Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Estudios generales. Edad Media influencias semíticas. Cervantismo

Índice:

ADVERTENCIA PRELIMINAR

ESTUDIOS GENERALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

- PROGRAMA DE LITERATURA ESPAÑOLA
- PRÓLOGO A LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DE JAIME FITZMAURICE-KELLY

ESTUDIOS LITERARIOS SOBRE LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA

- SAN ISIDORO
- LEYENDA DE LOS INFANTES DE LARA» POR MENÉNDEZ PIDAL
- LA PRIMITIVA POESÍA HERÓICA
- LAS CANTIGAS DEL REY SABIO

INFLUENCIAS SEMÍTICAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

- DE LAS INFLUENCIAS SEMÍTICAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA
- LA DONCELLA TEODOR

ESTUDIOS CERVANTINOS

- CERVANTES CONSIDERADO COMO POETA
- OBRAS INÉDITAS DE CERVANTES
- INTERPRETACIONES DEL QUIJOTE
- CULTURA LITERARIA DE MIGUEL DE CERVANTES Y ELABORACIÓN DEL «QUIJOTE»
- EL QUIJOTE DE AVELLANEDA

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

[p. V] ADVERTENCIA PRELIMINAR

Hasta ver reunidos y metódicamente clasificados todos los escritos de Menéndez Pelayo que nos proponemos publicar en la presente colección, no hemos querido redactar esta Advertencia que *como* Preliminar *debiera figurar en el primer volumen de la «Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo», honrada con magnifico Prólogo por el Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, quien suple en parte esta deficiencia nuestra indicando las líneas generales del plan y tal cual detalle de ejecución.*

«Los numerosos, y dentro de cierta dirección muy varios estudios de Menéndez Pelayo, escribía el señor Ibáñez—, son de difícil sistematización y no al alcance de todos, esparcidos como están en publicaciones algunas ya raras.»

Efectivamente, la busca de todos estos escritos, varios y raros, nos ha costado no pocas andanzas y desvelos; pero creemos haber reunido todo lo publicado por el Maestro, no sólo en diarios y revistas, aún los menos difundidos, sino hasta en Apéndices, Notas y Adiciones a obras de otros autores dentro de las cuales su labor quedaba diluida y anónima. Sólo con repasar los volúmenes de la Serie «Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria. que aquí se comienza, encontrará el lector colaboración en revistas estudiantiles de las que los más eruditos conocen únicamente el nombre, informes dados en Academias, artículos aparecidos sin firma en el Diccionario Enciclopédico Hispano Americano de Montaner y Simón, y **[p. VI]** *hasta originales inéditos del Maestro que con amor y veneración se guardan en su Biblioteca.*

Aún los libros de Menéndez Pelayo que son más conocidos y están al alcance de todos, presentarán alguna novedad en esta Edición Nacional de sus obras: ora serán apéndices inéditos, como el que añadimos al final de la «Historia de las Ideas Estéticas en España», ya nuevas notas que amplían lo que el texto primitivo decía, o bien, y con no poca frecuencia, correcciones y enmiendas autógrafas, con las que, aunque no sea cosa de hacerlo notar en cada momento, limamos y pulimos el texto para presentarlo como deseaba su autor.

Por lo demás los escritos de Menéndez Pelayo se insertan escrupulosamente tal como de su pluma salieron. Pedantería imperdonable sería que llenásemos el texto de notas y acotaciones —fáciles de redactar con unos cuantos manuales y bibliografías modernas a la vista—señalando los progresos, descubrimientos y nuevos datos que a las ciencias históricas, literarias y filosóficas se han aportado en estos últimos años. No es esa nuestra misión.

Cada libro tiene su época, dijo repetidamente el gran Polígrafo español al reeditar algunos de los suyos en la misma forma en que primitivamente salieron, y el lector debe saber juzgarlos conforme al estado de los estudios en el momento en que se escriben. Por cima de toda puntualización de detalles y datos bibliográficos, sujetos a revisión en ciencias que no son matemáticas puras, siempre queda algo inconmovible en las Obras de Menéndez Pelayo que les da perenne lozanía. Ni el inspirado

juicio estético de una obra artística, ni la apasionante descripción que revive una época entera, ni el profundo pensamiento que nos ilumina las rutas del porvenir, ni la frase feliz que en cuatro brochazos velazqueños pinta una vibración del alma nacional, un carácter o una situación, quedan enterrados con el fugitivo ayer, ni envejecerán con el mañana que se nos echa encima, son obras eternas porque las Gracias pusieron en ellas sus manos y Palas Atenea las iluminó con sus ojos.

Nuestras notas, parcas y las menos posible, se limitan a ambientar los escritos que insertamos, a dar cuenta de la época, del momento y del motivo por el que se compusieron. Ya que nada de la extensa producción de Menéndez Pelayo que a nuestro conocimiento ha llegado queremos dejar inédito, se hace imprescindible marcar bien la distinción entre aquellos estudios, endebles aún, que publicaba **[p. VII]** *un* Estudiante de Letras y *los tratados jugosos del ya Maestro de Maestros; entre las producciones algo frías, arrancadas por compromiso, y las inspiraciones del genio que se siente poseído como un vate por el asunto, y labra, y esculpe, y canta, y profetiza en su prosa poética.*

Sabio de una pieza, escritor entero, *como él decía de los poetas primitivos comentando una frase de Heine en su* Reisebilder, *«se levanta su voz única y de inmortal resonancia, de varón elegido por el Numen para marcarle con su sello». Personalidad de tan firme contextura no es fácil encajarla en los encasillados, un poco artificiosos de la clasificación de las ciencias: es fundamentalmente historiador, pero un historiador de la filosofía, del arte y de la literatura; es filósofo, pero aplica sus especulaciones a la crítica histórica y a la literaria; en su* Historia de las Ideas Estéticas, *de tan marcado carácter filosófico, nos da el Maestro como el fundamento e «introducción general a la Historia de la Literatura Española, que es, añade, obligación mía escribir para uso de mis discípulos», y en sus* Estudios de Critica Filosófica *se encuentran algunas de las más bellas semblanzas que salieron de su pluma.*

Aunque en ninguna de sus Obras fundamentales falte, ni la inspiración poética, ni la profundidad de pensamiento, ni el criterio equilibrado del historiador, que no suelta las amarras de la realidad, siempre hallaremos un punto inicial, una tendencia claramente expresada, una finalidad o un carácter predominante que nos permita hacer una clasificación, convencional desde luego, pero convención en la que por diferentes y variadas causas todos hemos ido coincidiendo.

Ateniéndonos a un carácter que pudiéramos decir interno y permanente, de pensamiento, formamos la unidad amplia de la Sección. *Fijándonos en circunstancias externas de unidad editorial, aunque sea facticia en algunos casos, formamos las* Series *agrupadas dentro de la unidad superior y más fundamental de la* Sección.

Conforme a este criterio he aquí la clasificación y orden de publicidad con que han de editarse.

[p. VIII] *OBRAS COMPLETAS DE MENÉNDEZ PELAYO*

SECCIÓN LITERARIA

1.ª *Serie.—Historia de las Ideas Estéticas en España.*

2.ª *Serie.—Estudios de Crítica Histórica y Literaria.*

3 ª *Serie.—Orígenes de la Novela.*

4.ª Serie.—Historia de la Poesía castellana.

5.ª *Serie.—Historia de la Poesía Hispano-Americana desde sus orígenes hasta 1892.*

6.ª *Serie.—Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega.*

SECCIÓN HISTÓRICO-FILOSÓFICA

1.ª *Serie.—Historia de los Heterodoxos Españoles.*

2.ª *Serie.—Estudios de Crítica Filosófica.*

SECCIÓN DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Serie única.—Bibliografía Hispano-Latina Clásica. —Horacio en España. —Virgilio: Eneida, Églogas y Geórgicas. —Otros opúsculos.

SECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

Serie única.—La Ciencia Española.

SECCIÓN DE POESÍA

Serie *única.—Estudios Poéticos. —Odas, Epístolas y Tragedias.*

SECCIÓN DE VARIA

Serie única.—Recopilación de trabajos escolares, discursos y escritos breves o de circunstancias.

SECCIÓN DE TRADUCCIONES

Serie única.—Traducciones de lenguas clásicas. —Traducciones de lenguas modernas.

[p. IX] SECCIÓN DE EPISTOLARIO

Serie única.—Cartas de y a Menéndez Pelayo.

SECCIÓN BIOGRÁFICA

Estudio bibliográfico y crítico de Menéndez Pelayo y su Obra.

SECCIÓN DE ÍNDICES

Índices de cada Serie y Generales de autores, títulos y materias.

Dentro de la anterior clasificación quedan incluidas las publicaciones todas de Menéndez Pelayo. Si algunas de ellas, como el librito sobre Calderón y su Teatro o *el* Trueba y Cossío *no aparecen señalados* nominatim *es porque sus tamaños no son suficientes para formar volumen en nuestra colección; pero se encontrarán agrupadas en la presente Serie.*

Cierto es que el Maestro comenzó a publicar sus Obras Completas no conforme a esta ordenación que dejamos trazada; pero, hay que confesarlo: tampoco con arreglo a ninguna otra. Es meramente una lista, un inventario de las publicaciones de Menéndez Pelayo que habían de darse a la estampa, el que figura al final del contrato con la Casa editorial de don Victoriano Suárez; inventario que luego se dió como plan de publicidad de las Obras Completas. Fíjese el lector en lo que decimos en el Apéndice *que sobre las* Ideas Estéticas en España durante el siglo XIX *va al final del volumen V de nuestra* Edición Nacional *de las* Ideas Estéticas y *se convencerá de que no existen como obras independientes y unidades editoriales, ni la* Historia de las Ideas Estéticas en Europa hasta fines del siglo XIX, *que se señala con el n.º XI en el orden de publicidad, ni la Historia del Romanticismo Francés, que lleva el n.º XII en el mencionado índice. Ambas pretendidas obras no son más que partes y como prolegómenos del último período que va a reseñarse en la Historia de las Ideas Estéticas en España, libro concebido con unidad perfecta de plan y método, y de contextura científica tan indestructible que no se le pueden segregar caprichosamente tratados enteros.*

Menéndez Pelayo, ni clasificó jamás sus Obras—entre otras cosas por modestia y buen gusto—ni era hombre para estas clasificaciones **[p. X]** *y apartados científicos. En su privilegiada inteligencia adquirían unidad sólida y firme todos los conocimientos y al remontarse a los principios y fuentes de las cosas, a sus causas últimas, forjaba la ciencia con trabazón indestructible de sabiduría.*

Se cuenta una anécdota del gran Polígrafo español que viene como anillo al dedo para lo que vamos exponiendo. Le preguntaba un amigo en cierta ocasión por qué no ponía índices en sus Obras, tan llenas de erudición y curiosos datos que podrían así ser utilizados con más fruto. ¿Para qué voy a poner índices?, dicen que contestó don Marcelino bromeando; eso no es más que un remedia vagos. A quien interesen mis libros que los lea, que los lea y no necesitará índices.

Ni clasificaciones ni índices eran precisos para aquel portentoso cerebro de Menéndez Pelayo en el que por modo prodigioso se grababan indelebles y admirablemente ordenados todos los conocimientos literarios; pero nosotros, que imprimimos sus Obras Completas para otros mortales a quienes Dios, no ha repartido tantos y tan variados dones, además de establecer un orden que sirva de guía para la publicidad, queremos darlas con los necesarios índices que faciliten en cualquier momento la busca y recordación de lo que el Maestro dijo sobre un autor, una obra o una materia determinada.

Los nombres del Director y competentes personas a quienes el Consejo Superior de Investigaciones Científicas ha encomendado esta difícil y penosa tarea son una garantía de acierto.

Cada serie llevará en su último volumen el Índice correspondiente: sobre la ordenación que en él se ha seguido *y el mejor medio de utilizarlo, sus autores dirán en el lugar oportuno lo que juzguen más conveniente.*

Al final de las Obras Completas se recogerán en un Índice General, *del número de volúmenes que sean necesarios, todos los* índices Parciales de las Series.

* * *

De veintinueve títulos repartidos en cinco volúmenes en 8.º *consta la edición de* Estudios de Crítica Literaria *publicada en la «Colección de Escritores Castellanos». La Serie segunda de la Sección Literaria, que hoy sale al público se compone de ciento veinte títulos aproximadamente, repartidos en seis o siete de nuestros volúmenes. La materia* **[p. XI]** *queda triplicada en esta «Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo».*

Los Estudios de Crítica Literaria *es obra formada por aluvión, a retazos y en las más diversas ocasiones: el prólogo del libro que acababa de aparecer, la reseña bibliográfica en alguna Revista, el discurso de ingreso o de contestación en las Academias, todo se iba aprovechando por el editor sin más criterio que el de llegar a las cuatrocientas páginas de un volumen para lanzarlo al público impaciente por devorar su lectura.*

Algo difícil es poner orden en tan variados temas; pero, en lo que la heterogeneidad de las materias lo consienten, hemos procurado colocarlas siguiendo, en general, la exposición cronológica y por géneros de nuestra historia literaria.

También a nosotros, unas veces la tiranía editorial del volumen y otras criterios, que podrán ser de poca monta para algunos, pero que tenemos razones muy fundadas para seguirlos, nos obligan a dar pequeños saltos, anticipando por ejemplo los Estudios Cervantinos a los de la Celestina, o a agrupar escritores muy diversos: poetas, novelistas, eruditos y críticos literarios, por afinidades tan externas y accidentales como las de región y provincia. Los paisanos de Menéndez Pelayo nos agradecerán, sin embargo, ver reunido el grupo de Escritores Montañeses, aunque en cuadro mucho más reducido que el que proyectaba el gran escritor santanderino. Y los catalanes gozarán con las páginas en que se tributan elogios a sus pensadores, pactas y artistas por aquel gran sabio y gran español que se consideraba hijo espiritual de la Universidad de Barcelona y discípulo entusiasta de Milá, Llorens y Rubió.

Algunos de los escritos que nuevamente salen hoy a la luz pública tal vez estaban condenados por su autor a eterno olvido; pero no nos remuerde la conciencia de volver a darlos a las prensas. En alto grado educador ha de resultar ver agrupados, en los que hemos titulado Estudios Cervantinos, aquellos primeros e inexpertos tanteos, aunque ya eruditos, de un chico de diecisiete años sobre las Obras atribuidas a Cervantes y aquellos otros de la áurea madurez del genio en que con nuevo e inspirado aliento sabe descorrer el velo de toda alegoría, disipar las sombras que los siglos amontonaron sobre la obra inmortal del Quijote y nos describe maravillosamente y con vivo color la «conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando **[p. XII]** *a la prudencia humana, el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal».*

Humanicemos *un poco a Menéndez Pelayo, porque en fuerza de algunas* divinizaciones *inconscientes se nos está escapando de entre las manos y no parece ya de carne y hueso como nosotros, sino que ha brotado, cual la diosa de la sabiduría, de la cabeza misma de Júpiter, sin esfuerzo alguno y provisto de todas las armas para el combate. Y nada más desmoralizador que el considerar su ciencia como infusa y que cundiendo el desaliento renunciemos a llegar donde nuestras fuerzas nos permitan. Los frutos podrán ser mejores o peores según las tierras, los climas y los cultivos, pero ninguno llega a plena madurez sin que muchos soles le vayan dorando y azucarando sus jugos.*

En vano buscará algún lector ni en esta ni en ninguna de las otras Series de la presente Edición varios estudios y aún algún libro de Menéndez Pelayo, que aparecieron en Revistas literarias de la época o publicados con independencia: eran capítulos anticipados de Obras más extensas, o se incorporaron a ellas más tarde.

Para concordar con nuestra Edición Nacional las referencias que se hacen a las mismas Obras de Menéndez Pelayo, colocamos dentro del texto, a continuación de la cita antigua, la que se corresponde con los volúmenes que llevamos ya publicados. La abreviatura será la siguiente: (Ed. Nac. Vol., pág.)

Esta Serie la titulamos Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria. *Menéndez Pelayo proyectó ya coleccionar varios discursos sueltos y por eso había añadido las palabras y* Discursos; *nosotros hemos completado esta colección con varios trabajos de Historia, que tienen un apartado especial en ella, y nos hemos permitido añadir la palabra Histórica.*

MIGUEL ARTIGAS FERRANDO. ENRIQUE SÁNCHEZ REYES .

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

ESTUDIOS GENERALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

[p. 3] PROGRAMA DE LITERATURA ESPAÑOLA [1]

INTRODUCCIÓN

TAREA nada fácil es el formar el mapa de una región cuyos límites andan confusos y son materia de controversia. Tal acontece con la Historia *de la literatura española* (y no añado el adjetivo *crítica* **,** porque sin crítica no hay historia, ni ciencia alguna ni obra humana de provecho). En sentir de ilustres críticos a quienes respeto, con el sentimiento de no poder seguirlos, la *Historia de la literatura española* no es más ni menos que la *historia de la literatura castellana.* Este error, a mi ver, funesto, y que no sólo a la literatura, sino a otras esferas trasciende, ha contribuido a embrollar y oscurecer hasta lo sumo, muy doctos juicios e investigaciones. Procuraré concretar los términos de la cuestión para que no se me acuse de obrar de ligero, ni de ceder a infundadas preocupaciones.

Dejo aparte la distinción entre *historia literaria* e *historia de la literatura.* Distinción pueril si sólo a los términos se atiende, pero útil si en la historia literaria quisiéramos englobar la científica. De los dos sentidos que la palabra *literatura* tiene *(ciencia* **[p. 4]** *de letras, ciencia de la belleza traducida y realizada por medio de la palabra),* prescindo en absoluto del primero. Claro es, que la *Historia Literaria,* concebida y escrita al modo de los Marinos, de Tiraboschi o de nuestros Padres Mohedanos, abarca el desarrollo de todos los saberes humanos en una extensión geográfica determinada, y sólo del *lugar* recibe su principio *unitario.* No había razón, v. gr., para incluir en esa historia a los médicos castellanos del siglo XVI y suprimir a los árabes y judíos de la Edad Media. La ciencia, y sobre todo algunas ciencias, se resiente, harto poco de influencias locales.

Pero aquí no es lícito tomar el vocablo *literatura* en esa acepción y menos en la de *bibliografía,* que a veces le aplican los alemanes cuando hablan de la *literatura* de tal o cual asunto o ramo del saber. Nuestro estudio ha de limitarse a las producciones españolas en que predomine un elemento estético.

Y ¿qué entendemos por obras y escritores *españoles?* Aquí comienza la división y el desacuerdo. Y los que sostienen no ya la hegemonía, sino el exclusivismo castellano, se fundan en dos razones, una de nacionalidad y otra de lengua.

Para contestar a la primera conviene distinguir entre *nacionalidad* política y nacionalidad literaria. Las causas de formación de una y otra, los elementos que vienen a acaudalarlas, no son siempre los mismos, digan lo que quieran aquellos que pretenden convertir la historia en un apéndice o suplemento de la política, olvidando, si no desconociendo, la independencia y vida propia del arte, y el personalismo y subjetivas tendencias de cada artista. El desarrollo estético influye y es influido por el social: unas veces le guía y otras le tuerce, en ocasiones viene a ser un reflejo, sin que sea fácil decidir *a priori, si* es mayor la influencia de la sociedad en los libros, o la de los libros en la sociedad. Si de algo conviene huir en crítica es de ese afán de considerar encerradas todas las fuerzas vivas de

un pueblo en una unidad panteística, llámese *estado, genio nacional, índole de raza.* No es de este lugar el poner en su punto la acepción detalles vocablos, pero a nadie se ocultará que el espíritu y el *genio nacional* en literatura deben de ser algo distinto del Estado político, cuando contemplamos, v. gr. la imponente unidad de la literatura italiana desde remotas edades con no haber constituido Italia un solo Estado, desde que se **[p. 5]** deshizo el Imperio romano, hasta muy modernas revoluciones. Y ¿qué diremos de la hermandad literaria entre las metrópolis y sus colonias emancipadas? Literatura inglesa es la de los norteamericanos: literatura española la de Méjico y las de las repúblicas del Sur. Y sin embargo las nacionalidades políticas son distintas.

Ni tampoco el concepto de nacionalidad política es idéntico al de Estado. Dentro de un Estado caben no sólo naciones sino razas diversas, como acontece en los modernos imperios de Austria y Rusia. Cuando ni siquiera la Etnografía se ajusta a las divisiones políticas, ¿hemos de pretender amoldar a ellas la historia literaria?

El ideal de una *nacionalidad* perfecta y armónica no pasa de utopía. Para conseguirla sería necesario no sólo unidad de territorio y unidad política sino unidad religiosa, legislativa, lingüística, moral.., et *sic de caeteris,* ideal que hasta ahora no ha alcanzado pueblo alguno. Es preciso tomar las nacionalidades como las han hecho los siglos, con unidad en algunas cosas y *variedad* en muchas más, y sobre todo en la lengua y en la literatura.

Sentado pues que existe una nacionalidad literaria, cuyos lindes, rayas y términos no siempre son los impuestos por tratados y combinaciones diplomáticas, (¡pobre literatura si a tales altos y bajos anduviese sujeta!), resta apurar cuándo comienza esta literatura y en qué señas hemos de conocerla y distinguirla de las demás antiguas y modernas. Aquí entra para algunos el poner la unidad literaria en la *lengua,* carácter, a la verdad, mucho menos vago y contradictorio que el de *Estado,* pero toda vía insuficiente. En primer lugar y concretándonos a nuestro estudio ¿existe, por ventura, una lengua *española?, ¿es* castizo, ni propio, ni adecuado este nombre?, ¿le usaron alguna vez nuestros clásicos? Antes del siglo XVIII y en lo que mis lecturas alcanzan, sólo recuerdo haberle visto en autores extranjeros. Prescindamos del nombre y vamos a la cosa: ¿qué lengua es esa?, la castellana, se me dirá. ¿Y por qué? Porque desde el siglo XVI viene siendo la lengua literaria por excelencia, la más cultivada y rica, y porque en tiempos más cercanos ha podido considerarse como lengua oficial de la Península Ibérica, excepción hecha del reino de Portugal, cuya historia consideran algunos tan distinta y apartada **[p. 6]** de la nuestra como la alemana o la inglesa, sin reparar que apenas puede darse un paso en literatura castellana sin tropezar con huellas portuguesas. Si sólo del siglo XVI data ese predominio del habla de la España Central ¿qué hemos de hacer con la literatura de la Edad Media?, ¿la estudiaremos sólo en uno de los pueblos peninsulares?, ¿y por qué en Castilla, y no en Portugal o en Cataluña?, ¿qué fuero o privilegio especial teníamos nosotros sobre los demás españoles?

¡Y qué vacíos y contradicciones resultarían de ese estudio! Alfonso X pertenecería a nuestra historia literaria como legislador, como didáctico, como historiador, pero no como poeta, porque las *Cantígas* están escritas en gallego.

Españoles fueron en la Edad Media los tres romances peninsulares: los tres recorrieron un ciclo literario completo, conservando unidad de espíritu y parentesco de formas en medio de las variedades

locales. Eran tres dialectos hijos de la misma madre, habla dos por gentes de la misma raza, y empeñadas en común empresa. Las tres literaturas reflejaban iguales sentimientos y parecidas ideas, y recíprocamente se imitaban y traducían y cedieron el mismo paso a extrañas influencias. Los trovadores provenzales recorrían de igual suerte las cortes castellanas que las aragonesas: los cantos de Marcabrú y de Gavaudan anunciaron los triunfos de Almería y el sol de las Navas: otro provenzal, Rambaldo de Vaqueiras es autor de los versos más antiguos que quizá poseemos en castellano. Cuando las letras catalanas adquieren independencia y vida propias, Ramón Lull en el *Blanquerna, y* en el *Libro del orden de la caballería,* sirve de inspirador y modelo al hijo del infante D. Manuel cuando traza el *Libro de los Estados y* el del *Caballero y del Escudero.* ¿Cómo olvidar, por otra parte, que el habla galaico-portuguesa fué lengua lírica y cortesana aún en las regiones centrales de la península, y que en ella escribieron Alfonso X, Alfonso XI, Villasandino, el arcediano de Toro y tantos más, nacidos en Castilla?

Ni siquiera la historia literaria de los siglos XV y XVI, podríamos comprender desde el punto de vista exclusivamente castellano. Haríamos un cuadro del renacimiento sin que en él apareciera la corte napolitana de Alfonso V: una historia de la novela picaresca en que faltara el precedente del *Livre de les dones, un* **[p. 7]** catálogo de libros de caballerías sin *Tirant lo Blanch,* no apreciaríamos en su justo valor las innovaciones métricas de Boscán y Gil Polo: al buscar los orígenes de la novela pastoril dejaríamos olvidado el autor de *Menina e moça,* al paso que tendríamos que incluir a Jorge de Montemayor, tan portugués como aquél, sólo porque escribió en nuestro romance. Aparecerían los géneros acéfalos, ni sabríamos de dónde vienen ni a dónde van las tendencias literarias.

En suma, por lo que hace a los siglos medios no hay razón buena ni mala que autorice la exclusión de lemosines y portugueses, y traída su historia hasta el siglo XVI ¿por qué dejarla mutilada, cuando Dios ha querido que (sin saber muchas veces unos de otros) siga unida a la nuestra como la sombra al cuerpo? Mucho puede la lengua, pero no basta a partir en dos a un escritor Gil Vicente, Sá de-Miranda, Camoens, Corte-Real, Gallegos, Melo..., escriben con el mismo espíritu y emplean las mismas formas en portugués que en castellano, con igual desembarazo manejan un instrumento que otro: a veces los dos en una misma composición. ¿Tomaremos un trozo y dejaremos lo demás? ¿No sería incompleto y casi inútil ese estudio parcial, cuando para quilatar el mérito de un escritor y seguir los pasos de su ingenio, es fuerza tener a la vista el conjunto de sus lucubraciones, y relacionarlas y compararlas?

Dios ha querido además que un misterioso sincronismo presida al desarrollo de las letras peninsulares. No hay transformación literaria en Castilla a que no responda otra igual en Lusitania. En pos o al lado de Boscán o de Garci-Lasso aparecen Sá de Miranda y todos los *quinhentistas:* casi a un tiempo florece la lírica horaciana en manos de Ferreira y de Fr. Luis de León: el grande ejemplo de Camoens mueve aunque con desigual resultado a nuestros épicos: el teatro *español* es tan aplaudido en Lisboa como en Madrid o en Valencia e impide todo conato de teatro provincial: simultáneamente se desarrolla la epidemia culterana y conceptista simultáneamente penetra el influjo francés en las dos literaturas, y en la lírica castellana del siglo pasado pueden distinguirse dos períodos como en la portuguesa dos *Arcadias.*

La misma similitud, o digámoslo mejor, *identidad* que reina en el conjunto brilla en los pormenores.

[p. 8] Si alguno me objeta que políticamente los portuguesas no son españoles contestarele con palabras de Almeida-Garret, el poeta lusitano por excelencia: «Ni *una sola vez se hallará en nuestros escritores la palabra «español» designando exclusivamente al habitante de la Península no portugués. Mientras Castilla estuvo separada de Aragón y ya mucho después de unida, nosotros y las demás naciones de España, Aragoneses, Castellanos, Portugueses, todos éramos, por extraños y propios, comúnmente llamados «españoles» así como aún hoy llamamos «alemán» al Prusiano, Sajón, Hannoveriano, Austríaco: así como el Napolitano, el Milanés, el Veneciano y el Piamontés reciben indistintamente el nombre de Italianos. La pérdida de nuestra independencia política después de la jornada de Alcazarquivir, dió el título de reyes de las Españas a los de Castilla y Aragón, título que conservaron aún después de la gloriosa (sic) restauración de 1640. Pero españoles somos, de españoles nos debemos preciar todos los que habitamos la Península Ibérica: Castellanos nunca»*. Esto escribe uno de los mayores enemigos de la idea de unidad peninsular.

Pero no sólo ha gallardeado el ingenio español en los tres dialectos castellano, catalán y portugués y en alguna lengua extraña aunque afín, como el provenzal, sino en la madre de todos los romances, en la latina. ¿Cómo dejar de comprender en nuestra historia literaria a los humanistas, poetas e historiadores latinos que desde fines del siglo XV florecieron? Españoles eran como nosotros, pensaban y sentían al modo de los demás españoles de su tiempo y por la gloria de nuestras letras se afanaban. Tan español era Mariana cuando escribía su *Historia General* en latín, como cuando la trasladaba al castellano. Pensamientos y estilo eran idénticos: sólo variaba la lengua. Y no en la lengua, forma de suyo variable y sujeta a mudanzas, sino en el estilo, reside la *unidad* interna de las literaturas. Cuánto más españoles en el pensar, en el sentir y en el escribir son por ejemplo, Luis Vives y Arias Montano que la mayor parte de los prosistas castellanos del siglo XVIII y del XIX. En los unos resplandece el genio nacional, los otros no son más que pálidos reflejos de una cultura extraña.

No desconozco, ni en modo alguno niego, la importancia de la lengua como prenda de nacionalidad y signo de raza, pero creo que la lengua no es más que la vestidura de la forma. Ni lo sustancial **[p. 9]** ni lo formal lo da la lengua sino el *estilo*, comprendiendo bajo esta palabra todo el desarrollo mórfico necesario para que la concepción artística deje de ser *idea pura.*

Y si extremar quisiéramos las cosas, quizá diría yo que (fuera de la apartada rama eúskara o turánia) una sola lengua, la del Lacio ha servido de instrumento al genio nacional. Ya íntegra y pura, ya corrompida y desmenuzada en tres dialectos, que, al separarse, quizá se distinguirían menos entre si que los dialectos griegos, y que más tarde, a pesar de su gran desarrollo léxico y sintáxico han conservado tales analogías y similitudes y un tal aire de familia *(facies non omnibus una nec diversa tamen quales decet esse sororum)* que claramente los separan y aíslan de las otras ramas del tronco latino. Páginas enteras hay donde (excepción hecha de los artículos y de algunas formas verbales) apenas puede decirse si se lee portugués o castellano. ¿Y no se han hecho en prosa y en verso ensayos que son a la vez, castellanos, latinos y lusitanos?

Constituyendo el latinismo el substratum o digamos, lo más íntimo y sustancial de la civilización española, así en lengua como en costumbres, instituciones y leyes ¿no sería acéfala nuestra historia, si en ella faltase la literatura hispano-romana, ya gentil, ya cristiana? Empecemos por notar que muchos caracteres (buenos y malos) del ingenio español y hasta del ingenio local de la Bética y de otras comarcas, se revelan muy a los principios. La pompa y altisonancia de dicción, el abuso de la

hipérbole, lo exuberante y encrespado, junto con cierta aspereza y genio indómito anúncianse ya en aquellos vates cordobeses que celebraron a Metelo, *pingue quiddam sonantes atque peregrinum:* en Sestilio Hena, acusado por Marco Aurelio del mismo defecto: en Porcio Latron a quien llama Séneca fortem, *agrestem quia Hispaniae consuetudinis* morem *non poterat dediscere* y sobre todo en Séneca y en Lucano. Alguna parte ha de atribuirse en ello a la general corrupción de las letras latinas, pero tampoco ha de negarse la influencia local cuando vemos que los españoles, casi solos, llenan esta segunda época, y que ni en los postreros días de Augusta ni en los de Tiberio tenía la decadencia literaria el carácter de ampulosidad y dureza, sino antes bien, el de deslucimiento y falta de nervio, patente en los últimos versos de Ovidio, o el de elegancia fría y sin color **[p. 10]** como la de Fedro. Se dirá que las escuelas de declamación habían pervertido el gusto, pero ¿quién ignora que los principales declamadores, y el maestro y rey de ellos, fueron andaluces?

¡Líbreme Dios, sin embargo, de afirmar que sólo, para echar a perder el gusto servimos los españoles! Hartas pruebas hemos dado de lo contrario y las dieron en esa misma época Quintiliano y otros. Esos mismos defectos (compensados en Lucano y en Séneca con soberanas bellezas) no eran otra cosa que la exageración y el torcimiento de algunas buenas cualidades, como la riqueza de estilo, la fantasía colorista, la sutileza de ingenio, extraviadas por las circunstancias de lugar y tiempo en que venían a desarrollarse.

Si alguna razón más se necesitara para defender la inclusión de los hispano-latinos en el programa, aún pudiera recordarse que Séneca, como moralista y como escritor, fué el modelo por excelencia de nuestros didácticos y políticos desde A. Pérez hasta Quevedo y Gracián: y que en el yunque de Marcial aguzaron sus saetas todos nuestros epigramatarios, los cuales se acordaban harto poco de Catulo ni de los poetas de la *Antología* griega.

Y cuando el cristianismo viene a dar nueva y más poderosa unidad a la gente ibérica, cuando surge el primer código disciplinario en el Sínodo Iliberitano, y (pasada la tormenta priscilianista) se promulga la *Regula Fidei* en el primer concilio de Toledo ¿cómo excluir de nuestra historia, ni tratar como a gente extraña, sólo porque no hablaban el castellano, a aquellos apologistas y poetas, a Prudencio, v. gr., el lírico más español que ha existido, el cantor de nuestros mártires, el cronista de los triunfos y penalidades de nuestra Iglesia? ¿Y qué decir de los escritores hispano romanos que florecen bajo la monarquía visigoda? Hasta *políticamente* nos pertenecen, puesto que la nacionalidad española estaba ya constituida en los días de San Leandro y San Isidoro, de San Braulio y Tajón, de San Ildefonso y San Eugenio.

El estudio de la literatura latino-eclesiástica tórnase además indispensable como antecedente para el de los orígenes de la lengua, del *metro y* de la *rima, y* de casi todos los géneros literarios, incluso los *cantares* de *gesta,* incluso los libros de *exiemplos,* que aparecen antes que en las vulgares en la lengua latina con la *Disciplina Clericalis* de Per Alfonso.

[p. 11] Bien sé que los principios son en todas las cosas áridos y enfadosos y que es mucho más cómodo y hasta artístico (si el arte de la historia fuera como el de un poema o una novela) comenzar a la manera de Ticknor (en otras cosas tan loable) con un capítulo en que se describiese el amanecer de la poesía castellana entre arremetidas y algaradas, entrando *ipso facto* y sin más explicación en el *Poema del Cid.* Pero si semejante traza y disposición puede satisfacer a una *young lady* britana que

por recreación y deporte tomó en manos el libro de Ticknor, ha de causar forzosa extrañeza a quien busque la razón y fundamento de los hechos y se encuentre con disertaciones sobre un poema escrito en una lengua de cuyos orígenes no se ha hablado, en un ritmo que no se sabe de dónde viene y en alabanza de un héroe celebrado antes en cantos latinos y en libros históricos de que se le da ninguna o muy breve noticia.

Por tales razones he juzgado oportuno seguir el buen ejemplo del señor Amador de los Ríos (mi maestro de dulce memoria) comprendiendo en el programa la literatura hispano-latina y las tres vulgares en toda su extensión y desarrollo.

Mucho he dudado (ingenuamente lo confieso) y aún al presente dudo, si incluir a los escritores judíos y musulmanes. Por una parte es evidente que su larga residencia en nuestro suelo los hizo españoles, y que su cultura se modificó más o menos por el trato con los mozárabes hasta distinguirse bastante en sus caracteres, de la poca o mucha que trajeron de Oriente. Nadie dudará que sus glorias nos pertenecen, y que ellos tienen derecho a sonar en la historia de nuestra cultura, siquiera como elemento antitético. Además, aunque su influjo en la amena literatura de los pueblos cristianos no fuera tan grande como en otros tiempos se imaginó, tampoco ha de negárseles el papel de medianeros en la transmisión de ciertos géneros como el didáctico-simbólico, aparte de la influencia en lo científico y filosófico, que nadie pone en duda, y que no dejó de trascender, en bien o en mal, a las letras humanas. Hay sin embargo, tan radicales diferencias de religión, de raza y de lengua entre esos dos pueblos semíticos y la población cristiana y latina de la península, que su historia literaria, intercalada en la nuestra, había de parecer, si no cosa extraña y pegadiza, episodio demasiado largo y propio para romper la unidad y armonía del **[p. 12]** programa. En tal duda y desconfiando siempre del acierto (pues casi tenían igual peso en mi ánimo las razones favorables que las adversas) he adoptado un término medio que quizá no contente a nadie. En tres lecciones y con el título de *influencias semíticas* hago breve recopilación de los principales géneros cultivados por árabes y hebreos y fíjome sobre todo en los que fueron o pudieron ser imitados por los cristianos.

Pocas observaciones tengo que añadir. Ya he indicado que no incluyo la historia de las ciencias, sin perjuicio de hacer mérito de algunos de sus cultivadores en concepto de escritores *didácticos.* Hago más hincapié en la filosofía por las mayores relaciones que con la literatura tiene, y por reflejarse constantemente en la una el espíritu de la otra; pero no la estudio de propósito sino a manera de episodio y en la relación de estilo y forma.

He sido parco de preliminares. En una lección los condenso todos. El señor Amador de los Ríos juzgó oportuno anteponer a su obra una reseña de las vicisitudes de la crítica en España; mas para los fines de nuestra enseñanza creo preferible estudiar las *doctrinas literarias* al mismo tiempo que los *hechos.* Los escritores críticos se encontrarán repartidos en sus lecciones y épocas respectivas.

A la historia de las literaturas vulgares anteceden dos lecciones sobre orígenes de las lenguas romances, digresión filológica (si digresión es) harto justificada siempre y hoy casi indispensable después de los hermosos trabajos de Federico Díez y de sus discípulos.

En el espíritu y criterio de la enseñanza tal como del programa se deduce, procuro alejarme del doble escollo de la crítica puramente formalista y de la que llaman *trascendental,* ora aspire a grandes

síntesis históricas, ora a inauditas revelaciones estéticas. No es ya lícito convertir la historia de la literatura en un descarnado índice de autores y de libros, juzgados sólo en su parte externa y formal, ni proceder caprichosa y arbitrariamente en el orden y disposición de las materias. No es acertado considerar al autor fuera de su época, pero aún es más dañoso anular su personalidad y convertirle en *eco, reflejo o espejo* de una civilización. El juicio-sentimiento de lo bello y la apreciación histórica deben caminar unidos. En medio de tanto escarceo y divagar inútil ha **[p. 13]** logrado la estética moderna asentar buen número de principios fecundos y razonables, que lejos de oponerse al examen detenido de las formas exteriores (mero desarrollo de la forma interna) contribuyen a que éste se haga a mejor luz. Por otra parte, el desarrollo de los estudios históricos ha hecho notar infinitas relaciones entre el arte y las demás actividades humanas, que naturalmente se completan y explican. De aquí la necesidad del criterio histórico al lado del estético. Según el período que se estudie debe predominar el uno o el otro. Las producciones de la Edad Media v. gr., suelen tener más interés arqueológico e histórico que propiamente estético.

Tampoco me ciega el espíritu nacional hasta el punto de cerrar los ojos a evidentes influencias extrañas. No creo que de la epopeya francesa naciera la castellana, pero hay indicios clarísimos de que fué la primera, conocida y explotada por nuestros cantores.

Y en otro género ¿de qué serviría negar, por ejemplo, que el *libro* de *los Reys d'Orient y* la *Vida de Sta. María Egipciaca* son de origen transpirenaico, cuando hierven en provenzalismos y cuando del segundo ha dado a conocer Mussafia los originales? Es muy conveniente, pues, para no cegarse ni empeñarse en descubrir el *espíritu nacional* donde no se halla, atender mucho a las literaturas extrañas, sobre todo a las que directamente han influído en la nuestra, como ésta a su vez en las de Ultra-puertos.

Sin erudición y sin investigaciones propias no hay conocimiento serio. Por tal razón debe el maestro recomendar a sus alumnos el estudio directo de las fuentes y de los autores que se vayan analizando, estudio que, hecho con discreción y buen tino, les evitará el perder un tiempo precioso en la lectura de obras de segunda mano, y quizá el adquirir mil nociones erradas o habituarse a lugares comunes y *frases hechas:* dolencia harto general entre nosotros.

[p. 14] PROGRAMA

LECCIÓN PRIMERA

Carácter y límites de nuestro estudio.—Historia.—Literatura. Historia literaria.—Doble criterio que ha de presidir a esta enseñanza.—Juicio estético.—Apreciación histórica.—Peligros y daños que resultan del excesivo predominio del método *analítico* o del *sintético.* Crítica *formulista.*— Crítica *trascendental.*

Ciencias auxiliares de la Historia Literaria.—Filosofía.— Bibliografía.—Arqueología.—Historia religiosa, social, científica, etc.

Términos y aledaños de la Historia de *la literatura española:* por la materia, por el lugar: por el tiempo.—Distinción entre *nacionalidad política y nacionalidad literaria.*— Unidad del ingenio

español: sus caracteres desde remotas edades.—Nueva unidad producida por el latinismo.—El elemento ibérico en la literatura romana. El cristianismo: unidad labrada por la Iglesia Española. Elemento hebraico y escriturario.—Impotencia del germanismo para torcer el curso de nuestra civilización.—La tradición latino eclesiástica.—Su influjo en las literaturas vulgares: orígenes del metro y de la rima.—Paralelismo literario de los tres romances peninsulares.—Necesidad de llevar de frente su estudio.—Unidad del genio ibérico: en la oda política: en la ciencia: en el arte: Influencias extrañas en nuestras letras.

LECCION 2.ª

Indicaciones y conjeturas acerca de la civilización de los aborígenes y primeros alienígenas peninsulares.—Turanios.—Iberos: **[p. 15]** leyes y poemas de los turdetanos.—Celtas.—Influjo semítico (fenicios).—Influjo griego.—Vestigios que pudieron quedar de las primeras lenguas ibéricas.

Romanización de España.—Primeros indicios de la literatura hispano-latina.—Poetas cordobeses que celebraron a Metelo.— Escuela de Asclepiades Myrleano.—Carácter escrito y declamatorio de la literatura hispano-romana en tiempos de Augusto y de Tiberio.—Cornelio Bulbo.—Julio Hygino.—Escuela.oratoria de Porcio Latrón.—Otros declamadores: Turrino Clodio, Junio Galión, Cornelio Hispano, Víctor Statorio.—Poetas: Sextilio Hena.

Marco Anneo Séneca, erudito y colector.—Doctrina crítica.— Doctrina crítica esparcida en los prólogos de sus Controversias y Suasorias.

LECCIÓN 3.ª

Invasión del elemento ibérico en la literatura latina.—Séneca representante principal de esta evolución.—Su vida.—Sus obras.— Séneca como filósofo: debilidad y contradicciones de su metafísica excelencias de su Moral: eclecticismo de Séneca.—Poderosa influencia de Séneca como moralista en la Edad Media y en el Renacimiento.Cualidades literarias de la prosa de Séneca.—Séneca en relación con la filosofía griega, con la sociedad de su tiempo, con el cristianismo. —Supuestas relaciones de Séneca y San Pablo.—Séneca como poeta: sus *tragedias.*— Séneca cultivador de la sátira menipea.—¿Qué puesto corresponde a Séneca en la Historia de nuestra civilización?—Traductores y comentadores españoles de Séneca.

LECCIÓN 4.ª

La poesía épico-histórica de decadencia.—Lucano.—Indole española de su ingenio.—Lucano y la sociedad romana del tiempo de Nerón.—Diferencias entre la concepción épica de Virgilio y la de Lucano.—Lo sobrenatural en la Farsalia. Roma y la libertad patricia en la Farsalia ideal político de Lucano. Causas de extravío para su ingenio: elemento histórico: escuelas de declamación.— **[p. 16]** Palidez en los caracteres: hipérbole en las situaciones y en los discursos.—Bellezas y defectos del estilo y de la lengua de Lucano.—Semejanzas entre el autor de la Farsalia y otros vates cordobeses (Juan de Mena, Góngora, etc.)—La poesía descriptiva en Lucano y en Séneca el Trágico.

Pónese en su punto el influjo de la familia de los Sénecas en la corrupción de las letras romanas.

LECCIÓN 5.ª

Reacción contra la escuela de los Sénecas y en pro de un gusto más clásico y depurado. —Escritores españoles que muestran esta tendencia.—Pomponio Mela.—Columela como didáctico.— Id. como poeta.—La tradición de las *Geórgicas* conservada en el poema *de cultu hortorum.*— Silio Itálico: dudas acerca de su patria.—Sus impotentes esfuerzos para remedar el tono virgiliano.

Quintiliano.—Doctrina crítica de sus Instituciones.

La poesía ligera.—Marcial.—En la pureza de lengua y sencillez de estilo es fiel a la tradición catuliana.—Marcial pintor realista de la sociedad de su tiempo.—La sátira en Marcial.—Lirismo de Marcial.—Paralelo entre Marco Valerio y los poetas de la Antología griega.—Marcial y los epigramatarios españoles de los siglos XVI, XVII, etc.

Poetas españoles amigos y contemporáneos de Marcial (Canio, Deciano, Liciniano, etc. —Otros escritores de la España romana (el emperador Adriano, Antonio Juliano, etc.)—Floro: méritos literarios de su *Epítome.*

LECCIÓN 6.ª

Propagación del cristianismo en España.—Primeros mártires. —Concilio Iliberitano. Constantino da la paz a la Iglesia.— Primeros escritores cristianos españoles.—Osio: su carta a Constancio.—S. Gregorio Bético *(de fide).*

Aparición de la poesía cristiana con formas clásicas. Poesía narrativa: Juvenco *(Historia Evangélica).* — Noticias de otros libros atribuídos a Juvenco.

[p. 17] LECCIÓN 7.ª

Poesía lírica cristiana con formas clásicas.— *Prudencio.*— Análisis de los himnos del *Cathemerinon.* — Id. de los del *Peristephanon.*— Carácter español y local de muchos de estos himnos.— Sus maravillosas bellezas.—Prudencio y la lírica horaciana.— Prudencio poeta didáctico y filosófico: *Psicomaquia: Apoteosis: Hamartigenia.*— Prudencio escritor apologético y controversista: los dos libros contra Simmaco.—Paralelo entre la lírica cristiana de Occidente y la de Oriente.—Prudencio y los poetas cristianos de la Edad Media.

LECCIÓN 8.ª

Otros poetas cristianos: S. Dámaso.—El orientalismo en las letras cristianas.

Literatura heterodoxa: los priscilianistas (Prisciliano, Latroniano, Tiberiano Bético, Dictinio, etc.— Libros apócrifos.— Himnos gnósticos.

Apologistas católicos: Ithacio, Audencio, Potamio, Carterio, S. Paciano de Barcelona, Olimpio, Bachiario, etc.—Noticia de sus obras.

La Historia, consentido providencialista. Orosio: su vida: sus escritos de controversia.—Su *Moesta* Mundi. —Orosio figura con S. Agustín y Salviano entre los creadores de la filosofía de la historia.

LECCIÓN 9.ª

Primeras invasiones de los bárbaros (suevos, alanos, vándalos, etc.— Escritores de este período.— Poetas: Draconcio *(De deo),* Orencio *(Commonitorium).*— Escritos apologéticos de Toribio e Idacio. —Chronicón de Idacio.—Decadencia de la forma histórica.

Conversión de los suevos al catolicismo.—S. Martín Dumiense.—La tradición senequista en los libros de S. Martín.

Dominación visigoda.—Conflicto religioso.—Escritores hispano-romanos: **[p. 18]** Vital y Constancio. —Justo Urgelitano.—Apringio, Liciniano y Severo, etc.—Importancia científica de las cartas de Liciniano.

Postrera lid entre el arrianismo y la ortodoxia.—Triunfo de ésta y de la raza latina que impone su civilización a los invasores. S. Leandro: su homilía en el tercer concilio toledano.—Crónica del Biclarense.—Influencias bizantinas.

LECCIÓN 10

Unidad de la civilización española labrada por el tercer concilio de Toledo.—Los doctores hispano-latinos recogen y armonizan los vestigios de la ciencia antigua. Escuelas de Sevilla, Toledo y Zaragoza.—S. Isidoro: Indole erudita, enciclopédica y compendiaria de su doctrina.—Obras de S. Isidoro como teólogo y escriturario, moralista, escritor de ciencias naturales, gramático, poeta, historiador, etc.—Forma dramática de su libro de *Synonimiis.—Las Etimologías:* su análisis.— Relaciones entre la obra del prelado Hispalense y las de Casiodoro. S. Isidoro institutor de la Edad Media y sobre todo de la gente española.—¿Qué entendemos por tradición isidoriana?—Cómo se conserva y propaga.— Escuelas episcopales y monásticas.—S. Isidoro y las letras clásicas.—S. Isidoro y Alcuino.

LECCIÓN 11

Compañeros y discípulos de S. Isidoro.—S. Braulio de Zaragoza (epístolas, *Vita Scti. Emiliani).*— Parte que le cupo en la corrección y ordenamiento de las Etimologías.—S. Eugenio de Toledo: sus poesías: color elegíaco de algunas de ellas.—S. Ildefonso: ardorosa elocuencia de su tratado de *virginitate.*— Modificación de la forma histórica en manos de S. Julián *(Historia rebellionis Pauli).*— San Julián como escritor dogmático (el *Apologético).*— Las sentencias de Tajón, primer sistematizador de la ciencia teológica antes de Pedro Lombardo.—Originalidad de S. Valerio en el libro de *Saeculi sapientia y* en las *Visiones.*— El mundo sobrenatural en los escritos de S. Valerio.—

Leyendas **[p. 19]** de Paulo Emeritense.—Influencia de los libros de S. Gregorio el Magno durante todo el periodo visigótico.

Esfuerzos de la raza visigoda para asimilarse la cultura hispano-latina (Sisebuto, Bulgarano, etc.).

LECCIÓN 12

Vestigios de una poesía popular en la época visigoda. Ritos supersticiosos. Cantos de himeneo, trinos, cantos convivales, etcétera.—Resabios de gentilismo.—Juegos públicos.—Pasajes de Sisebuto **,** S. Valerio, el *Fuero Juzgo,* etc., que acreditan la persistencia de las representaciones paganas.

Poesía latino eclesiástica dirigida al pueblo.—Orígenes de nuestra liturgia: se uniforma en el cuarto concilio de Toledo.— *Himnario latino-visigodo.*— Sus fuentes: los himnos ambrosianos, los de S. Hilario, Prudencio... los de iglesias particulares, etc., vienen a acaudalarle.—Himnos generales que pueden atribuirse al siglo VII *(In ordinatione regis, De profectione exercitus, De ubertate pluviae, De sterilitate pluviae, Pro nubentibus,* etc.)—Significación histórica y moral de estos himnos.—Sus excelencias literarias.—Sus formas rítmicas.—Empleo regular del *similiter cadens* y del similiter *desinens.*— Poetas que trabajaron en nuestro himnario, (Máximo, Conancio, S. Isidoro, S. Eugenio, etc.).—Paralelo entre estos himnos y los de Prudencio.

LECCIÓN 13

Siglo VIII.—Invasión mahometana.—Estado del pueblo cristiano.—Persistencia de la tradición latino-eclesiástica, ya entre los muzárabes, ya entre los cristianos independientes.—Cronistas y biógrafos: el Pacense, Cixila.—Escritores dogmáticos y de controversia: herejía adopcionista Félix y Elipando: impugnación de S. Beato de Liébana y Heterio de Osma.—Importancia de la tradición española o isidoriana en el renacimiento carolingio.— Teodulfo de Orleans. Análisis de sus poesías.

[p. 20] LECCIÓN 14

Siglo IX.—Cultura literaria de los muzárabes cordobeses.— Estado de la población cristiana.—Breve tolerancia de los muslimes.—Conflicto religioso en tiempos de Abderrahmán II y de Mohamed.—Persecuciones, martirios y flaquezas.—Escuela del abad *Spera in Deo.—S.* Eulogio: carácter de su elocuencia.—El *Documentum Martyriale:* comparación entre este libro y la *Exhortación al martirio de* Tertuliano.—Condiciones narrativas de S. Eulogio: El *Memoriale Sanctorum.*— La tradición clásica en manos de S. Eulogio.—Alvaro Cordobés *(Indículo luminoso, Epístolas,* etcétera).—Méritos de Alvaro como controversista.—Himno de Alvaro en loor de S. Eulogio: otras poesías del mismo.—Fidelidad de Alvaro a la tradición hispano-latina.—Formas rítmicas de sus composiciones.—Herejía de Hostegesis.—Refútala el abad Samsón en su *Apologético.*— Decadencia de los estudios entre los muzárabes: poesías del Archipreste Cipriano.—Efectos del edicto de Hixem I.—Olvido de la lengua latina por una parte del pueblo muzárabe.—Ultimas vicisitudes de la grey cristiana mezclada con los árabes.—La tradición isidoriana en las Galias.—El español Claudio de Turín, maestro palatino.—Sus obras escriturarias, sus homilías.—Esparce el yerro de los iconoclastas.—Refútanle Jonás Aurelianense y Dungalo.—Prudencio Galindo, obispo de Troyes.—Su controversia

con Escoto Erigena.—Alto, obispo de Vich, Josef, etc., cultivan las matemáticas.—Educación de Gerberto.

LECCIÓN 15

Continúa el desarrollo de la literatura hispano-latina desde el siglo IX al XII.—La Historia.—Consérvase la tradición del Biclarense, S. Isidoro e Idacio.—Cronicones de la Reconquista.—Visigotismo de la corte de Alfonso el Magno.—Su *Chronicón.*— El Albeldense.—El de Sampiro (siglo X).—El de Pelayo de Oviedo (siglo XII).—Falsificaciones de Pelayo.—El Silense: va perdiendo algo de su aridez la forma de *cronicón.*— Aficiones clásicas del Silense. Carácter más literario de las crónicas posteriores **[p. 21]** a la Conquista de Toledo.—Gesta Roderici *Campidocti.*—*Historia Compostellana:* fin a que responde: influencia ultra-pirenaica.— Aliño retórico: falta de conciencia histórica.—Crónica de Alfonso VII.—Vidas de Santos: de Sto. Domingo de Silos por Grimaldo, de Sta. Eulalia, de S. Rosendo, de S. Froilán, etc.

Poesía latina durante este largo período.—Auméntanse los himnos locales.—Salvo, Grimaldo, Filipo Oscense.—Himnos anónimos.—Hácese más frecuente el uso de la rima imperfecta y de los versos leoninos.—Inscripciones y epitafios.—Cantos históricos (de Ramón Borrell III, de Ramón Berenguer IV, del Campeador.—Poema de Almería).—Espíritu nacional de estos cantos a través de su forma erudita.—Versos satíricos y de burlas: el clérigo Adán.—Indicios de influencia francesa en estas y otras composiciones.—Poema de la *Música* de Oliva, monje de Ripoll.— Poesía filosófica: Pedro compostelano *(De consolatione rationis)* imita a Boecio y a S. Isidoro, *de Synonimis.* —Introducción del apólogo oriental: *Disciplina Clericalis* de Per Alfonso.

Consideraciones generales sobre la cultura española en el primer siglo de la Edad Media.—Aparición de las lenguas vulgares.

LECCIÓN 16

Influencias semíticas. a) *Influencia arábiga.*— Carácter de la poesía árabe anteislámica.—Literatura post-islámica.—Influencias persas y sirias.—Poesía cortesana, ligera y sutil: versos de circunstancias.—Los árabes en España.—Esplendor del Kalifato cordobés.—Protección concedida a las letras, especialmente por Alhakem II.—Manera artística y convencional de la poesía de los árabes andaluces.—Ausencia del género dramático.—Asuntos líricos: poesía erótica poesía báquica: analogía de estos géneros con las odas anacreónticas y con las de Afiz.—Poesía elegíaca. Asuntos históricos contemporáneos.—Insignificancia del género religioso entre los árabes andaluces.—Analogías y diferencias entre la poesía cortesana de los árabes y la de los provenzales.—Escasez de *personalismo* en la poesía andaluza.—Protección otorgada a las letras en las cortes de Al-Motamid de Sevilla y Almotacín de Almería.—Decadencia de la poesía en el reino granadino.—Indicaciones sobre la métrica arábiga. —Géneros de **[p. 22]** índole más popular nacidos en España: el *zadsjal,* la *muvaschaja.* Probable influjo muzárabe (Ben Guzmán, Margari, etc.)—Vestigios de poesía épica y popular entre los árabes.—¿Influyeron o no en la poesía de los pueblos cristianos?—Nulidad de relaciones literarias entre los árabes y los cristianos independientes antes de 1085.—Incomunicación de los muzárabes y los reconquistadores.—Insignificancia del influjo arábigo (y éste más en la música que en la poesía) aún después de la conquista de Toledo.—Poema de José: elegía del moro de

Valencia transcrita en la *Crónica general:* versos del Archipreste de Hita para cantadoras moriscas: cuentos de D. Juan Manuel, Garci Fernández de Jerena, Jorge Manrique (?)—Supuesta procedencia arábiga de algunos géneros de nuestra poesía.

LECCIÓN 17

Influencias semíticas. a) *Influencia arábiga.*— La Historia entre los musulmanes.—Comienza por tradiciones orales y poéticas.—Crónicas en verso.—Historiadores en prosa (Ahmed Arrazy *el attariji*, Ben Al kotiya, etc.).—Fecundidad de la historia arábiga hasta Ben Aghatib.—Defectos comunes de estos historiadores.—Son conocidos por los cristianos.—Quilátase el elemento arábigo en el Arzobispo D. Rodrigo y en la Estoria d'Espanna.— Traducción parcial del Arrazi con el título de *Crónica del moro Rasis,* en tiempo de Fernando IV.

Los árabes como transmisores del apólogo y del cuento oriental.—Son imitados por los cristianos así en la literatura latino eclesiástica como en las vulgares *(Disciplina Clericalis, Calila* e Dinna, etc., etc.).

Del género didáctico entre los árabes.—Sirven de intermediarios entre la ciencia griega interpretada por los sirios y la latina. En España ha de admitirse además el influjo de los muzárabes conservadores de la tradición isidoriana.—La Filosofía arábiga: sus fuentes: misticismo alejandrino: método peripatético.—Conflicto entre la filosofía griega y el dogma muslímico.—Los *Motecallemia.*— Noticia de los principales filósofos arábigo-hispanos (Avempace, Thofail, Averroes).—Doctrina didáctico-simbólica o novelesca del *Autodidacto* de Thofail.—Introducción de la **[p. 23]** ciencia muslímica en las escuelas cristianas desde fines del siglo XII. En qué fué útil, en qué dañosa.—Parte que corresponde a España en el desarrollo del averroísmo, etc.

LECCIÓN 18

Influencias semíticas. b) *Los judíos.*— Ligera indicación de sus vicisitudes en España hasta el siglo XII: Rabí Moseh y Rabí Hansc trasladan en 948 las academias de Mehasiah y Pombeditah a Córdoba. —Cultura científica y artística de los judíos.—Influyen en la civilización árabe del Califato y son influidos por ella. Uso de la lengua árabe por los hebreos.

Filosofía judaico-hispana.—Avicebrón *(Ben Gabirol): su* emanatismo: análisis de la *Fuente de la Vida:* enlace de su doctrina con la de los gnósticos y neo-platónicos alejandrinos.—Peripatetismo judaico: Maimónides: El *Guía de los que dudan: sus* audaces tendencias exegéticas.—Controversias a que da origen en las sinagogas de Provenza.—Filosofía ortodoxa Jehudah Leví: el *Cuzary.*— La Cábala: sus orígenes: es sistematizada y reducida a cuerpo de doctrina por Moisés de León en el *Zohar* (siglo XIII).

Grandeza y sublimidad de la lírica religiosa de los hebreos españoles (Avicebrón, Jehudá Leví, Isaac ben Rubén, etc.).— Carácter y muestras de este género de poesía *(La Corona Real,* etcétera).

Infiltración de la cultura semítica en el pueblo castellano después de la conquista de Toledo.— Traslación de las academias hebreas de Sevilla y Lucena a Toledo bajo la protección de Alfonso VII.

—Colegio de traductores protegido por el arzobispo Don Raimundo.—Domingo Gundisalvo y el converso Juan Hispalense interpretan las obras de Avicebrón, Avicena, Alfarabi, etcétera.— Gundisalvo propaga el *emanatismo* en su tratado de *processione mundi*.— Es difundida en Francia esta doctrina por el español Mauricio.—¿A qué términos puede reducirse la influencia rabínica en la cultura española? [1] La forma didáctico-simbólico (Jehudá Leví, Pedro Alfonso, etc.).—Los hebreos y las obras científicas del Rey Sabio.

[p. 24] LECCIÓN 19

Orígenes y formación de las lenguas romanas de la península ibérica.—Lengua romana-rústica: sus caracteres: en las palabras: en las construcciones.—Variedades locales de esta lengua.—Palabras ibéricas mencionadas por Quintiliano, Plinio el Mayor y San Isidoro.—Solecismos y olvido de los casos de la declinación en inscripciones de la época romana.—Elemento griego.—Elemento germánico.—Elemento semítico.—Documentos de los siglos VIII y IX en que puede estudiarse la corrupción del latín por lo que hace a nuestra península (inscripción de Sta. Cruz de Cangas: privilegios de Sta. María de Covadonga: escritura de fundación del monasterio de Obona por Adelgastro: carta de Elipando a Félix: actas de Cornelio de Córdoba contra los Acéfalos).—Palabras y formas romances esparcidas en los *Cronicones.* Separación y deslinde de las tres lenguas neolatinas de la península ibérica.— *Romance catalán:* circunstancias históricas que presiden a su formación y determinan sus caracteres.—En qué se distingue de las otras ramas de la lengua de *OC,* especialmente del provenzal.—Primeros monumentos escritos en lengua catalana.—Sus variedades dialectales.— Romance castellano o de la España Central.—Sus primeros monumentos.—Falsedad del *Fuero de Avilés.*— Variedades dialectales del castellano: *bable, su* carácter arcaico: *leonés* (poema de *Alejandro), navarro, aragonés.* Monumentos escritos del habla aragonesa (diversas escrituras, traducción de la crónica de S. Juan de la Peña, traducciones de Plutarco, Eutropio, etc.)—Romance *galaico-portugués. Sus* primeros documentos.

LECCIÓN 20

Las lenguas romances internamente consideradas.—Transformación del latín. a) *Fonética.* — Vocales acentuadas.—Diptongos.—Irregularidad y anarquía en el uso de las vocales átonas.— Hiato.— Consonantes: reglas de sus cambios y sustituciones.— Observaciones sobre la gutural castellana.— Idem sobre la nasal portuguesa.—Sonidos compuestos.

[p. 25] b) *Flexión.*— Pérdida casi absoluta de los casos de la declinación—Vestigios en el patronímico.—El artículo: su derivación pronominal.—Singularidades del artículo portugués.— Comparativos y superlativos.—Pronombres. Pobreza de formas de flexión en el verbo.—Pérdida de la voz pasiva sustituída por el auxiliar. Introducción de tres auxiliares de la lengua romana-rústica *(estare, habere, tenere).*— Empleo de unos tiempos y modos por otros.—Formas de conjugación articuladas.

c) Formación de palabras.— Derivación: sufijos.—Tendencia analítica de las lenguas modernas. — Composición.—Prefijos.— Uso de las partículas.

d) Sintaxis.— Principales diferencias entre la construcción clásica y la de las lenguas neolatinas.—

Soltura y flexibilidad que algunas de estas adquirieron después del Renacimiento.

Caracteres generales del romance castellano.—Pureza relativa de las raíces.—Terminaciones llanas.

LECCIÓN 21

Formas artísticas del lenguaje.—Orígenes del metro y de la rima.—Elementos de la prosodia clásica unidad de tiempos: cantidad.—Poesía rítmica y popular de los antiguos.—Movimiento yámbico: movimiento trocaico. *Thesis,* ictus o acento fuerte.— *Pervigilium veneris,* versos de Adriano y Floro, canto de los soldados de Aureliano, himno contra los donatistas, etc.—Rimas perfectas e imperfectas en los fragmentos de Ennio y otros antiguos poetas latinos.—Uso del *similiter cadens y* del *similiter desines* aún por los poetas de la era de Augusto.—Hácense más frecuentes estas exornaciones en los tiempos de decadencia.— Llegan a constituir sistema regular y constante en nuestro Himnario *y* aun en los escritos en prosa (obras de S. Valerio, poesías de S. Eugenio, etc.) Series ritmoides y rimadas (Isidoro Pacense). Ritmo vago y tendencias monorrimas en las crónicas, tratados didácticos y documentos diplomáticos.—Olvido de la cuantidad prosódica.—Notable pasaje de Alvaro Cordobés sobre este punto. Versos leoninos usados a lo menos desde el siglo VI.—Formas artísticas de los primeros monumentos del habla vulgar.—Series monorrimas de los cantares de gesta: su origen probable.—¿Ha **[p. 26]** de admitirse importación francesa?—Series regulares de versos de 16 sílabas: su hemistiquio (el romance). Tetrástrofos monorrimos alejandrinos.—Pareados de nueve sílabas: su origen francés o provenzal.—Riqueza métrica de la escuela de los trovadores: su influjo en la galaico-portuguesa.—Metros líricos de las Cántigas.—El endecasílabo.—D. Juan Manuel y el Arcipreste de Hita. Metros líricos usados por el Arcipreste.—Escuela trovadoresca del siglo XV.—Influencia italiana: Micer Francisco Imperial.—Sonetos del Marqués de Santillana.—Imitación clásica en la poesía catalana: Versos sueltos de Juan Ruiz de Corella y de Ausias March.

LECCIÓN 22

Primeros monumentos de la poesía castellana—Poesía heroico popular.—Ciclo épico del Campeador. —Poema de *Mío Cid.*— La época.—Sus formas artísticas. Argumento, caracteres y situaciones. Significación histórica y nacional del poema.—El *Mío Cid y* los héroes de la epopeya francesa.—El Cid del poema y el de la Gesta latina.—Discútese el influjo de la epopeya francesa en la castellana.— Como protesta contra las ideas y usos galicanos, aunque influida por ellos, surge *La leyenda de las mocedades de Rodrigo,* vulgarmente *Crónica Rimada.*— Estado de confusión y desorden en que ha llegado a nosotros: materiales extraños que se le agregaron.—Razones que inducen a suponerla posterior al *Poema del* Cid.—Decadencia moral y literaria que arguye.

Vestigios de otros ciclos épicos.—Bernardo del Carpio.—Referencias de la *Crónica General.*— Cómo se forma y desarrolla en la fantasía popular el personaje de Bernardo.—Fernán González.— Los infantes de Lara.

Caracteres de la caballería española y de la epopeya castellana.—Ausencia de lo maravilloso y de la galantería.—Popularidad del ciclo carolingio en España.

LECCIÓN 23

Poesía narrativa de carácter religioso.— *Libro de los Reys d'Orient.—Vida de Madona Sta. María Egipciaca.* Origen francés de estos poemas.—Provenzalismos de que adolecen.

[p. 27] Poesía lírica.—Falta de todo monumento en lengua castellana.—Indicaciones y nombres de juglares, trovadores y poetas en escrituras, crónicas, etc.—La poesía provenzal en Castilla.—Versos castellanos de Rambaldo de Vaqueiras.—Trovadores que visitaron la Corte de Castilla en los reinados de Alfonso VII el Emperador y de Alfonso VIII.—Cantos de cruzada de Marcabrú y Gavaudán, etc.

Poesía dramática—Sus orígenes.—Restos de las representaciones paganas en la época visigoda.—Representaciones litúrgicas .—*Misterio de los Reyes Magos.*— Análisis de esta obra.—Formas rítmicas.—Lenguaje.

LECCIÓN 24

Siglo XIII.—Segundo período de la Edad Media castellana.— Poesía erudita narrativa *(Mester de clerecía).*— La forma rítmica: el tetrástrofo monorrimo de 14 sílabas. Fuentes de estos poemas latino-eclesiásticas, francesas y orientales.—Asuntos religiosos: *Gonzalo de Berceo.*— Fuentes de sus vidas de santos: comparación de la de S. Millán con la que escribió S. Braulio, de la de Santo Domingo de Silos, con la compuesta por Grimaldo, del *Martiryo de San Lorenzo,* con el himno prudenciano, etc.—Episodio de los votos de S. Millán.— *Milagros de Nuestra Señora:* comparación con los de Gautier de Coincy.—La poesía alegórica en Berceo: introducción de los *Milagros.*— Berceo como lírico (Duelo *de la Virgen).* Berceo como didáctico: *(El Sacrificio de la Misa).*— Condiciones artísticas de Berceo.—Su estilo y lengua.

Asuntos clásicos.—Libro de *Apolonio.*— Vicisitudes de esta leyenda noticia de los textos más notables.—Carácter de Tarsiana en el *Apolonio.*— La leyenda de Apolonio en el *Patrañuelo* de Timo nada.—Libro de *Alexandre.*— Particularidades de la lengua usada en el poema.—Análisis.—Fuentes.—Desarrollo de la leyenda de Alejandro desde el Pseudo Calístenes y Quinto Curcio.— *Alexandreís* de Gualtero de Chatillon, *Líber de proeliis,* epítome de Julio Valerio, Li *Romans de Alixandre* de Lambert li Tors.—Otros textos secundarios.—Episodio troyano: sus fuentes.—Guido de Columna, el Pseudo-Píndaro Tebano.—La tradición clásica en el poema de Alejandro.

[p. 28] LECCIÓN 25

Mester de Clerecía.— Asuntos históricos nacionales. *Poema de Fernán González,* compuesto por un monje de Arlanza.—Relaciones entre el *Fernán y* el *Alexandre.*— Idem entre el *Fernán y la Estoria d'Espanna.*— Resabios de poesía popular conservados por el Fernán **.** Asuntos orientales: Poema de Jusuf, aljamiado, compuesto por un mudéjar.—La tradición coránica de José.

Poesía lírica castellana *(Velat, aljama,* etc., de Berceo).—Poesía didáctica *Disputación entre el alma y el cuerpo.*— Poesía dramática: juegos de escarnio: representaciones satíricas de los albigenses de León.

LECCIÓN 26

Cultivo literario de la prosa.—Notable desarrollo científico el siglo XIII..—Fundación de escuelas generales y universidades. La Historia en lengua vulgar.— *Anales toledanos primeros y segundos,* etc. —Obras latinas que influyen en el desarrollo de la forma histórica: el Tudense: el Arzobispo D. Rodrigo.— *Estoria de los godos.—¿* El Arzobispo D. Rodrigo tradujo, o no, sus historias? — Pensamiento unitario y nacional que domina en los trabalos del Arzobispo.—Sus tendencias clásicas. Protección otorgada a la lengua vulgar por S. Fernando. Fuero Juzgo romanzado. —Proyectos de unidad legislativa.—Género didáctico: compilaciones morales *(Libro de los doce Sabios, Flores de Filosofía,* etc.)

LECCIÓN 27

Alfonso X el Sabio.—Sus múltiples esfuerzos en pro de la cultura.—Alfonso X cultivador de la poesía lírica en lengua galaico-portuguesa.—Orígenes literarios de esta lengua.—Son apócrifos o dudosos sus primeros monumentos.—Influencia provenzal.—Las *Cantigas* del Rey Sabio.—Parte narrativa: orígenes de las leyendas.—Parte lírica.—Formas rítmicas.—El Sentimiento religioso de las *Cantigas.*— La devoción a la Virgen en la poesía castellana.—Importancia del dialecto galaico como lengua palaciana y trovadoresca.

[p. 29] Protege el Rey Sabio a los últimos trovadores provenzales (Nat de Mons, Bonifacio Calvo, Giraldo Riquier, etc.).—Reqüesta de Riquier sobre el nombre de juglar y respuesta de Alfonso X.

Supuestas poesías castellanas del Rey Sabio *(El Tesoro, Las Querellas).*

El apólogo oriental.—Traducción de *Calila* e *Dinna.* Traducción del *Sendebar* por orden del Infante D. Fadrique.—Peregrinaciones de estas fábulas.

LECCIÓN 28

Obras históricas del Rey Sabio.— *Estoria d'Espanna. Sus* fuentes: el Tudense y el Toledano: los cantares de gesta.—Las crónicas árabes, etc., etc.—La tradición clásica en la *Crónica general.— La Grande et general Estoria:* materiales de esta compilación.

Obras legislativas del Rey Sabio: *Espéculo: Fuero Real.—Las Partidas* literariamente consideradas.— Sus fuentes.—Su carácter especulativo y didáctico.—Méritos de la prosa de las *Partidas.*— Otras obras legales del reinado de D. Alfonso: Ordena miento de las *Tafurerías* de Maestre Roldán: Flores de las leyes de Maestre Jacobo.

Obras didácticas.—El Septenario.—Relación entre el *Septenario y* el *Tesoro* de Brunetto Latino.— Compilaciones morales cuya traducción o arreglo se atribuye al Rey Sabio: *Bonium o Bocados de oro. —Poridat de Poridades (De secretis secretorum), Libro de los fechos et de los castigos de los philosophos.*

Libros de astronomía.—Noticia de los principales colabora dores del Rey Sabio.—Protección que

otorga éste a los rabinos españoles—Otras obras científicas: *Lapidarios* de Rabí Jehudá, Mosca, etc.

Obras varias y de recreación: *Libro de los dados et tablas,* etc.

Observaciones generales sobre los estudios y obras del Rey Sabio.

LECCIÓN 29

La literatura en las regiones orientales de la Península hasta fines del siglo XIII.—Influencia de la lengua y literatura provenzal. **[p. 30]** —Trovadores extranjeros que visitaron la corte aragonesa.— Poesías políticas en loor y en vituperio de Alfonso II, Pedro II, Jaime I y Pedro III.—Trovadores catalanes en lengua provenzal: Alfonso II, Giraldo de Cabrera.—Guillem de Bergadá: licencia y ferocidad de sus serventesios.—Hugo de Mataplana.— Ramón Vidal de Besalú: su autoridad como gramático: sus poesías narrativas.—Arnaldo, el catalán.—Guillermo de Cervera.—Serverí de Gerona: forma didáctico-simbólica de sus poesías.—Pedro III, *el de los franceses.*— Arnaneo des Escás.—D. Fadrique de Sicilia y Pons Hugo de Ampurias.—Trovadores roselloneses: Berenguer de Palasol, Guillém de Cabestany.—Escasos monumentos poéticos en lengua catalana *(Planctus Stae Mariae Virginis, Epístola farcita,* Poesías a Nuestra Señora, etc.).

La prosa catalana: su cultivo en tiempo de D. Jaime. Obras atribuidas a este monarca: Libro *de la Saviesa: Crónica.*— Crónica de Desclot.—Escritos heréticos de Arnaldo de Vilanova.

LECCIÓN 30

La filosofía en lengua vulgar.—Ramón Lull.—Su vida. Sus obras.—Exposición de su sistema filosófico.—Indole popular y armónica de la doctrina luliana.—Sus vicisitudes.—Sus errores: controversias entre lulianos y tomistas: Fr. Nicolás Eymerich.— El simbolismo y la alegoría en las obras lulianas.— *Arbor Scientiae.*— Apólogos del *Arbor exemplificalis.*— Lulio como novelista *(Libro del orden de la caballería, Blanquerna).*— Utopía cristiana y filosófica del *Blanquerna.*— El poema de *Renart* en el *Libro Felix.*— Lulio, poeta lírico y didáctico *(Plant de nostra Dona Sta. María, Els cení noms de Deu, Horas de Sta. María,* etc.).—Análisis del *Desconort.*— Otras composiciones.—Poesías apócrifas de Lull.

LECCIÓN 31

La literatura en Castilla bajo los sucesores de Alfonso X.— Obras de D. Sancho el Bravo o por él protegidas: Traducciones del *Libro del Tesoro,* de B. Latino, de la *Gran Conquista de Ultramar* y del *Elucidario.*— Fuentes de la *Gran Conquista:* aparición de la novela caballeresca en nuestro suelo.— Los *Castigos et documentos* **[p. 31]** del Rey D. Sancho.—Otras muestras del género didáctico.— Elocuencia sagrada S. Pedro Pascual, obispo de Jaén, Fr. Jacobo de Benavente.—Decadencia del *mester de clerecía* poemas del Beneficiado de Ubeda.—Historiadores: Jofre de Loaysa, etc.

LECCIÓN 32

El Arcipreste de Hita.—Análisis de su miscelánea poema.— Personalidad artística del Arcipreste.—

Sus modelos (colecciones esópicas, apólogos orientales, comedia de Pamphilo, *fabliaux* de la Francia del Norte, *pastorelas* de los trovadores del Mediodía, cantos goliardescos, etc.).—En qué estriba la originalidad del Arcipreste.—Pintura de costumbres.—Sátira.—El Arcipreste de Hita precursor de Fernando de Rojas y padre de la novela picaresca.—La poesía lírica en el Arcipreste.

LECCIÓN 33

D. Juan Manuel.—Sus obras.—Análisis de las que quedan.— Imita a Ramón Lull en. el *Libro de los Estados y* en el *del caballero et del escudero,* a Pedro Alfonso en el *Libro de Patronio.*— Semejanza entre el dato fundamental del *Libro de los Estados y* el del *Autodictado* de Thofail.—Originalidad de D. Juan Manuel.—Estudio de sus apólogos: fuentes.—Noticia de otras obras suyas: *Libro infinido, Libro de la caza,* etc.—Otras muestras del género didáctico simbólico: *Libro de los ejemplos, Libro de los gatos, Espejo de Legos,* etc.—Tendencia satírica del *libro* de los *gatos.*— Tendencia moralizadora de D. Juan Manuel.

LECCIÓN 34

Movimiento literario de los reinados de Alfonso XI y de Don Pedro.— *Libro de Montería,* de Alfonso XI.—Traducciones: *Regimiento de Príncipes,* de Egidio Romano: *Román de Troie,* de Benoit de St.More.—Orígenes de la leyenda de Troya.—Su importancia en las literaturas de la Edad Media y en el desarrollo del arte caballeresco.—Obras históricas: las *Tres Crónicas, Crónica Abreviada,* etc.— *Crónica general de Castilla y Crónica del Cid.*— Poesía: **[p. 32]** asuntos históricos: Crónica rimada de Alfonso XI, por Rodrigo Jannes.—Género didáctico.— *Consejos et documentos* del Rabí Don Sem Tob: *Doctrina Christiana,* de Pedro de Veragüe.—Otros ensayos poéticos: indicios dramáticos *(Cantares escénicos, plautinos e terencianos* de D. Pedro González de Mendoza, etc.).

LECCIÓN 35

La ficción caballeresca en la literatura española.—Origen extranjero de estas narraciones: ciclo bretón: ciclo carolingio.— El segundo tarda en ser conocido en Castilla: razones que se oponían a su desarrollo.—Elementos caballerescos en la *Estoria d'Espanna,* en la *Crónica de Ultramar,* etc.— Alusiones de Giraldo de Cabrera, el Arcipreste de Hita, etc.—Las guerras civiles del reinado de D. Pedro contribuyen a propagar las narraciones bretonas y francesas.—Primeras muestras del género: cuentos *del emperador Ottas,* de la reina de Sevilla, de la *emperatriz de Roma,* etcétera.—Alusiones de Ayala, Pedro Ferrán, Villasandino, etc., a los poemas bretones. El arte español modifica el género y crea un monumento original en el *Amadís de Gaula.*— Controversia sobre su origen portugués o castellano: razones en pro del Amadís castellano.—Análisis del Amadís.—En qué se separa y distingue de las novelas del ciclo bretón.—Ideal caballeresco y exótico del autor del Amadís.— Orígenes de este libro.—Sus ulteriores desarrollos.

LECCIÓN 36

Pero López de Ayala.—Su vida.—Ayala poeta didáctico: El *Rimado de Palacio.*— La sátira en Ayala. —Ayala poeta lírico.— Estudios eruditos y traducciones de Pero López (Tito Livio, San Isidoro,

Boecio, etc.).—Ayala como historiador: sus *Crónicas:* tendencias clásicas de Ayala.—Otras obras suyas: *Libro de las aves de caza, Libro de su linaje,* etc.

Poetas didáctico-satíricos contemporáneos de Ayala. *Danza de la muerte.*— Orígenes y anterior desarrollo de la Danza Macabra. Sus diversas formas en España.— *Visión del ermitaño.*

[p. 33] LECCIÓN 37

Literatura catalana.—Crónicas del siglo XIV.—Ramón Muntaner.—D. Pedro IV el Ceremonioso, etc. —Género didáctico: sentencias morales del rabino Jahudá Ben Astruch.—El *Christiá* de Eximenis: otras obras suyas (el *libro de las donas,* etc.).—Género didáctico-simbólico con tendencias satíricas: el *Asno,* de Fr. Anselmo de Turmeda imitado por Maquiavelo.—Poetas catalanes: *Sermó* de Muntaner, Versos del Infante D. Pedro el Ceremonioso, etc.— Narraciones y cuentos: *Historia del Rey de Hungría,* Historia del Caballero Tutglat, etc.—La ficción caballeresca en Cataluña.— Género dramático: representaciones litúrgicas en la Catedral de Gerona.— *Mascarón.*

Literatura galaico-portuguesa.—Escuela provenzal.—Trovadores pre-dionisios: Cancionero de Ajuda. —Trovadores del tiempo de D. Alfonso III.—El Rey D. Diniz: *Cancionero de la Vaticana.* Los bastardos de D. Diniz: El Conde de Barcellos, Alfonso Sánchez.—Caracteres generales de la poesía de los trovadores portugueses: su influencia en Castilla.—Trovadores castellanos que escribieron en gallego.

LECCIÓN 38

Trovadores castellanos en los reinados de Enrique II, Juan I y Enrique III.—Pero Ferrús.—Alfonso Alvarez de Villasandino. Garci Fernández de Jerena.—Introducción de la alegoría dantesca por Micer Francisco Imperial.—Su *Desyr de las Siete Virtudes.* Imitadores de Micer Imperial (Payo de Ribera, los Medinas, Ferrán Manuel de Lando, Fernán Sánchez Talavera, etc.).—Principales géneros cultivados por los trovadores castellanos.—Formas rítmicas.

Prosistas: compilaciones históricas de D. Juan Fernández de Heredia: traducciones hechas por orden suya *(El Libro de Marco Polo,* etc.).— *Sumario de los Reyes de España.*— Crónica de Juan de Alfaro. —Itinerario de Ruy González de Clavijo.—Influjo de la novela caballeresca *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral.— Didácticos: *Libro* de las *consolaciones de la vida* humana, del antipapa Luna.

[p. 34] LECCIÓN 39

Siglo XV.—Reinado de D. Juan II.—Albores del Renacimiento.—Influencia italiana.—Españoles que asistieron a los concilios de Constanza y Basilea.—D. Alonso de Cartagena. Sus traducciones y las de D. Enrique de Villena, Juan de Mena, etc.—Carácter erudito y cortesano de la poesía de la época: resabios pedantescos: tendencia docente: abuso de la alegoría: falsedad en los sentimientos.— Excepciones.—Riqueza métrica.—Adelantos de la lengua: el latinismo: sus excesos.—Reseña de los principales trovadores de la corte de D. Juan II.—Escuelas *provenzal y alegórica.*— Ultimos poetas del *Cancionero de Baena:* Macías, Juan Rodríguez del Padrón. —Abandono del gallego como lengua literaria.—Fernán Pérez de Guzmán: índole grave y didáctica de sus últimas poesías *(Loores de los*

claros varones de España, Vicios y Virtudes, etc.).—Semejanzas literarias entre Fernán Pérez y el Canciller Ayala.

LECCIÓN 40

Principales poetas de la corte de D. Juan el II.—Don Iñigo López de Mendoza.—Variedad de sus estudios y aficiones.—Sus poesías didácticas *(Proverbios, Blas contra fortuna, Doctrinal de Privados).*— D. Iñigo como imitador de la poesía italiana *(Comedieta de Ponza, Sonetos).* — Poesías eróticas del Marqués: las serranillas, imitación del Arcipreste de Hita.—Doctrina crítica del Marqués expuesta en su carta al Condestable de Portugal. Esfuerzos de Santillana en pro de la cultura.—Su Biblioteca.— Traducciones hechas por su mandado.

Juan de Mena, principal imitador de la alegoría dantesca.— *El Labyrintho.*— Análisis del poema y noticia de sus principales episodios.—Méritos de Juan de Mena.—Otras obras suyas: La *Coronación,* los *Siete pecados mortales,* etc.

Poetas erudito-vulgares de la corte de D. Juan II.—Versos de burlas.—Sátira política.—Juan Alfonso de Baena, Antón de Montoro, el Tañedor, Juan Poeta, Pedro de la Caltraviesa. —Profanaciones de textos sagrados en la poesía erótica (Juan de Dueñas, **[p. 35]** Suero de Ribera, Mossén Diego de Valera, etc.).—Indicación de algunos géneros subalternos cultivados por los trovadores.—Estudio bibliográfico de los principales *Cancioneros.*

LECCIÓN 41

Prosistas de la Corte de D. Juan II.— Elocuencia sagrada: San Vicente Ferrer *Oracional* de D. Alonso de Cartagena: *Espejo del alma,* de Fr. Lope Fernández, *Confesional,* del Tostado, *Estímalo del amor divino,* etc.—Relación entre estos libros piadosos y los del siglo XVI. —Elocuencia profana declamatoria *Lamentación d'España,* del Marqués de Santillana.—Oración de D. Alonso de Cartagena en el concilio de Basilea.

Moralistas: *Trabajos de Hércules y* otros libros de D. Enrique de Villena.— *Libro de las virtuosas y claras mujeres,* de D. Alvaro de Luna.— *Triunfo de las Donas y Cadira del Honor,* de Juan Rodríguez de Padrón.— *Corbacho,* del Arcipreste de Talavera.— Tendencias satíricas del Arcipreste: sus pinturas de costumbres: sus relaciones con Juan Ruiz y el autor de la *Celestina.* Escritos castellanos del Tostado *(Amor* e *amicicia, Paradoxas,* etc.).— *Vita Beata,* de Juan de Lucena.— Visión *delectable,* de Alfonso de la Torre.—Formas alegóricas: forma epistolar: demuéstrase ser apócrifo el Centón del Bachiller Cibdad-Real.

Novela sentimental y alegórica con elementos caballerescos.— *El Siervo libre de amor,* de Juan Rodríguez del Padrón.—Libros de caballerías: Cifar, etc.—La Historia.—Crónicas generales *(sumas, atalayas y mares de historias). Crónicas* en lengua latina *(Anacephalosis,* de Cartagena, *Historia Hispánica,* de D. Rodrigo Sánchez de Arévalo.—Progresos de la forma clásica.—Crónicas Reales: la de D. *Juan II: sus* autores.—Crónicas particulares: de D. Alvaro de Luna: de D. Pedro Niño. Elementos novelescos ingeridos en el *Victorial,* de Gutiérrez Díez de Gámez.—Relaciones de sucesos particulares: *Seguro de Tordesillas: Paso Honroso.* Relaciones de viajes (Pero Tafur, etc.).

Galerías biográficas: *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez (fragmento de su *Mar de Historias).*

[p. 36] LECCIÓN 42

Literatura catalana.—Tentativa erudita de restauración de la poesía provenzal por el Consistorio de Tolosa. D. Juan I , *el amador de toda gentileza,* funda en 1391 el Consistorio de Barcelona. —Artes poéticas.—Principales trovadores en lengua catalana (Jaume March, el Vizconde de Rocaberti, Pere March el Viejo, Lorenzo Mallol, Armán March, Vallmanya, Ferrer, Joganot, etcétera).—Influencia italiana: Dalmau de Rocaberti (su comedia dantesca de la *Gloria de amor),* Mossén Andrea Febrer (traducción de Dante); imitaciones petrarquescas de Mossén Jordi de S. Jordi. Ausías March *(Cantos de amor, cantos espirituales, cantos de muerte).*— Paralelo entre Ausías y el Petrarca.—Ideal erótico de Ausías.—Ausías y el Renacimiento.—Progresos de la forma clásica en manos de Ausías- sus endecasílabos sueltos.—Tendencias satíricas y ligeras de la poesía valenciana.—Nuevas formas rítmicas *(noves rimades, codolada).—Llibre de les dones,* de Jaume Roig. Su importancia para la historia de la novela picaresca.—Jaime Roig y Cristóbal de Castillejo. —Influencia clásica en la poesía catalana: Juan Ruiz de Corella.

La novela.— *Tirant lo Blanch,* de Johanot Martorell. *Curial y Güelfa.*— Traducciones de la *Fiameta y* de la *Griselda* (esta última por Bernat Metge).

Escritos didácticos: *Sueño,* de Bernat Metge sobre la inmortalidad del alma, etc.

La Historia: Pere Tomic, Gabriel Turell, etc.

LECCIÓN 43

La corte literaria de Alfonso V en Nápoles.—Predominio de los estudios clásicos.—Protección a sabios italianos (el Panormita, Lorenzo Valla, etc.).—Primeros humanistas y poetas latino hispanos: Fernando de Valencia, Fernando de Córdoba, Juan Llobet, Jaime y Jerónimo Pau, etc.—Panegírico de S. Agustín, de Jerónimo Pau.—Poetas castellanos de la corte de Alfonso V.— *Cancionero de Lope de Stúñiga.*— Carvajal: sus *serranas y romances.*— Juan de Tapia y Juan de Andújar, Diego del Castillo, etc.— **[p. 37]** Poetas aragoneses y catalanes que escriben en lengua castellana.— Apreciación general de este movimiento literario.

Las letras en Navarra.—El Príncipe de Viana: su traducción de Aristóteles: su Crónica: sus tentativas oratorias.

LECCIÓN 44

Decadencia literaria y moral en tiempos de Enrique IV.— Excepciones: los dos Manriques.—Otros poetas: Pero Guillén de Segovia, Juan Alvarez Gato, etc.—La sátira política: *Coplas de Provincial, Coplas de Mingo Revulgo,* etc.

La historia: crónica de Diego Enríquez del Castillo: décadas latinas de Alonso de Palencia influjo de

Alonso de Palencia como humanista.—Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo.— Ficciones alegórico-novelescas de Alonso de Palencia *(Batalla de los lobos e perros, Perfección del triunfo militar).*— Místicos: D.ª Teresa de Cartagena *(Arboleda de enfermos).*

LECCIÓN 45

Literatura portuguesa.—Influencia castellana.—Trovadores del *Cancionero de Resende*.— Ciclo poético de la isla de Madera (Tristán. Teixeira, Pero Correa, Manuel de Noronha, etc.) — El Infante D. Pedro: sus relaciones con Juan de Mena: su poema del *Contempto del Mundo,* El Condestable D. Pedro *(Sátyra de felice* e *infelice vida).* — Corte de Alfonso V de Portugal (Alvaro de Brito, Alvar Barreto, los Monises).— Corte de D. Juan II (Luis Henríquez, Nuño, Pereira, Duarte de Brito, Juan Gómez de Abreu, los Silveiras).

Obras didácticas en prosa: El *Leal Conselheiro* del Rey Don Duarte, el libro de *Virtuosa bemfeitoria del Infante D. Pedro,* etc.— Crónicas: Fernán López, Rui de Pina, Azurara.—Traducciones.— Apunta la influencia clásica en Portugal: Relaciones con Italia cartas de Angelo Poliziano a D. Juan II.

[p. 38] LECCIÓN 46

Los Reyes Católicos.—Triunfo del Renacimiento en España.— Influencia de los acontecimientos políticos de aquel reinado.—Introducción de la Imprenta.—Doña Isabel como protectora de las letras. —Humanistas de su corte.—Sabios extranjeros venidos a España (Pedro Mártir, Marineo Síkulo, etc). —Humanistas españoles: Ambrosio Nicandro, Alonso de Palencia, *Antonio de Nebrija,* Arias Barbosa.—Trabajos gramaticales de Nebrija: importancia que concede a la lengua vulgar.—Nebrija como historiador.—Nebrija como poeta latino: sus elegías.—Arias Barbosa, patriarca de los helenistas españoles.—La historia con formas clásicas: D. Juan Margarit.—El Cardenal Ximénez: escuela de Alcalá: estudios orientales: Políglota Complutense.—Los estudios clásicos de Alcalá: Demetrio el Cretense, Lorenzo Balbo de Lillo, Diego López de Stúñiga, etc.

Literatura en lengua vulgar: principales poetas: Fray Iñigo López de Mendoza: su *Vita Christi.*— El cartujano Juan de Padilla *(Retablo de la vida de Cristo, Triunfos de los doce apóstoles). — Cancionero Spiritual,* de Fray Ambrosio Montesino.—Juan del Enzina: su *Cancionero:* carácter semi-popular y villanesco de muchas de sus composiciones.— *Cancionero* de Pedro Manuel de Urrea. Ultimos trovadores del *Cancionero General y* del de *Burlas* que pueden referirse a este reinado: Garci Sánchez de Badajoz, Pedro de Cartagena, etc.

Predominio de la lengua castellana.—Poetas valencianos (Gazull, Tallante, etc.).

LECCIÓN 47

Géneros en prosa.—Obras didácticas y morales: Fr. Hernando de Talavera, Mossén Diego de Valera, etc.—Traducciones de clásicos.—Obras históricas: compilaciones generales de Valera y Diego Rodríguez de Almella.—Crónicas de los Reyes Católicos, por Hernando del Pulgar y el Cura de los Palacios.—Biografías: *Claros varones,* de Pulgar, etc.—Relaciones y apuntamientos: **[p. 39]**

Galíndez de Carvajal y otros.—Estudios auxiliares de la Historia.—Cronistas catalanes: Pere Miquel Carbonell.

La Novela: arreglos y reproducciones de las historias del ciclo bretón: *Baladro del Sabio Merlín: Demanda del Santo Grial,* etcétera.—Otros libros de Caballerías: *El Infante Adramón. El Caballero Marsindo, Henrique fi de Oliva,* etc.—Libro cuarto del *Amadís y Sergas de Esplandián,* por Garci Ordóñez de Montalvo.—Alteraciones que éste pudo introducir en el *Amadís* primitivo . *Palmerín de Oliva.*

Novela amatoria y sentimental: traducciones de la *Fiameta,* de Boccacio, y del *Eurialo,* de Eneas Silvio.— *Cárcel de amor,* de Diego de St. Pedro.— *Arnalte y Lucenda.—Question de amor.— Proceso de cartas. Grisel y Mirabella,* etc.

Novela corta: traducción del Decamerone.—Novela de costumbres: género lupanario: la *Celestina.*— Influencias clásicas e italianas.—Caracteres, estilo y lenguaje de la tragicomedia de Fernando de Rojas.

Novela fantástica: traducción de Apuleyo, por Diego López de Cortegana.—Forma epistolar: cartas de la Reina Católica, de Mossén Diego de Valera, de Hernando del Pulgar, de Gonzalo de Ayora, del Cardenal Cisneros, etc.—Cristóbal Colón.—Oratoria profana.— *Razonamientos.*

LECCIÓN 48

El Teatro.—Resumen de cuanto se ha apuntado sobre sus orígenes en lecciones anteriores. —Noticias de representaciones litúrgicas.—Idem de representaciones palaciegas. —Juegos y espectáculos de índole dramática.—Estudios clásicos: traducciones de las tragedias de Séneca.—Diálogos esparcidos en los *Cancioneros* (Moxica, Juan de Dueñas, Juan de Tapia, etc.).— *Diálogo entre el amor y un viejo,* de Rodrigo de Cota.—Canon del Concilio de Aranda sobre representaciones en los templos. El teatro en Cataluña y Valencia: traducciones de Vilaragut: *L'hom enamorat,* etc., de Domingo Mascó: *Passió en cobles,* de Fenollar y Pere Martínez. — *Danza de la Muerte,* de Carbonell.—El teatro en Aragón: *Representación del Misterio de la Natividad,* por Mese Just.—El teatro en Castilla: Juan del Enzina; sus églogas y representaciones: **[p. 40]** progreso artístico que se nota en la de *Fileno y Zambardo y* en la *Farsa de Plácida y Vitoriano.* Influjo del teatro italiano.—Lucas Fernández: sus obras profanas: elementos cómicos.—Sus representaciones religiosas, especialmente el Auto *de la Passión.—Otros* dramáticos del mismo período: Francisco de Madrid, Yanguas, el Bachiller de la Pradilla, etc.—El teatro en Portugal: Gil Vicente.—Clasificación y análisis de sus escritos.—Obras *de devoción: Auto de los Reyes Magos, Auto de la Sibila Casandra,* etc.—Autos alegóricos: *La Barca del Infierno,* la *Barca de la Gloria,* etc.— *La Danza de la Muerte,* en Gil Vicente.—Espíritu satírico y rebelde de sus Autos.—Comedias de Gil Vicente: *Rubena, El Viudo.*— Tragicomedias alegóricas. *Romería de agraviados, Exhortación a la guerra,* etc.—Farsas: *Quem tem farelos, Inés Pereira,* etc. —Poderoso ingenio de Gil Vicente.—Su significación en la historia del teatro peninsular.

LECCIÓN 49

Poesía popular.—Los *Romances.—Su* origen probable.— ¿Nacen de los cantares de Gesta?—Materia

de los romances: su clasificación.—Populares, juglarescos, semi-artísticos, artísticos de trovadores.—Romances históricos nacionales: noticia de los que pueden ser tenidas por *viejos: sus* fuentes.—Romances caballerescos sueltos: en Castilla: en Portugal: en Cataluña: paralelo con las poesías populares de otras literaturas.—Romances del ciclo carolingio.—Romances del ciclo bretón.—Romances fronterizos.—Glosas y Romances líricos de trovadores.—En los últimos años del siglo XV comienzan a ser impresos en pliegos sueltos los Romances.—Entran algunos en los *Cancioneros.*

Poesía lírica popular.—Escasas muestras del género. Composiciones semi-populares, etc.

Formas de la didáctica popular.—Los *Refranes.*— Sus tendencias morales, satíricas, higiénicas, etc.—Espíritu de la sociedad castellana reflejado en los Refranes. Sus formas satíricas.—Primeras colecciones (el Marqués de Santillana, etc.)

[p. 41] LECCIÓN 50

Siglo XVI.—Edad de oro.—Continúa y llega a su apogeo el Renacimiento.Carácter que toma en España. Sus principales resultados.—Espíritu crítico.—Pensadores y filósofos (Juan Luis Vives.—Sebastián Fox Morcillo, Juan Ginés de Sepúlveda, Antonio Gouvea, Gómez Pererira, etc.).—Sus condiciones como escritores didácticos. Teólogos latinistas (Fr. Luis de Carvajal, Melchor Cano, etc.). Oraciones pronunciadas en Trento (Gaspar Cardillo, etc.).—Oratoria académica (el P. Perpiñá).—Historiadores en lengua latina (Jerónimo Osorio, Sepúlveda, Cristóbal Calvete, etc.).—Poetas latino-hispanos (La Sigea, Alvar Gómez, Juan de Vergara, Juan Petreyo, Andrés Resende, Fernán Ruiz de Villegas, Arias Montano, Juan de Verzosa, Antonio Serón, Francisco Sánchez, Faltó, etc.).—Filólogos preceptistas y comentadores (los Vergaras, Hernán Núñez, Gélida, Antonio Agustín, Páez de Castro, Pedro Juan Núñez, Matamoros, el Brocense, etc.).— Estudios de erudición y arqueología.—Influencia del Renacimiento en los estudios jurídicos (Gouvea, Antonio Agustín, etc.).—Influencia de la literatura latina del Renacimiento en la vulgar.

LECCIÓN 51

De la poesía en el reinado de Carlos V.—Lírica imitación toscana: mayor cultivo del endecasílabo: géneros nuevos.—Boscán: sus canciones y sonetos petrarquescos: sus estancias a imitación del Bembo.—Boscán imitador de la poesía clásica.—(Hero *y Leandro,* epístolas horacianas). —Garci-Lasso como bucólico (imitaciones de Virgilio, de Sannázaro, etc.—Garci-Lasso poeta petrarquista.—Garci-Lasso primer lírico horaciano en lenguas vulgares (La *Flor del Gnido).* — D. Diego de Mendoza sus poesías petrarquescas.—Originalidad de D. Diego en las epístolas horacianas.—Fábula de *Adonis, Hipomenes y Atalanta.*— Otras poesías clásicas de D. Diego: *Himno al Cardenal Espinosa.* — D. Diego cultivador de la poesía trovadoresca soltura y gracia de sus versos cortos.—Sus obras de burlas (imitaciones del Berni y del Dolce).—Gutiérre de Cetina: Pureza y dulzura de sus versos **[p. 42]** eróticos.—D. Luis de Haro, primer traductor castellano de Anacreonte.—Hernando de Acuña, traductor de Ovidio, del Boyardo, etc.—Acuña poeta de *sociedad.*— Otros seguidores de la escuela de Garci-Lasso: D. Hierónimo de Urrea, etc.

LECCIÓN 52

Contradictores de la escuela de Garci-Lasso.—Cristóbal de Castillejo: sus sátiras *(Sermón de amores, Diálogos de las condiciones de las mujeres, Diálogos de la vida de la Corte,* etc.).—Sátiras de Bartolomé de Torres Naharro.—Antonio de Villegas (el *Inventario).*— Joaquín Romero de Cepeda.—Gregorio Silvestre.—Ríndense Silvestre y Villegas a la imitación toscana. —Triunfo definitivo de la escuela de Garci-Lasso.

El teatro en los cuarenta primeros años del siglo XVI. Bartolomé de Torres Naharro.—Perfección artística de su Himenea: pinturas de costumbres en la *Soldadesca y* en la *Tinelaria.*— Paralelo entre Naharro y los cómicos italianos (Maquiavelo, Bibiena, Ariosto, etc.).—Imitaciones del teatro de Naharro *(Vidriana y Thesorina,* de Jaume de Huete, etc.).— *La Constanza,* de Cristóbal de Castillejo. —Traducciones e imitaciones del teatro griego y latino (Villalobos, Hernán Pérez de Oliva, etc.).—Ensayos trágicos de Vasco Díaz Tanto de Frexenal.—Autos y representaciones religiosas: sencillez de su artificio.

LECCIÓN 53

Prosa didáctica, satírica y epistolar en el reinado de Carlos V. Transformación que experimenta por influjo italiano y clásico. Adelantos de la lengua.—Juan López de Palacios Rubios *(Esfuerzo Bélico Heroico),* Hernando de Herrera *(Ocho levadas contra Aristotil),* Francisco de Villalobos *(Problemas y Diálogos),* Fr. Antonio de Guevara *(Menosprecio de la Corte, Epístolas,* etc., etcétera). Cartas censorias del Bachiller Pedro de Rua.—Juan y Alfonso de Valdés: noticias biográficas de estos dos hermanos.— Importancia de Juan como heresiarca y *reformista.—Sus* obras satíricas y morales *(Diálogo de Lactancio, Diálogo de Mercurio y Carón, Diálogo de las lenguas).*— Cuánto influye en la manera y **[p. 43]** estilo de Juan de Valdés el estudio de Luciano y de Erasmo.—Obras dogmáticas de Valdés *(Consideraciones divinas, Comentarios a las Epístolas de S. Pablo,* etc.).—La heterodoxia y la lengua castellana.—Otros prosistas: Juan Boscán (Traducción del *Cortesano).*— Hernán Pérez de Oliva: gravedad y elegancia que comunica a la prosa castellana *(Diálogo de la dignidad del hombre, Razonamiento de la navegación del Guadalquivir,* etc.).—Cervantes de Salazar.—El protonotario Luis Mexía.—Pedro Mexía (Diálogos, etc.).—Diálogos satíricos: D. Diego de Mendoza.— *El Crotalón.*

Ascéticos y místicos: traducciones de libros de la escuela alemana: fatal influencia que ejercieron: la Inquisición los prohibe. Juan de Avila funda la escuela ascética castellana: sus obras: su *Epistolario.*

Moralistas no teólogos (Alejo de Venegas, D. Pedro de Navarra, etc.).

Consideraciones sobre la forma *dialogística:* carácter de las producciones de esta época.

LECCIÓN 54

La Historia en el reinado de Carlos V.—Ficciones de Fr. Antonio de Guevara.—Credulidad de Ocampo.—Juan de Vergara da el primer modelo de crítica histórica (las *Questiones del Templo).* —Cronistas del Emperador (Sepúlveda, Pero Mexía, Alfonso de Santa Cruz).—Relaciones de sucesos particulares: D. Luis de Avila *(Comentario de la Guerra de Alemania).*— Historiadores de Indias: relaciones de Hernán Cortés.—Gonzalo Fernández de Oviedo. Gomara.—Bernal Díaz del Castillo,

Fr. Bartolomé de las Casas, Agustín de Zárate, Pedro Cieza, Alvar Núñez.—Mérito y originalidad de los historiadores de Indias.

LECCIÓN 55

La novela en tiempos de Carlos V.—Libros de Caballerías.— Los Amadises *(Florisando y Lisuarte de Grecia,* del Bachiller Juan Díaz).—Otros libros caballerescos de F. de Silva: *(Amadís de Grecia, Florisel de Niquea, Rugel de Grecia).*— Los Palmerines **[p. 44]** *(Primaleón y Polendos.—Palmerin de Inglaterra.*— Disquisición acerca de su autor verdadero).—Libros de caballerías sueltos: *D. Cloribalte,* de G. Fernández de Oviedo: *Lepolemo, D. Florindo, D. Clarisel de las Flores,* etc.

Novela sentimental y de aventuras (género *bizantino).—Clareo y Florisea,* de Alonso Núñez. — Traducciones de Heliodoro, etc.

Novela histórico-didáctica: *Marco Aurelio,* del Obispo Fr. A. de Guevara.

Novela de costumbres: género *lupanario* (segunda *Celestina* de Feliciano de Silva: *La Lozana,* de Delicado: *Tragicomedia de Lisandro y Roselia,* de Sancho Muñón: *Comedia Hipólita, Comedia Tebaida, Comedia Serafina,* etc.).—Desastrosa fecundidad de este género.

Novela de costumbres: género *picaresco: sus* orígenes.— *Lazarillo de Tormes,* de D. Diego H. de Mendoza: sus continuadores.

LECCIÓN 56

Reinado de Felipe II.—Apogeo literario.—Poesía lírica.— Predominio del elemento clásico sobre el italiano.—Escuela salmantina.—Fr. Luis de León.—Su vida: sus obras.—Su genio poético: sus modelos: géneros en que se ejercita.—Canciones y sonetos al modo italiano: Traducciones de griegos y latinos.— Idem de la poesía bíblica.—Imitaciones directas de odas de Horacio.—Odas morales.— Odas místicas con forma horaciana.—Procedimiento lírico de Fr. Luis de León.—Sus imitadores: muestras.— Otros ingenios salmantinos cultivadores de la lírica horaciana (D. Juan de Almeida, D. Alonso de Espinosa etc.).— *El Bachiller Francisco de la Torre.*— Demostración de su existencia.— Indole poética del Bachiller.—Sus imitaciones de Garci-Lasso y de los italianos: sus odas horacianas. —Formas rítmicas usadas de preferencia por la escuela salmantina *(estrofa de Francisco de la Torre, lira* de Garci-Lasso, metros cortos).—Poetas afines a los salmantinos: Francisco de Figueroa, Pedro Láinez, etc.—Francisco de Medrano pertenece a la escuela salmantina, aunque hijo de Sevilla.—Sus odas horacianas: sus innovaciones rítmicas.—Poetas que secundan a los salmantinos en la introducción de metros **[p. 45]** clásicos *(Sáficos,* de A. Agustín, el Brocense y Jerónimo Bermúdez).

Poetas místicos afines de Fr. Luis de León.—S. Juan de la Cruz, Fr. Pedro Malón de Chaide, Arias Montano, el P. Sigüenza, etcétera.—La poesía religiosa con formas clásicas.

LECCIÓN 57

Escuela sevillana.—Sus orígenes.—Primer periodo: humanistas y poetas latinos: el canónigo

Pacheco, el licenciado Tamariz, Juan de Mal-Lara, Francisco de Medina, Diego Girón.—Noticia de sus obras.—Segundo período: Herrera.—Doctrina literaria expuesta en sus *Comentarios a Garci-Lasso.*— Elegías y sonetos petrarquistas de Herrera.—Sus tentativas pindáricas y horacianas. —Herrera poeta bíblico: canciones a la batalla de Lepanto y a la pérdida de D. Sebastián. —Controversias literarias de Herrera con la escuela salmantina: el *Prete Jacopin:* réplica. —Amigos y discípulos de Herrera.—Pablo de Céspedes.—Arguijo.—Francisco Pachecho. —Disidentes de la escuela sevillana Juan de la Cueva.—Indole varia y movediza de su ingenio: ejecución fácil y descuidada: tendencia a las formas nacionales.—Doctrina literaria del *Ejemplar Poético,* de Cueva.—La poesía ligera y de donaire en la escuela sevillana: Baltasar de Alcázar, Juan de Salinas.

LECCIÓN 58

Otros grupos literarios que no pueden calificarse en *escuelas.*— Ingenios granadinos y cordobeses.—Movimiento literario en Granada: sus fautores.—Resultados que produce. Caracteres de estilo y versificación comunes a los poetas granadinos—Juan de Arjona: su traducción de la *Tebaida.*—Sátiras de Gregorio Morillo.—Madrigales de Luis Martínez de la Plaza.—Agustín de Tejada: pompa y altisonancia de sus canciones.—D.ª Cristobalina Fernández de Alarcón.—Pedro Rodríguez.—Vicente Espinel.— Luis Barahona de Soto.—Poetas cordobeses: Juan Rufo, etc.

Grupo valenciano: sus caracteres.—Los Aldanas.—Ramírez Pagán.—Gil Polo: sus innovaciones rítmicas: nuestros *provenzales y franceses.—Cristóbal* de Virués.—Micer Andrés Rey de Artieda. **[p. 46]** Academia de los *Nocturnos.*— Los poetas valencianos y Lope de Vega.

Poetas aragoneses.—Los Argensolas.—Tendencia moral y didáctica.—Condiciones literarias de los Argensolas: sus defectos.—En qué se apartan del ideal de la sátira horaciana.—Discípulos de los Argensolas: Villegas.—Originalidad de Villegas como poeta anacreóntico. Imita la antigüedad *a su manera.*— Las *Latinas:* sáficos hexámetros de Villegas.

Poetas no incluidos en los grupos anteriores (podemos llamarlos *de transición).*— Pedro de Padilla.—Bernardo de Valbuena: sus églogas: riqueza y lozanía de su estilo.—Cristóbal de Mesa, etc.

LECCIÓN 59

Líricos portugueses: a la innovación de Boscán responde la de Sá de Miranda.—Poesía bucólica con formas trovadorescas: Bernardim Ribeiro, Cristóbal Falcao.—Escuela ítalo-clásica o de los *quinhentistas.*— Sá de Miranda: sus poesías castellanas y portuguesas: mérito de sus epístolas.—Sá de Miranda como bucólico.—Antonio Ferreira: sus odas *horacianas.*— Superstición lingüística de Ferreira.—Pero de Andrade Caminha.—Diego Bernardes.— Fr. Agustín de la Cruz.—Camoens como lírico horaciano.—Idem como petrarquista.—Idem como cultivador de los metros nacionales. —Poesías castellanas de Camoens.—Andrés Falcao de Resende: la sátira horaciana.—El verso suelto: Jerónimo de Corte-Real.

Líricos catalanes: Pere Seraphí, imitador de Ausías March.— Líricos valencianos: Andreu, Martí, Pineda, etc.

LECCIÓN 60

Vicisitudes de la poesía popular en el siglo XVI.—Es recogida en pliegos sueltos y Romanceros.—Noticia de las principales colecciones: *Cancionero de Romances,* de Amberes: *Silva de Romances,* de Zaragoza, etc.—Glosas y letras de Rodrigo de Reinosa, Alcaudete, etc. Romances eruditos tomados del texto de las crónicas: Alonso de Fuentes y el Caballero Cesáreo, Lorenzo de Sepúlveda, Juan de la Cueva, Gabriel Lasso, etc.— *Las Rosas,* de Timoneda. —Romances artísticos.—Transformación verificada en **[p. 47]** nuestra poesía a fines del siglo XVI. Escuela nacional: romances de Lope de Vega, Pedro Liñán, Pedro de Padilla, Góngora, etc.— Romances moriscos y novelescos, pastoriles, villanescos y amatorios, satíricos y de burlas, de cautivos y forzados.—Romances históricos.—Romancillos líricos.—Importancia y estimación que cobra el género.—Preceptistas y gramáticos que le mencionan.—Los romances en la novela y en el teatro.—Poesía lírica semi-popular en el siglo XVI. —Colecciones: *Cancionero Flor de enamorados,* etcétera.—Muestras del género aun en los poetas más eruditos.

La poesía religiosa con formas nacionales y semipopulares: villancicos, glosas: coloquios pastoriles: endechas, etc.—Juan López de Ubeda.—Damián de Vegas. Pedro de Padilla.—Francisco de Ocaña.—Francisco de Avila.—Francisco de Velasco.—Santa Teresa.—Lope de Vega.—Sor Marcela de San Félix, etc.

Poetas judaizantes: Mosén Pinto Delgado.—David Abenatar Malo.

Poetas moriscos: Mahomad Rabadán, etc.

LECCIÓN 61

Poesía épico-erudita del siglo XVI.—Pobreza de este género en Castilla.—Multiplicidad de ensayos. —Clasificación por asuntos: ciclo histórico *peninsular.*— Poemas en loor de Carlos V: *Austriada,* de Juan Rufo: *Bética conquistada* de Juan de la Cueva: poemas de Cristóbal de Mesa, etc.— *Ciclo histórico-ultramarino:* poemas en alabanza de Hernán Cortés: *Araucana,* de Ercilla: mérito relativo de este poema: *Arauco Domado,* de Pedro de Oña.— *Elegías de varones ilustres de Indias,* de Juan de Castellanos.

Poemas caballerescos a imitación del Ariosto: *Las lágrimas de Angélica,* de Luis Barahona de Soto: Bernardo de Valbuena: *Florando de Castilla,* de Jerónimo de Huerta.—Poemas religiosos: *Cristiada,* de Fr. Diego de Hojeda: paralelo con la de Vida: *La creación del Mundo,* del Dr. Acevedo: riqueza descriptiva de este poema.—Poemas religioso-legendarios.— *Montserrate,* de Cristóbal de Virués.— Poemas cortos sobre asuntos mitológicos.— Poemas burlescos: *Mosquea,* de Villaviciosa, etc.

[p. 48] LECCIÓN 62

Poesía épico-erudita en Portugal.—Predecesores de Camoens: Juan de Barros: estancias intercaladas en su *Clarimundo:* Luis de Camoens: su vida: sus obras.—Modelos de Camoens: Virgilio, Ariosto.— Concepción épica de *Os Lusiadas: su* unidad y principios vitales.—Carácter erudito a la vez que nacional del poema. —Espíritu peninsular del siglo XVI reflejado en *Os Lusiadas.*— Camoens épico

del Renacimiento y de la raza latina.—La antigüedad y Camoens.—Lo maravilloso en *Os Lusiadas:* sincretismo incongruente.—Elemento histórico y tradicional en *Os Lusiadas.*— Episodios.—Elemento lírico y personal: tono elegíaco: sentimiento de la naturaleza.—Paralelo entre Camoens y el Tasso. Epicos portugueses de segundo orden: Jerónimo de Corte-Real *(Naufragio de Sepúlveda),* Francisco de Andrade *(Segundo Cerco de Día), Luis* Pereira *(Elegiada).*

LECCIÓN 63

Poesía dramática en la segunda mitad del siglo XVI. Imitaciones de la *Celestina* y del teatro italiano, *Comedia Pródiga,* de Luis de Miranda.—Lope de Rueda: originalidad de su ingenio: sus *coloquios, sus comedias.*— Imitadores de Lope de Rueda: Timoneda, Alonso de Vega. —Imitaciones clásicas: los *Menechmos,* de Timoneda.—Ensayos trágicos: *Josephina,* de Micael de Carvajal.— *Nise lastimosa y Nise laureada,* de Fr. Jerónimo Bermúdez.— Ultimas *Danzas de la muerte:* Juan de Pedraza, Micael de Carvajal y Luis Hurtado de Toledo.—Autos: su desarrollo dramático.—Representaciones de Sebastián de Orozco.—Obra *del Pecador,* de Bartolomé Aparicio. *Auto de las Donas, Auto de los Desposorios,* etc.—Representaciones escolares bilingües.—El teatro en Sevilla: poetas clásicos: Mal-Lara.—Juan de la Cueva: sus innovaciones. —El teatro en Valencia: Cristóbal de Virués, Rey de Artieda.—El drama de Cuevas y Virués, informe bosquejo del de Lope.—Tragedias de Lupercio Leonardo.—Primeras obras dramáticas de Cervantes.—Lope de Vega y los poetas de Valencia **[p. 49]** Tárrega y Aguilar, etc.), dan forma definitiva al drama español en los últimos años de la centuria XVI.

El teatro en Portugal.—Escuela de Gil Vicente: autos del infante D. Luis, de Alfonso Alvarez, Antonio Prestes, Baltasar Díaz, etc.—Comedias clásico-italianas: Sá de Miranda, Ferreira, Camoens. —Tragedia clásica: la *Castro,* de Ferreira.—Imitaciones de la *Celestina:* Jorge Ferreira de Vasconcellos *(Ulysipo, Euphosina,* etc.).—Representaciones escolares.—Esterilidad del teatro portugués.

LECCIÓN 64

La novela.—Ultimos libros de caballerías: *D. Duardos, D. Belianis, El Caballero del Febo,* etc.—Decadencia del género: invectivas de los moralistas contra él.—Libros de caballerías *a lo divino.* —Novela sentimental y de aventuras: *Luzmán y Arbolea,* de Jerónimo de Contreras.—Novela histórica: *Abencerraje,* de Alonso de Villegas.—Guerras *civiles de Granada,* de Ginés Pérez de Hita.—Novela de costumbres: siguen las imitaciones de la *Celestina: Comedia Selvagia,* de Alonso de Villegas.—Género picaresco: Guzmán *de Alfarache,* de Mateo Alemán y su continuador.—Novela corta: el *Patranuelo,* de Timoneda, etc.—Traducciones de novelistas italianos (Giralda Cinthio, Bandello, etc.).

Novela pastoril: su falso idealismo: sus modelos: la *Arcadia,* de Sanázaro.—Desarrollo del género en Portugal: *Menina e* Moça, de Bernaldim Ribeiro: su análisis: ¿Tiene o no un sentido autobiográfico? —La novela pastoril en Castilla.—Jorge de Montemayor: su Diana. —Continuadores: Gil Polo.—Imitadores de Montemayor (Luis Gálvez de Montalvo, Jerónimo de Covarrubias, Bernardo de Valbuena, Cristóbal Suárez de Figueroa, Lope de Vega, etc.).

LECCIÓN 65

La Novela.—Cervantes.—Su vida.—Sus primeras obras: Galatea condiciones y defectos de este libro. —Cervantes poeta dramático.—Doctrina literaria de Cervantes: predominio del elemento crítico.— Primera parte del Quijote.— *Segunda parte,* de Avellaneda: **[p. 50]** juicio de este libro: conjeturas sobre su autor.— *Segunda parte,* de Cervantes: diferencias que la separan de la primera: en el pensamiento: en la forma.—Valor artístico del Quijote: ideal a que responde: realismo e idealismo en Cervantes: Cervantes poeta del Renacimiento: alcance universal de la sátira cervantesca: caracteres: méritos de la ejecución: diálogos: episodios, etc.—Resultados literarios producidos por el *Quijote.*— Cervantes cultivador de la novela corta: las *Ejemplares:* clasificación y análisis: *amatorias, satíricas, picarescas,* etc.—Cervantes y los *novellieri* italianos.—Cervantes y Luciano.—Cervantes y Terencio. —La sociedad del siglo XVI en las novelas de Cervantes.—Ultimas poesías líricas y dramáticas de éste.— *Viaje del Parnaso,* etc.—Cervantes imitador de la novela bizantina: *Persiles y Sigismunda.*— Paralelo entre este libro y los de Heliodoro y Aquiles Tacio.—Juicio general de Cervantes.

LECCIÓN 66

Progreso de los estudios históricos y de las ciencias auxiliares en la segunda mitad del siglo XVI. — Doctrinas literarias sobre la Historia (Fox Morcillo, etc.).—Historiadores generales: Esteban de Garibay: Jerónimo Zurita: Ambrosio de Morales.—El P. Juan de Mariana: su vida: sus obras latinas, especialmente los *Septem tractatus y* el *De Rege: su Historia* castellana.—Estilo histórico de Mariana: forma clásica.—Crítica de Mariana: aplicaciones morales y políticas: historia *pragmática.*— Espíritu nacional de la obra de Mariana.—Controversias suscitadas por su libro: advertencias de Pedro Mantuano: réplica de Tamayo de Vargas.—Historiadores de reinos y ciudades.—Historiadores de sucesos particulares: Don Diego H. de Mendoza *(Guerra de Granada):* imitaciones de Tácito y Salustio: afinidad de D. Diego con los historiadores italianos del Renacimiento.—Mármol Carvajal. Gonzalo de Illescas.—Historiadores de Indias: el Inca Garci-Lasso Antonio de Herrera, etc.— Historiadores de Flandes: D. Bernardino de Mendoza, el coronel Verdugo, D. Carlos Coloma, Villalobos y Benavides, Martín del Río, etc.—Memorias y autobiografías: Francisco de Encinas.

Historiadores religiosos: Fr. José de Sigüenza *(Vida de S. Jerónimo* **[p. 51]** *y Crónica de su Orden):* la filosofía de la historia *providencialista* expuesta por el P. Sigüenza. —El P.Pedro de Rivadeneyra *(Vidas de S. Ignacio, S. Francisco de Borja, Diego Láinez,* etcétera. *Cisma de Inglaterra).*— Fr. Diego de Yepes: *Vida de Sta. Teresa:* El Padre Martín de Roa, etc.

Genealogistas: Gonzalo Argote de Molina *(Nobleza de Andalucía).*

La Historia en Portugal: crónicas de reyes: Damián de Goes: influjo humanístico.—Historiadores de cosas de la India: Juan de Barros, Diego de Couto.—Biógrafos: Lucena *(Vida de S. Francisco Javier):* Fr. Luis de Sousa: *Vida de Fr. Bartolomé de los Mártires. Anales de D. Juan III).*

Historiadores religiosos: Fr. Luis de Sousa *(Crónica de la Orden de Sto. Domingo).*

LECCIÓN 67

Prosa didáctica.—Razones que limitan el número y calidad de sus cultivadores.—Empleo general del latín para los libros de ciencia y filosofía.—Excepciones: libros filosóficos en lengua vulgar: Huarte *(Examen de ingenios).*— D.ª Oliva Sabuco de Nantes *(Nueva filosofía de la naturaleza del hombre).* — Pedro Simón Abril, etcétera.—Moralistas y políticos: Rivadeneyra *(El Príncipe cristiano):* Márquez *(Gobernador cristiano):* Fr. Juan de Madariaga, etc.—Preceptistas y retóricos: Juan de Guzmán, Alonso López Pinciano, Bartolomé Jiménez Patón, Cascales, etc.—Forma epistolar: cartas de Antonio Pérez.—Idem de Eugenio de Salazar.

Literatura teológica heterodoxa: protestantes españoles: Constantino Ponce de la Fuente, Juan Pérez, Cipriano de Valera, etc. Sequedad habitual de su estilo. Influencias ginebrinas.

Escritores de materias varias: Jerónimo de Urrea *(Diálogo de la verdadera honra militar);* Juan de Espinosa *(Diálogo en laude de mujeres):* Cristóbal de Acosta, etc.—Traductores de los Diálogos *de amor,* de León Hebreo.— *Tratado de la hermosura y del amor,* de Calvi.

[p. 52] LECCIÓN 68

Ascéticos y místicos.—Distinción entre unos y otros. Orígenes del misticismo español.—Misticismo ortodoxo y heterodoxo en la Edad Media: influencia de los libros del pseudo-Areopagita: Scoto Erígena: la escuela de S. Víctor: S. Buenaventura: Gerson: el misticismo alemán (Eckart, Ruysvroeck, Suso, Tauler, etc.).— El misticismo en España durante la Edad Media: las *Contemplaciones,* de Ramón Lull.—Siglo XVI: traducciones de místicos alemanes: Juan de Valdés: otros místicos heterodoxos *(Secta de los alumbrados,* etc.).

Desarrollo de la Escuela mística española desde Juan de Avila. Sus caracteres y resultados: observación psicológica: respecto al libre albedrío: elemento activo mezclado con la contemplación. — La mística española bajo su aspecto teológico-filosófico.—La mística española literariamente considerada.

Ascéticos franciscanos: S. Pedro de Alcántara, Fray Juan de los Angeles, Fr. Diego de Estella.— Ascéticos dominicos: Fr. Luis de Granada: su vida: sus principales obras (Guía *de pecadores, Símbolo de la fe, Oración y contemplación, Memorial de la vida cristiana,* etc.).—Granada como ascético.—Idem como místico.

Místicos y ascéticos agustinos: Fr. Luis de León: sus obras en prosa *(Nombres de Cristo, Exposición de Job, Perfecta Casada).*— Doctrina filosófica de los *Nombres de Cristo.*— Forma literaria de este libro.—El platonismo en Fr. Luis de León.—Malón de Chaide.—Cristóbal de Fonseca: sus doctrinas estético-platónicas.— Alonso de Orozco.—Fr. Hernando de Zárate.—Místicos carmelitas: Sta. Teresa: su vida.—Escritos de Sta. Teresa: clasificación y análisis.—Libros históricos *(Vida, Relaciones, Fundaciones)* preceptivos *(Constituciones, Avisos,* etc.); doctrinales *(Camino de perfección, Moradas, Conceptos del amor divino).*— Doctrina mística de la Santa: análisis de las *Moradas:* punto de partida psicológico.—Cartas de Santa Teresa.—Su espíritu práctico.—S. Juan de la Cruz.—La reforma del Carmelo.—Especial carácter del misticismo de S. Juan de la Cruz.—Sus obras en prosa *(Subida al Carmelo, Noche oscura del alma, Llama de amor viva,* etc.).— Fr. Jerónimo Gracián.—Fray Juan de Jesús María.

[p. 53] Ascéticos jesuitas: Pedro de Rivadeneyra *(Tratado de la tribulación).*— Luis de la Puente, Alfonso Rodríguez, Alvarez de Paz, Francisco Arias... —Influencia de nuestra escuela mística fuera de España (S. Francisco de Sales, etc.).

La oratoria sagrada en España durante el siglo XVI: Santo Tomás de Villanueva, Juan de Avila: Fr. Luis de Granada, etc.

LECCION 69

Siglo XVII.—Poesía dramática.—Apogeo del teatro español.— Elementos populares y eruditos que vienen a acaudalarle.—Su fecundidad portentosa.—Carácter nacional de nuestro teatro, cifra y compendio de los instintos de la raza.—Ideal religioso.— Ideal del honor caballeresco.—La mujer en el teatro español.— Asuntos y fuentes de inspiración.—Drama religioso: sus variedades. —Dramas históricos, mitológicos y fantásticos.—Comedia de costumbres: sus especies *(de capa y espada, de figurón,* etc.).— Géneros subalternos (entremeses, loas, bailes, etc.). El drama español artísticamente considerado: bellezas y defectos: invención inagotable: riqueza de intriga: pobreza de caracteres (excepciones): tipos convencionales: lugares comunes: ejecución precipitada: primores de lengua y versificación.—El teatro español comparado con los demás de la moderna Europa.—Distínguense dos períodos en la dramática española del siglo XVII.—Indicaciones sobre el aparato escénico y el *histrionismo.*

LECCIÓN 70

Lope de Vega.—Su vida.—Su teatro.—Personalidad artística de Lope.—Sus doctrinas literarias. —Su sistema dramático.— Apreciación general de los méritos y defectos de Lope.—Ensayo de una clasificación de sus dramas.—Lope imitador de la *Celestina: la Dorotea.*— Comedias pastorales: imitaciones de Tasso y de Guarini *(El verdadero amante, la Pastoral de Jacinto,* etc.).—Lope imitador de la comedia clásica e italiana *(El Rufián Castrucho, El Anzuelo de Fenisa,* etc.).— Comedias de *intriga, amor y celos (El Acero de Madrid, Las Flores de D. Juan, El Premio de bien hablar, La Esclava de su Galán, Los milagros del desprecio, La moza* **[p. 54]** *de cántaro, Lo cierto por lo dudoso, La discreta enamorada, La viuda valenciana, Querer su propia desdicha, Por la puente, Juana, Las bizarrías de Belisa, Amar sin saber a quién,* etc., tec,).—Asuntos trágicos *(La estrella de Sevilla, El castigo sin venganza, La fuerza lastimosa, La inocente sangre,* etc,),—Dramas históricos: asuntos de la antigüedad (El *honrado hermano, Roma abrasada,* etc.).—Asuntos nacionales *(El mejor alcalde el rey, El testimonio vengado, Los Tellos de Meneses, La corona merecida, El Nuevo Mundo Arauco domado,* etc.).—Dramas religiosos *(La fianza satisfecha, El santo Niño de la Guardia,* etc.),—Dramas mitológicos *(La bella Andrómeda,* etc,).

LECCIÓN 71

Dramáticos contemporáneos de Lope.—Poetas valencianos: el canónigo Tárrega *(La enemiga favorable,* etc,). Gaspar de Aguilar *(El mercader amante, La gitana melancólica,* etc,).—D, Carlos Boyl.—Ricardo del Turia.—Guillén de Castro: géneros en que ejercitó su pluma: drama histórico *(Las mocedades del Cid):* comedias de costumbres *(Los mal casados de Valencia, El Narciso en su opinión,* etc,).—El *Cid* de Guillén de Castro y el de Corneille,

Otros contemporáneos o discípulos de Lope: Miguel Sánchez *(La Guarda cuidadosa)*— Mira de Amescua: su fecundidad e inventiva: lozanía de su ingenio *(La rueda de la fortuna, La desgraciada Raquel, Galán valiente y discreto, La Fénix de Salamanca, El Conde de Alarcos, El esclavo del Demonio, El pleito del Diablo,* etc.).— Jiménez Enciso *(El Príncipe D. Carlos, Los Médicis de Florencia).*— Luis Vélez de Guevara *(La luna de la sierra, El ollero de Ocaña, Los hijos de la Barbuda, Más pesa el rey que la sangre, Si el caballo vos han muerto, Reinar después de morir:* el asunto dramático de Inés de Castro en las dos literaturas peninsulares),— Andrés de Claramonte, Salustio del Poyo, etc,—Juan Pérez de Montalbán: su ingenio trágico *(No hay vida como la honra, Como padre y como rey, Los amantes de Teruel:* plagio del drama de Tirso), —Comedias de Montalbán *(La toquera vizcaína, La doncella de labor,* etc,),—Belmonte Bermúdez *(El Diablo predicador, La renegada de Valladolid,* etc.)

[p. 55] LECCIÓN 72

Tirso de Molina *(Fr. Gabriel Téllez).*— Noticias biográficas y bibliográficas: originalidad del ingenio de Tirso: en qué se aparta y distingue de los demás dramáticos españoles.—Géneros que cultiva.— Drama religioso-fantástico *(El condenado por desconfiado, El Burlador de Sevilla).*— Drama histórico *(La prudencia en la mujer, El Rey D. Pedro en Madrid,* etc.).—Comedias de intriga y amor: fuerza cómica de Tirso *(El vergonzoso en Palacio, la villana de Vallecas, El castigo del Pensé qué, Quien calla, otorga, Por el sótano y el torno, D. Gil de las calzas verdes, El Amor médico, Celos con celos se curan,* etc.).—Espíritu mordaz y poco ideal de Tirso: excepciones *(Pruebas de amor y amistad).*— Argumentos favoritos de Tirso.—Las costumbres villanescas en sus dramas. La comedia de carácter en Tirso *(Marta la piadosa, La celosa de sí misma,* etc.).

LECCIÓN 73

D. Juan Ruiz de Alarcón.—Tendencia ética de sus composiciones.—Limpieza y corrección de su estilo.—Primeras comedias de Alarcón: imitaciones del estilo de Lope *(El semejante a sí mismo, El desdichado en fingir, La cueva de Salamanca).*— Progresos dramáticos de Alarcón: *Todo es ventura.* — Madurez de su ingenio: *Ganar amigos, Los favores del mundo, Las paredes oyen, La prueba de las promesas, Mudarse por mejorarse, La verdad sospechosa, Los pechos privilegiados, No hay mal que por bien no venga, El examen de maridos,* etc.—Alarcón y la comedia terenciana.—Alarcón y Moliére.—Ensayo de Alarcón en otros géneros: drama religioso *(El Anti-Cristo):* drama novelesco: *El tejedor de Segovia.*

LECCIÓN 74

Segundo período.—D. Pedro Calderón.—Noticias biográficas y bibliográficas.—Modificaciones traídas por Calderón al sistema teatral de Lope.—Alto sentido del drama calderoniano: su simbolismo. —Bellezas e inconvenientes de la forma dramática de Calderón. **[p. 56]** —Sus comedias *de capa y espada:* móviles de la fábula: el *honor:* complicación y similitud en los enredos: monotonía en los caracteres.—Comedias de intriga *(No siempre lo peor es cierto, La dama duende, Casa con dos puertas, Mañanas de Abril y Mayo, Dar tiempo al tiempo, Los empeños de un acaso, La banda y la flor, Antes que todo es mi dama,* etc.).—Comedias de carácter aun que idénticas en la traza y

disposición a las anteriores (No *hay cosa como callar, Cuál es mayor perfección..., El astrólogo fingido, Hombre pobre todo es trazas, Guárdate del agua mansa).*— Dramas trágicos de Calderón *(Amar después de la muerte, La niña de Gómez Arias, El alcalde de Zalamea, A secreto agravio, secreta venganza, El médico de su honra, El tetrarca de Jerusalem, Tres justicias en una,* etc.).—Los celos en el teatro calderoniano y en el de Shakespeare: Otelo y el Tetrarca.—Comedias heroicas y de espectáculo *(La hija del aire, Afectos de odio y amor, Duelos de amor y lealtad, Las armas de la hermosura,* etc.).—Costumbres españolas y caballerescas en todos los dramas históricos de Calderón. Idem en los mitológicos: su riqueza lírica *(La estatua de Prometeo, Fieras afemina Amor, El monstruo de los jardines, Eco y Narciso, etc.).*— Zarzuelas *(El laurel de Apolo, La púrpura de la rosa).*— Cómo trató Calderón las fábulas de los Metamorfoseos.—Argumentos tomados de las novelas bizantinas y de los libros de caballerías.

Drama simbólico *(La vida es sueño, El mágico prodigioso, En esta vida...).*— Drama religioso *(El Príncipe Constante, La devoción de la cruz, La virgen del Sagrario, El purgatorio de S. Patricio, Los dos amantes del Cielo,* etc.).—Consideraciones generales sobre el drama religioso español.— Calderón y sus críticos.

LECCIÓN 75

Autos sacramentales.—Orígenes del género: institución de la fiesta del Corpus por Urbano IV: representaciones con que desde el siglo XIV fué solemnizada en España.—Falta de carácter propio en las primeras muestras del género: *Auto de S. Martín,* de Gil Vicente.—Pasan los Autos de la Iglesia a la plaza pública.—Desarrollo del drama eucarístico como reacción contra la Reforma. —Autos anónimos del siglo XVI *(Auto del Maná, La fuente de la gracia, El entendimiento niño, La esposa de los Cantares).* —Ternarios **[p. 57]** sacramentales de Juan de Timoneda: Auto *de la oveja perdida.* Segunda época de los Autos: su completo desarrollo y separación del drama profano.—Lope de Vega *(Auto de la Siega, Auto de los Cantares,* etc.).—El maestro José de Valdivielso *(El hijo pródigo, La serrana de Plasencia,* etc.).—Tirso de Molina *(El colmenero divino).*— Forma alegórica de los Autos sacramentales: singularidades de su estructura.—Apogeo del drama eucarístico.— Autos de Calderón *(El divino Orfeo, El sagrado Parnaso, La cena de Baltasar, La primer flor del Carmelo, La vida es sueño, La nave del mercader,* etc.).—Pujanza sintética del ingenio de Calderón.— Cómo traduce y comprende la universal armonía.—Doctrina teológica de los Autos.—Dante y Calderón como representantes del simbolismo cristiano.—Por menores escénicos y de exhornación en los Autos.

LECCIÓN 76

Dramáticos contemporáneos de Calderón.—D. Francisco de Rojas: sus cualidades: vigor trágico *(García del Castañar, El Caín de Cataluña, El más impropio verdugo, Progne y Filomena).*— Vis cómica de Rojas: facilidad y ligereza de sus obras de *capa y espada (Lo que son las mujeres, Entre bobos anda el juego, Obligados y ofendidos, Abre el ojo..., D. Diego de Noche, No hay amigo para amigo,* etc.).—Obras de Rojas en colaboración con otros ingenios.—Culteranismo y extravagancia de su estilo.

LECCIÓN 77

Dramáticos contemporáneos de Calderón.—D. Agustín Moreto.—Su talento de ejecución: destreza para perfeccionar ajenas invenciones: tendencias a la comedia clásica a estilo de Tirso y de Alarcón *(De fuera vendrá, El parecido, Trampa adelante, El lindo D. Diego, No puede ser..., Yo por vos y vos por otro).*— Análisis de *El desdén con el desdén:* la metafísica amorosa y la galantería de las cortes occitánicas en este drama.—Dramas históricos de Moreto *(El valiente justiciero, Los jueces de Castilla).*— Dramas religiosos (S. *Franco de Sena).*— Imitaciones de Calderón *(Los engaños de un engaño, La confusión de un jardín, El Caballero,* etc.). **[p. 58]** Drama trágico *(La traición vengada).* — Ensayos de Moreto en otros géneros: comedias de valentías y guapezas; comedias burlescas, etc.— Autos sacramentales *(La divina Margarita).*

LECCIÓN 78

Dramáticos de segundo orden contemporáneos y discípulos de Calderón.—D. Antonio Hurtado de Mendoza *(Los empeños del mentir, El montañés indiano, El trato muda costumbres,* etc.).— Villaquirán.—Cubillo de Aragón (La *perfecta casada, Las muñecas de Marcela,* etc.). —Comedias heroicas de Cubillo.—D. Antonio Coello *(El Conde de Essex).*— Córdoba y Figueroa, Leyva, Monroy, Cuéllar...—Comedias burlescas de Monteser y Cáncer. Matos Fragoso *(El yerro del entendido, Lorenzo me llamo, El villano en* su rincón, etc.).—Fecundidad de Matos.—Antonio Enríquez Gómez: su drama calderoniano A *lo que obliga el honor.—D.* Fernando de Zárate *(La presumida y la hermosa, Mudarse por mejorarse,* etc.).—Diamante *(El honrador de su padre:* imitación de Corneille).—Hoz y Mota *(El castigo de la miseria, El villano del Danubio, El montañés Juan Pascual,* etc.).—Bances Candamo *(El esclavo en grillos de oro, Por su rey y por su dama,* etc.). — Don Antonio Solís *(El amor al uso, Un bobo hace ciento,* etc.).— Sobriedad y mesura de Solís.— Decadencia del teatro español en los postreros años del siglo XVII.—Vanse agotando los antiguos géneros.—Crecen y se desarrollan el de figurón y el de espectáculo.

Loas, entremeses y bailes durante el siglo XVII.—Principales cultivadores de estos géneros: Cervantes, Agustín de Rojas, Luis Quiñones de Benavente, Quevedo, etc.

El teatro en Portugal: su pobreza: predominio del drama castellano.—D. Francisco Manuel de Melo *(Farsa del fidalgo aprendiz).*— Poetas portugueses que escribieron en lengua castellana.— Introducción de la ópera en Portugal: el *Juicio de Paris,* de Francisco Manuel.

El teatro en Cataluña: Fontanella *(Amor, firmeza y porfía, Lo desengany).*— Vivente García *(Comedia de Santa Bárbara).*

[p. 59] LECCIÓN 79

La poesía lírica y épico-erudita en el siglo XVI.—Fuentes de corrupción: *culteranismo: conceptismo y equivoquismo: prosaísmo.* Su similitud con otras epidemias literarias.—Elementos del *culteranismo.* — Poetas cordobeses culteranos: Carrillo y Sotomayor. Góngora. Primeras composiciones de Góngora.—Sus altas cualidades como lírico y satírico.—Lozanía descriptiva.—Temple nacional de su ingenio.—Romances y letrillas de Góngora.—Sonetos y canciones. Generosa abundancia de su estilo.—Motivos personales que explican la caída de Góngora.—Escribe el *Polifemo,* las *Soledades,* el *Panegírico del Duque de* Lerma.—Guerra literaria: escritos de Pedro de Valencia, Francisco de

Cascales, Lope de Vega, Jáuregui, Quevedo y otros contra el culteranismo.— Réplicas de D. Martín de Angulo y Pulgar, del autor del Contra- Jáuregui, etc.—Sonetos y epigramas.—Comentadores de Góngora: Salazar de Mardones, Salcedo Coronel, Pellicer de Salas, etc.— Primeros poetas culteranos: el conde de Villamediana, Fr. Hortensio Félix Paravicino, etc.—Orígenes del *conceptismo.* — Alonso de Ledesma

LECCIÓN 80

Adversarios del culteranismo.—Lope de Vega considerado como lírico.—Variedad y muchedumbre de sus producciones: desigualdades de su estilo: facilidad que degenera en prosaico desaliño.— Églogas, sonetos, canciones, elegías y epístolas de Lope (La *hermosura de Angélica*, *Dragontea*, *Corona trágica*, *Jerusalem conquistada*, etc.).—Poemas cortos *(Circe*, *Filomena*, *Mañana de S. Juan*, etc.).—Versos de burlas: rimas de Burguillos: la *Gatomaquia.*

LECCIÓN 81

Adversarios del culteranismo.—D. Francisco de Quevedo.— Noticias biográficas y bibliográficas.— Poderosa originalidad de Quevedo: el humorismo en la literatura castellana.—Estilo de **[p. 60]** Quevedo: sus singularidades.—Erudición y estilo de Quevedo: autores con quienes tiene alguna semejanza.—Quevedo como poeta.—Análisis de su *Parnaso.*— Poesías a lo divino.—Poesías eróticas: sonetos petrarquistas: su inferioridad en este género.— Canciones y rasgos de moral sentido. —Sátiras clásicas. Quevedo y Juvenal.—Sonetos burlescos.—Sátira con formas nacionales: versos de burlas, desenfados y donaires (romances, letrillas, jácaras, bailes, etc.).—Poesía heroico-cómica *(Orlando enamorado).*— Traducciones e imitaciones de griegos y latinos.—Forma especial del *conceptismo* de Quevedo.—El *equivoquismo.*— Resabios culteranos de Quevedo.

LECCIÓN 82

Conservadores del buen gusto y de la tradición literaria del siglo XVI en la lírica.—Escuela sevillana: Rodrigo Caro: sus poesías latinas y castellanas: *La canción a las ruinas de Itálica*, escrita en el siglo XVI, corregido en el XVII.—Jáuregui: italianismo y pureza de gusto de sus primeras composiciones *(Acaecimiento amoroso*, traducciones *del Aminta y* del *Super flumina*, etc.).—Período culterano de Jáuregui: el *Orfeo*, la *Farsalia.*— Rioja, poesía descriptivo-reflexiva: suave melancolía de su estilo (silvas *a las flores*, sonetos, etc.).—Fernández de Andrada: su *Epístola moral.*— Ortiz Melgarejo.— Pedro de Quirós.—Vase extinguiendo la escuela sevillana.

Ultimos poetas del grupo granadino.—Mira de Amescua.— Pedro Soto de Rojas.—El bucolismo y la pompa de dicción.

Discípulos de los Argensolas.—El príncipe de Esquilache.— *Sus Romances.*

LECCIÓN 83

Poetas didácticos y prosaicos: Cosme Gómez Tejada de los Reyes.—Francisco López de Zárate.—El conde de Rebolledo: vigor poético de sus traducciones de la Escritura.—Antonio Enríquez Gómez

(Epístolas de Job, Elegía de su peregrinación, etc.).— Don Luis de Ulloa.

Poetas culteranos y conceptuosos.—Desarrollo de la poesía **[p. 61]** burlesca a imitación de Góngora y Quevedo.—Trillo y Figueroa, Jacinto Polo, Salazar y Torres, D. Gabriel del Corral, Miguel de Barrios, Cáncer, Sor Juana Inés de la Cruz, Gracián, Solís, Bances Candamo...

Ensayos épicos: la *Raquel,* de Ulloa.

Extrema decadencia de nuestra lírica.

La poesía popular a fines del siglo XVII..—Romances vulgares.

La sátira política en los reinados de Felipe IV y Carlos II.

LECCIÓN 84

Líricos portugueses: decadencia: *bucolismo, conceptismo y culteranismo.*— Fernán Alvarez de Oriente.—Francisco Rodríguez Lobo: Sus pastorales.—Manuel da Veiga Tagarro *(La Laura de Anfriso),* Fr. Bernardo de Brito *(La Silvia de Lisardo).*— Don Francisco Manuel de Mello: sus poesías castellanas: epístolas morales: imitaciones de Quevedo, etc.—Poetas culteranos: Fr. Jerónimo Bahía.—Adversarios del culteranismo: Jacinto Freire de Andrade.—Colecciones poéticas de este período *(Postillón de Apolo, Félix Renascida,* etc.).

Ensayos épicos: Vasco Mousinho de Quevedo *(Alfonso Africano),* Rodríguez Lobo *(El Condestable),* Gabriel Pereyra de Castro *(Ulyssea),* Sá de Meneses *(Malaca conquistada).*

Poesía catalana: imitadores de Góngora y Quevedo. Vicens García y sus discípulos, Fontanella, etc.

LECCIÓN 85

La novela en el siglo XVII.—Ultimas muestras del género bucólico en Castilla.—La persistencia en Portugal *(Lusitania transformada,* de Fernán Alvarez de Oriente; *Primavera y Pastor peregrino,* de Rodríguez Lobo).—Novela picaresca: Vicente Espinel *(Marcos de Obregón),* Yáñez de Alcalá *(Alonso, mozo de muchos amos),* Fr. Andrés Pérez *(La picara Justina),* Quevedo *(El Buscón),* Antonio Enríquez Gómez *(Siglo pitagórico),* Castillo Solórzano (Ultimas *Celestinas),* Salas Barbadillo *(La ingeniosa Helena).* —Ficciones satírico-morales: Luis Vélez de Guevara *(Diablo Cojuelo),* Enríquez Gómez, Francisco Santos, etc.—Novela sentimental **[p. 62]** y de aventuras: *El español Gerardo, El soldado Píndaro,* de Céspedes y Meneses, *El Peregrino en su patria* de Lope de Vega.—Novela alegórica: *León Prodigioso* de Tejada de los Reyes, *Criticón* de Baltasar Gracián.—Cuadros de costumbres: Salas Barbadillo, D. Juan de Zabaleta.—Novela con tendencias dogmáticas: *Deleitar aprovechando* de Tirso de Molina.—Novelas cortas al modo de las de Cervantes: Tirso *(Cigarrales de Toledo),* Lope de Vega, Montalbán, Agreda y Vargas, Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, D.ª María de Zayas, etc.—Otros novelistas: Cristóbal Lozano: mezcla y confusión de elementos (entre ellos el fantástico) en sus *Soledades de la vida,* etc.—Observaciones generales sobre el desarrollo de la novela en España.—Su influencia ultra-puertos.—Traducciones e imitaciones.—Le

Sage.

LECCIÓN 86

Prosa didáctica y satírica.—Quevedo: Clasificación de sus obras.—Escritos políticos *(Marco Bruto, Política de Dios,* etc.): ascéticos y filosóficos *(Providencia de Dios, La cuna y la sepultura, Virtud militante, Vida de S. Pablo y de Sto. Tomás de Villanueva, Origen de los estoicos, Defensa de Epicuro...).*— Discursos satírico-morales *(Sueños, Hora de todos,* etc.). —Desenfados y juguetes *(Cartas del Caballero de la Tenaza, Libro de todas las cosas, Cuento de cuentos,* etc. —Crítica literaria *(La culta Latiniparla, La Perinola,* etc.).—Epístolas.—Tendencia general de los escritos de Quevedo.—Su manera y estilo.

LECCIÓN 87

Prosa didáctica y satírica.—D. Diego de Saavedra Fajardo *(Empresas políticas, República literaria,* etc.).—El estilo cortado y antitético en la prosa castellana.—Doctrina crítica de la *República literaria* — Escritores de bellas artes: Carducho *(Diálogos de la Pintura).*— Políticos y economistas: Sancho Moncada, Pedro Fernández Navarrete, etc.—Moralistas: Antonio López de Vega, Baltasar Gracián *(El Héroe, El Discreto, El Político...)*— Gracián como legislador de mal gusto *(Agudeza y arte de ingenio).*— Corrupción de la prosa.—Idem de la elocuencia sagrada: Paravicino.

[p. 63] Místicos y ascéticos: decadencia de este género de literatura. Sor María de Agreda *(Mística Ciudad de Dios).*— El P. Nieremberg *(De la hermosura de Dios, Diferencia de lo temporal y lo eterno,* etc.—Misticismo heterodoxo: Miguel de Molinos *(Guía espiritual).* —La prosa didáctica en Portugal: D. Francisco Manuel de Melo *(Guía de casados, Hospital de las letras,* etc.).—La elocuencia sagrada: el P. Antonio Vieira.—Otros ascéticos: Bernardes (Luz *y Calor).*— Apogeo de la prosa: el *sexcentismo.*

Didácticos en lengua latina, desde Pedro de Valencia a Isaac Cardoso.

LECCIÓN 88

De la forma didáctico-popular en los siglos XVI y XVII.—Colecciones de *refranes:* Valdés, Hernán Núñez, Palmireno, etc.—Glosas y comentarios: Mal-Lara, Sebastián de Horozco, Sorapán de Rieros. —Juguetes Literarios: Blasco de Garay, Cervantes, Luis de Benavente, Quevedo, Melo, etc.—Los refranes en la novela y el teatro.

LECCIÓN 89

La Historia en el siglo XVII.—Doctrinas literarias sobre la Historia: Fr. Jerónimo de S. José, Luis Cabrera. Méritos y excelencias de algunos narradores de sucesos particulares: Moncada *(Expedición de catalanes y aragoneses):* paralelo entre Moncada y Muntaner: Argensola *(Conquista de las Molucas):* Melo *(Guerra de Cataluña): Solís (Conquista de Nueva España).*— Desarrollo de los estudios de investigación histórica en el siglo XVII.—Cronistas de Aragón: Argensola, Ustarroz, Dormer, etc. Cronistas de Navarra: el P. Moret.—Historiadores de provincias y ciudades:

Colmenares, Cascales, Ortiz de Zúñiga...—Genealogistas: Pellicer, Salazar de Castro, etc.—Cronistas de órdenes religiosas.—Cronistas reales: Sandoval, Cabrera, Céspedes.—Extravíos de la crítica histórica: falsificaciones: libros plúmbeos de Granada: cronicones. Reacción contra tales patrañas: sus impugnadores: D. Juan Bautista Pérez, Pedro de Valencia.—Llega a su apogeo la crítica histórica en el reinado de Carlos II: D. Nicolás Antonio, el Marqués **[p. 64]** de Mondéjar. Fr. Hermenegildo de S. Pablo, D. Juan Lucas Cortés, el Cardenal Aguirre, etc.

De los historiadores en lengua latina durante el siglo XVII.— Osorio *(Vida del Duque de Alba):* Moret *(Cerco de Fuenterrabía).*

LECCIÓN 90

XVIII.—Estado de la poesía lírica.—Poetas conceptuosos y culteranos.—D. Gabriel Alvarez de Toledo, Gerardo Lobo, Don Diego de Torres, Benegasi, etc.—Poesía mística: Sor Gregoria de Santa Teresa, Sor María do Ceo.—Poetas latinos: Interián de Ayala: el Deán Martí.

Influencia francesa: primeros indicios del cambio de gusto.— Fundación de la Academia Española.— *Diario de los literatos.*— Sátira de Jorge Pitillas.—Poética de Luzán: su doctrina literaria. Otros reformadores: Montiano y Layando, Nasarre, Velázquez, Mayans.— *Academia del Buen Gusto.*— Poesías de Luzán, Porcel y el Conde de Torrepalma: *Deucalión, Juicio final.*

LECCIÓN 91

Progresos de la escuela clásica francesa.—Tertulia literaria de la Fonda de S. Sebastián.—D. Nicolás Fernández de Moratín: Indole española de su ingenio *(Fiesta de Toros, Naves de Cortés,* etcétera.— Intolerancia de Moratín como crítico.—Cadalso.— Don Tomás de Iriarte: sus *Fábulas literarias, sus Epístolas*, etc.— Prosaísmo de Iriarte.—Fábulas de Samaniego.—Poetas prosaicos: Trigueros, Olavide, Montengón, Salas, Arroyal, Noroña, etc.— Nueva perversión del gusto.—Poemas didácticos. —Poetas de temple y sabor español: D. Vicente García de la Huerta.—Vaca de Guzmán: sus ensayos épicos.

LECCIÓN 92

Escuela salmantina.—Sus orígenes y carácter.—Primer período más nacional y castizo.—Fr. Diego González.—Iglesias.— Jove-Llanos: sus epístolas y sátiras.—Forner, Meléndez.—Segundo período de la escuela salmantina: filosofismo poético: neologismo. **[p. 65]** —Ultimas poesías de Meléndez.— Cienfuegos.—Quintana.— Grandezas y defectos de la poesía de Quintana: la inspiración lírica en el siglo XVIII.—Prolóngase la escuela salmantina en las primeras décadas del XIX.—Sánchez Barbero. —Somoza.—Poesía académica: D. Juan Nicasio Gallego.—Doctrina literaria de la escuela salmantina.

LECCIÓN 93

Escuela sevillana.—Postración y abatimiento de la poesía andaluza en el primer tercio del siglo XVIII.—Esfuerzos de Olavide, Jove-Llanos y Forner.—Fundación de la Academia Horaciana.—

Idem de la de Letras Humanas.—Pléyade poética hispalense: Núñez, Roldán, Castro, Arjona, Lista, Reinoso,. Blanco, Marchena.—Disidentes de la escuela sevillana: González Carvajal.—Doctrina literaria de la escuela sevillana: sus resultados.

Poetas granadinos: Burgos, Martínez de la Rosa.—Poetas valencianos y aragoneses: Villanueva, Plano, Mor de Fuentes, Báguena, etc.

LECCIÓN 94

Poesía horaciana.—D. Leandro Fernández de Moratín considerado como lírico.—Moratín y los poetas italianos de su tiempo. Grupo literario *moratinesco:* preceptistas y críticos: Tineo, Hermosilla, etc.—Poetas: Don Dionisio Solís, D. Norberto Pérez de Camino, D. Manuel Cabanyes.

Poetas independientes y que no pueden clasificarse en ninguno de los grupos anteriores: Arriaza, Vargas Ponce, Maury.

Observaciones generales sobre el desarrollo de la lírica castellana en el siglo XVIII y primer tercio del XIX.

LECCIÓN 95

La poesía lírica en Portugal.—Su desastroso estado a principios de la centuria XVIII.—Indicios de mudanza en el gusto: traducción de Boileau, por el conde de Ericeyra: Academias del **[p. 66]** reinado de D. Juan V.—Administración de Pombal: la *Arcadia* lisbonense.—Tentativas pindáricas, de Antonio Diniz: su poema burlesco el *Hysopo.*— Líricos horacianos: Correia Garçao.—Bucólicos: Domingo dos Reis Quita.—Eróticos: Tomás Gonçaga *(La Marilia de Dirceu).*— Satíricos: Nicolás Tolentino.—Poetas de la segunda Arcadia: Bocage: Francisco Manuel *(Filinto): sus* odas horacianas. —Bandos opuestos de *filintistas y elmanistas.*— Poetas académicos y horacianos: Ribeiro dos Santos, Stockler, etc.— La marquesa de Alorna.—José Agustín de Macedo.—El Romanticismo: primeras obras de Almeida-Garrett.

Ensayos épicos: poetas brasileños: Fr. José Durao *(Caramuru),* José Basilio de Gama *(el Uruguay).*

LECCIÓN 96

El teatro en Castilla.—Ultimos poetas de la antigua escuela: Zamora *(El Convidado de piedra, El Hechizado por fuerza,* etc.).— Cañizares *(El Dómine Lucas, El picarillo en España,* etc.). — Comedias de santos, de valentías, de guapezas y desafueros, de magia, etcétera.—Asoma la influencia francesa y académica.—Traducción del *Cisma,* por el marqués de S. Juan.—Imitación de la *Ifigenia,* por Cañizares.—Doctrinas críticas de Luzán, Nasarre y Montiano.—Boga de la ópera italiana en tiempo de Fernando VI. Ensayos trágicos al modo francés: *Virginia y Ataulfo,* de Montiano, *Hormesinda y Guzmán el Bueno,* de D. Nicolás de Moratín; *Sancho García,* de Cadalso, *Raquel,* de Huerta; *Numancia,* de Ayala; *Munuza,* de Jove-Llanos, etc.—Traducciones de Llaguno y Armírola (Atalia): Clavijo y Fajardo, Olavide, etc.—Luchas de Huerta en pro de la antigua escena: espíritu castellano de la *Raquel.*

Género cómico.—Sainetes de D. Ramón de la Cruz. Comedia lacrimosa: *El delincuente honrado,* de Jove-Llanos.—Comedia de costumbres: Moratín padre *(La petimetra);* Iriarte *(El señorito mimado,* etc.).—Perversión y barbarie del gusto popular: Comella, Valladares, Zabala...

Triunfo de la escuela clásica.—Comedia terenciana. D. Leandro Fernández de Moratín y Moliére.—Escasos imitadores de Moratín.—Gorostiza, etc.

Prosiguen los ensayos trágicos: influencia del teatro de Alfieri. **[p. 67]** —Cienfuegos *(Zoraida, Pítaco, Idomeneo, La Condesa de Castilla).* Quintana *(Pelayo).*— Sánchez Barbero (Saul).—Marchena *(Polixena).*— D. Dionisio Solís (Camila, *Blanca de Borbón).*— Martínez de la Rosa *(La viuda de Padilla,,* etc.).—Traducciones de Saviñón, Solís, etc.

LECCIÓN 97

El teatro en Portugal.—Representaciones de comedias castellanas.—La ópera en tiempo de D. Juan V. —La baja comedia. Antonio José *(El judío): sus* farsas *(Alecsim e Mangerona, Don Quixote, Encantos de Medea,* etc.).—Nicolás *Luis: Comedias de cordel.*— Tentativas clásicas de los Arcades: discursos de Garçao sobre la poesía dramática: su comedia A *Assemblea: su* cantata de *Dido.—Diniz (O falso heroísmo).*— Manuel de Figueiredo.—Domingo dos Reís Quita *(Castro, la pastoral de Lycoris).*— Juan Bautista Gómez (A *nouva Castro).*— Traducciones y refundiciones del francés y del italiano.—Obras juveniles de Almeida Garrett *(Caton, Mérope).*

LECCIÓN 98

Prosa didáctica y satírica.—El influjo francés le da un carácter analítico a costa de la abundancia y la armonía. Principales prosistas del siglo XVIII.—Polígrafos: Feijóo, Jove-Llanos, el P. Ceballos. —Oratoria sagrada: Calatayud, Bocanegra, Fr. Diego de Cádiz, etc.—Oratoria forense: Meléndez, Viegas.—Oratoria académica: Jove-Llanos.—Economistas y políticos: Campomanes, Cabarrús, etc.—Escritores de crítica literaria: Luzán, Mayans, Sarmiento, Isla, Codorniu, D. Vivente de los Ríos, Cadalso, Iriarte, Forner, Sánchez (D. T. A.), Moratín, Estala, Berguizas, Campmany, Marchena, Quintana.—Jesuitas españoles que escribieron en lengua italiana: Andrés, Hervás y Panduro, Lampillas, Eximeno, Arteaga.

[p. 68] LECCIÓN 99

La Historia.—El Marqués de S. Felipe *(Comentarios de la guerra de España).*— Desarrollo de la Historia erudita: Ferreras, Berganza, Burriel, Velázquez.—El P. Flórez y los continuadores de la España Sagrada.—Exageraciones del espíritu crítico: Masdeu—Historias particulares: Muñoz *(Historia del Nuevo Mundo).* Ayala *(Historia de Gibraltar).*— Monografías históricas: Investigaciones de Capmany *sobre la marina, comercio y artes de Barcelona:* de Moratín sobre *Los orígenes del teatro,* etc. Historia política y legislativa: Martínez Marina.

La novela en el siglo XVIII.—Torres Villarroel: ficciones satírico-morales a imitación de Quevedo.—Afán de Ribera *(Virtud al uso).*— El P. Isla *(Fr. Gerundio de Campazas).* — Montengón: géneros que

cultiva; novela histórica *(Rodrigo),* novela moral y pedagógica *(Eusebio,* etc.).—Mor de Fuentes: imitación del *Werther*.— Vaca de Guzmán (Segunda parte de los *Viajes de Wanton).*— Razones que explican la pobreza y mediocridad de las novelas en el siglo pasado. —Cuadros de costumbres de Somoza.

LECCIÓN 100

Consideraciones generales sobre el movimiento literario del siglo XIX.—En Portugal.—En Cataluña. —En América.—Principales direcciones y escuelas.

[p. 69] DEFENSA DEL PROGRAMA [1]

Distinción entre la crítica histórica y la estética. Aquí tenemos que aplicar las dos. El acto de la apreciación de la belleza es mixto. Encierra un juicio y un sentimiento. No conviene dar demasiado predominio al elemento afectivo ni al discursivo. El crítico ha de tener, si no facultades artísticas, por lo menos análogas a las artísticas; debe penetrar en la génesis de la obra y ponerse, hasta cierto punto, en la situación del autor analizado. Puede faltar al crítico el talento de ejecución, pero en manera alguna otras condiciones. El juicio ha de ser formal, propio y espontáneo, si vale la frase.

Los elementos de la crítica han de tomarse del estudio del mundo y de las cosas humanas, de la comparación de los modelos y de una teoría formada ya a priori, ya a posteriori y como efecto de esa comparación.

Ha de haber principios en la crítica, so pena de reducir ésta a impresiones subjetivas; pero los principios solos no bastan, por su carácter vago y de generalidad. Las reglas son más bien negativas que positivas.

La apreciación estética no es en manera alguna un acto puramente intelectual. Ejemplo de la insuficiencia del juicio tenemos **[p. 70]** en algunos críticos del siglo pasado, que no podían admirar la arquitectura gótica a pesar de sentirse atraídos hacia ella.

El crítico tiene que *analizar, describir, clasificar y,* finalmente, *jugar.*

El método exclusivamente histórico trae los siguientes males: 1.º Pagarse de accidentales relaciones entre lo histórico y lo artístico. 2.º Negar sus grandezas al genio y atribuirlo todo a la sociedad.

¿Qué método es el que autoriza para suprimir todas las cuestiones relativas a orígenes del metro y de la rima, para dejar fuera a Ausías March?

Comparación de la alta *crítica* y de la crítica erudita con la física escolástica y la física experimental. ¿A quién deben las ciencias más adelantos?

El profesor encastillado en la alta crítica es un ente atrasadísimo, que no ve ni oye nada de los verdaderos descubrimientos que cada día se hacen en torno de él.

La crítica no es alta ni baja; la crítica es una, pero compleja: abraza la crítica externa o bibliográfica, la interna o formal, la transcendental, la histórica: cualquiera de estas partes que falte, el estudio será incompleto.

No habría en el mundo cosa más fácil que la crítica, tal como los adversarios la entienden.

Además, esa crítica no tiene jugo ni inspira la curiosidad; es fría, académica y pedantesca.

La ciencia histórica es en grandísima parte ciencia de hechos y de observación, tiene que emplear con frecuencia procedimientos análogos a los de las ciencias naturales, no puede sintetizar sin haber analizado antes, no puede generalizar sin conocer los hechos particulares.

Cabalmente hoy la corriente favorece a las ciencias y estudios de observación, y es adversa a la síntesis y generalizaciones precipitadas. Si el positivismo representa algo, eso representa. Las vaguedades, nebulosidades y logomaquias están en completo descrédito. Es más: hoy hasta se sacrifica lo estético a lo histórico; así P. Meyer, G. París, Mussafia, Braunfels, Comparetti, etc.

Lo que sería un alumno educado por la alta crítica. El que se entregue a la alta crítica tendrá que creer a ciegas las noticias que **[p. 71]** de cualquier autor de segunda mano reciba, y a lo mejor encontrará destruidas sus teorías, verdaderos castillos en el aire, por descubrimiento de hechos, de autores y de libros.

Siguiendo el sistema de la *alta crítica,* con aprenderse tres discursos lo tiene el profesor hecho todo. La tal *alta crítica,* es una sarta de lugares comunes.

Cítese luego lo de la *potencialidad y* la *independización.*

No se olvide lo que sería un alumno educado según la alta crítica. Se le daría, p. ej., un Cancionero del siglo XV, y no sabría leerle por falta de crítica paleográfica; ni entenderle, por falta de crítica lingüística; ni ponerle en su lugar, por falta de crítica histórica; ni juzgarle, según reglas de gusto, por falta de crítica literaria. Sólo diría cuatro lugares comunes sobre cancioneros y poesía del siglo XV.

Los escritores hispano-latinos del Renacimiento deben comprenderse en el Programa:

1.º Porque eran españoles y expresaban ideas y sentimientos españoles, mucho más que la mayor parte de los escritores de ahora.

2.º Porque la lengua es una de las últimas condensaciones de la forma literaria.

3.º Porque es una contradicción incluir, v. gr., la Historia castellana de Mariana y suprimir la latina.

4.º Porque no se comprendería la influencia de la literatura latina del Renacimiento en las vulgares si no se conoce antes esta literatura latina.

5.º Porque no hay una cátedra donde tales obras y escritores se expliquen.

6.º Porque es una contradicción incluir a los escritores hispano-latinos de la antigüedad que vivieron en tiempos en que el estado español no existía, ni existía tampoco el sentimiento nacional, y omitir a los del Renacimiento.

7.º Porque hay géneros literarios, especialmente el oratorio y el didáctico, que en el siglo XVI se cultivaron en latín casi exclusivamente, y de seguro mucho más que en castellano, por lo cual, omitidos esos escritores, ha de resultar manca la historia de tales géneros y formárase el alumno mil ideas equivocadas.

Aplicaciones varias de la voz literatura.

[p. 72] Crítica bibliográfica desde N. Antonio.

Crítica formalista o externa (distínguense en ella dos momentos: el del Renacimiento y el del siglo pasado).

Crítica estética (nace con los alemanes: Schlegel, etc.). Sus inconvenientes.

Crítica filosófica (Hegelianos: Rosenkrantz).

Crítica histórica: tiene el inconveniente de anular demasiado la personalidad del escritor y convertirlo en eco, espejo o reflejo de una civilización.

Método analítico (escuela de Grirn, Díez, P. París, G. París, P, Meyer, etc.)

Yo he procurado evitar los inconvenientes de todos estos sistemas. Tengo principios estéticos: procuro, además, poner la historia literaria dentro de la historia social; pero no traigo un sistema a priori que me empeñe en aplicar a todo, aunque los hechos lo resistan. Sin hechos que juzgar no se puede hacer juicio. Tampoco han de tomarse sólo los hechos culminantes, sino también los de segundo orden, porque estos aclaran y completan los principales. ¿Dónde hay más hechos menudos que en la *Historia del Derecho Español en la Edad Media*, de Savigni? Y todos, sin embargo, vienen allí a corroborar y a confirmar la grande idea de la persistencia del derecho romano en la Edad Media.

En cuanto a literatura, sabida es la frase de St. Marc Girardin: «Para producir un buen poeta, son necesarios cien poetas malos», no sólo porque las caídas enseñan, sino porque en las obras de los grandes poetas se encuentran aprovechados elementos de obras anteriores medianas.

Mi primera dificultad ha sido fijar la índole y límites de la asignatura. Desde luego suprimo el adjetivo crítica, porque ¿qué historia será la que carezca de crítica? La recopilación seca y descarnada de hechos no es historia, sino un almacén de materiales para ella.

Se me acusa de carecer de critica y, sin embargo, no solo aplico la crítica estética, sino la histórica y

filosófica. (Ved todo esto en la lección de Lucano.)

¿Ha de abrazar también la historia de la ciencia? En parte, sí:

1.º Porque la literatura abraza, no sólo las obras en que el elemento estético es el dominante, sino también aquellas en **[p. 73]** que está como subordinado a otros de utilidad más práctica y directa.

2.º Porque ¿adónde iría el sentido íntimo si sólo la forma poética se estudiase?

Si la historia de nuestra literatura es la del ingenio español, menester será buscarle dondequiera que se halle y en cualquier lengua o dialecto en que esté formulado. El concepto de nacionalidad es harto vago y etéreo para que en él se pueda fundar literatura alguna. Y además, ¿cuándo empieza la literatura española? ¿Desde cuándo hay espíritu nacional? Claro es que no le hay entre los primeros pobladores de España, ni en la época romana, ni en la visigoda; pero sí elementos y formas de carácter nacional, que se reflejan en la lengua y en el arte literario. Estos elementos se van depurando y llegan a su madurez en los tiempos de la Reconquista, y no sólo entre los cristianos independientes, sino hasta cierto punto entre moros y judíos. Los primeros eran españoles hasta por la raza y renegados en su mayor parte. Además, entraban por mucho en su cultura elementos muzárabes. La literatura provenzal murió en flor; había empezado por la corte y por los eruditos y no llegó a ser lengua popular. La catalana recorre un ciclo literario más completo; pero antes de cerrarle, es absorbida por la literatura castellana. No hay literatura navarra y aragonesa. ¿Cómo y en qué es castellana la literatura portuguesa? La literatura española, como todas las modernas, sobre todo, las neo-latinas, nacen de despojos y de reliquias; es una literatura derivada y, como tal, no se le pueden aplicar esas doctrinas cerradas sobre los géneros que se pueden aplicar a literaturas como la griega o la sánscrita. Aquí nunca ha faltado totalmente ninguno de los géneros de transición.

Yo no sostengo que mi programa sea mejor que los infinitos que puedan presentarse; no creo estar en posesión de la verdad absoluta, ni mucho menos. Lo que sostengo es, que es mejor que los otros programas presentados; más uno, más metódico y consecuente. Desde luego me ajusto escrupulosamente al orden cronológico, sin confundir, v. gr., los autores del siglo XVI con los del XVII, ni los tiempos de Carlos V, con los de la época de Felipe II.

No sacrifico ni abdicaré nunca el carácter de crítico y de artístico (bueno o malo) por entregarme a vanas generalidades históricas **[p. 74]** o estéticas, de las cuales ningún fruto puede sacar el que sienta en su alma el entusiasmo por la belleza. No creo que encierre verdad alguna aquella humorística frase de ser la *estética* la ciencia de los tontos; pero creo que sirve para que continuamente hablen y diserten de cosas artísticas algunos espíritus áridos y secos como el esparto, incapaces de tomar un pincel en la mano ni de hacer una mediana estrofa. Esto es, propiamente, ver la corrida desde barreras. ¿Cómo he de creer yo que a ingenios de esta guisa se les ha mostrado, sin cendales, la Venus Urania? Lo primero que debe hacer el Profesor de cosas literarias es inspirar a sus discípulos el amor y la familiaridad. con las obras artísticas bellas. Si no, ¿para qué sirve su enseñanza? Hay ciertos nadas que son todo.

Debe el Profesor hacer investigaciones propias y no contentar se en manera alguna con lo hecho. Todos tenemos obligación de conciencia de adelantar en la ciencia que cultivamos; para eso paga el

Gobierno una Cátedra, y ese buen ejemplo nos dejó el Maestro cuya pérdida lloramos. De otra suerte, los discípulos se quedarían rezagados en el movimiento científico y nada sabrían de lo que pasa en torno suyo. Debe el Profesor estudiar códices y libros viejos, porque una grandísima parte de la literatura española, como de todas las modernas (incluso la francesa, que es la más estudiada), se conserva inédita, aun en sus más importantes monumentos, verbigracia las Cantigas del Rey Sabio, muchas poesías, de Server de Gerona, muchos cancioneros del siglo XV, o está en libros rarísimos, v. gr., casi todo el teatro anterior a Lope de Vega.

Si el Profesor no es paleógrafo, cítese el ejemplo del *Poema del Cid.*

La historia literaria debe engarzarse con la civil; pero no sacrificarse a ella, ni mucho menos, porque a veces van por distinto sendero.

No se ha de llevar el espíritu nacional demasiado lejos. Influencias extrañas.

Contéstese a las acusaciones, de que yo no me hago cargo, de la influencia de la Reforma, ni de los descubrimientos, ni de la mística, etc.

Lección preliminar. ¿Por qué no la he hecho al modo de Milego?

[p. 75] La mía es una lección verdaderamente preliminar. No trato en ella cuestiones filológicas.

Literatura priscilianista. No queda sólo un himno.

Escuela aragonesa y Marcial. Paralelo ridículo de Amador entre Marcial y Lupercio Leonardo.

Por qué trato cuestiones filológicas.

Por qué incluyo tantos autores.

Por qué no pongo vaguedades.

Ligera explicación del programa.

Manera fácil de hacerle de otro modo.

Otro ejemplo en la cuestión de los místicos.

Inconvenientes que resultan de fiarse de la erudición de segunda mano. Principales descuidos de Amador.

Esta no es una Cátedra de Retórica y Poética ni de Principios generales de Literatura. Es una Cátedra de doctorado, donde se han de ampliar los conocimientos antes adquiridos, para pasar los alumnos al Magisterio de la Enseñanza.

Y, sobre todo, nadie que de una manera o de otra no sea artista puede juzgar ni entender de belleza. *Caecus non iudicat de coloribus.*

E chi me vede e non se innamora
D'amor non averá mai intelletto

Che da per gli occhi una dolcezza al cuore
Che intender non la puó chi non la prava.

Desde luego, es más cómodo saber poco que saber mucho.»

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 3]. [1] . *Nota del colector:* Es el programa presentado por Menéndez Pelayo en las oposiciones a la cátedra de Historia Crítica de la Literatura Española en 1878. Lo publicó integro por primera vez don Miguel Artigas en la revista *Cruz y Raya, 1934.* Hasta ahora no ha sido coleccionado en «Estudios de Crítica Literaria».

[p. 23]. [1] . De los judíos y conversos que escribieron en lenguas vulgares o en latín se dará noticia en las épocas respectivas.

[p. 69]. [1] . *Nota del Colector* : Para contestar a las objecciones que se hicieron a su programa en la oposición, Menéndez Pelayo redactó las notas o guión que transcribimos. Coleccionado por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

ESTUDIOS GENERALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

[p. 77] PRÓLOGO A LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DE JAIME FITZMAURICE-KELLY [1]

CONFlESO que siempre he profesado en cuanto a los Manuales, y Epítomes de cualquier arte o ciencia, aquel viejo y trillado aforismo *compendia sunt dispendia,* no sólo porque hacen perder tiempo a quien los escribe, sino porque. sirven de poca ayuda, y aun suelen extraviar a quien por ellos pretende adquirir recto y adecuado conocimiento de las cosas. Sólo la investigación propia y directa puede conducir a este fin, tanto en las ciencias históricas como en todas las demás que tienen por base la observación y la experiencia. Con ser tan elemental esta verdad, conviene inculcarla en la mente de nuestros estudiosos, puesto que en España, más que en ninguna parte, se abusa de los fáciles medios de enseñanza que, simulando el conocimiento real, llegan a producir una ilusión doblemente funesta, y aun suelen incapacitar al sujeto para toda labor formal y metódica. Al empleo continuo (que muchas veces degenera en mecánica repetición) de los llamados *libros de texto,* de los programas y de los apuntes de clase, se debe, en mi concepto, más que a ninguna otra causa, la actual postración de nuestra enseñanza dentro y fuera de las escuelas oficiales, con las honrosas excepciones que deben establecerse siempre en tal materia. El hábito vicioso de no estudiar en las fuentes, de no resolver por sí mismo cuestión ninguna, de tomar la ciencia como cosa hecha y dogma cerrado, basta para dejar **[p. 78]** estéril al entendimiento mejor nacido y encerrarle para siempre entre los canceles de la rutina. Nadie posee ni sabe de verdad sino lo que por propio esfuerzo ha adquirido y averiguado, o libremente se ha asimilado. Descansar sobre el fruto de la labor ajena, por excelente que ella sea, parece indigna servidumbre, contraria de todo punto al generoso espíritu de independencia que en sus días más fecundos acompañó inseparablemente al pensamiento español. Y no se ha de entender que esta censura alcance sólo a los rezagados partidarios de la tradición mal entendida, sino que de igual modo recae sobre los espíritus abiertos con demasiada franqueza a cualquiera novedad, por el solo hecho de serlo o parecerlo.

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

No ha de olvidarse tampoco que la creciente difusión de la cultura ha multiplicado las necesidades

intelectuales, forzando a todo espíritu científico o meramente reflexivo a enterarse de muchas cosas que no tocan directamente al arte o ciencia que cada cual profesa, pero que son indispensables dentro de la educación humana, si no ha de torcerse y viciarse con cualquier género de exclusivismo, engendrador fatal de toda pedantería e intolerancia. Claro es que este género de nociones no se adquieren sólo en los tratados elementales, y el que no haya visto otra cosa, nada sabrá con fundamento, pero a lo menos despiertan la curiosidad **[p. 79]** y preparan y capacitan la mente para recibir la sólida nutrición de los hechos y de sus leyes. Así, en el caso presente, puesto que de historia literaria se trata, lo que más importa, no sólo al que la profesa, sino al mero aficionado, no son los libros de crítica, sino los mismos monumentos literarios contemplados cara a cara como los de otro arte cualquiera. Pero no hay museo sin catálogo, ni es pequeño mérito hacer un catálogo bueno. La insensatez sería imaginar que la descripción más completa, el inventario más minucioso, el más elocuente discurso, pudieran suplir en ningún caso la visión directa de la obra de arte ni la impresión personal que en cada uno de los contempladores deja. Duele decirlo, pero es forzoso: la historia de la literatura, tal como entre nosotros suele enseñarse, reducida a una árida nomenclatura de autores que no se conocen, de obras que no se han leído, ni enseña ni deleita, ni puede servir para nada. Hay que sustituirla con la lectura continua de los textos clásicos y con el trabajo analítico sobre cada uno de ellos. El Manual puede servir de preparación, de ayuda, de recordatorio; pero siempre ha de ser un medio, jamás un fin.

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

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

Antiguamente la crítica de los autores, estudiados por lo común bajo la mera relación del estilo, solía englobarse en los tratados de preceptiva, a modo de comprobación experimental de la doctrina **[p. 80]** retórica que en ellos se inculcaba (así Blair, Batteux, Hermosilla...) o bien servía de introducción a los florilegios y crestomatías de poetas y prosistas; como vemos, sin salir de España, en las dos excelentes colecciones de Quintana y Capmany, que todavía no han envejecido ni han sido sustituidas por otras mejores, o en los discursos preliminares que el abate Marchena y D. Manuel Silvela pusieron a sus respectivas antologías, publicadas en Burdeos casi simultáneamente y como en competencia. Existían, además, entre nosotros, eruditos y voluminosos libros a tenor de la *Histeria literaria de Francia,* de los Benedictinos, o de la de *Italia* de Tiraboschi, aunque ni remotamente podían competir con estos dos egregios monumentos de ciencia sólida y erudición vastísima, que ven pasar una edad y otra sin que se conmueva su indestructible fundamento. Ni el fárrago de los Padres Mohedanos, que no llegaron siquiera a acabar la época hispano-romana, por haberse distraído en impertinentes disertaciones, ajenas de todo punto a la literatura; ni la temeraria y superficial, aunque a veces ingeniosa, y no siempre desacertada, apología del abate Lampillas; ni otras tentativas todavía

menos felices, podían sacar la historia de nuestras letras del caos en que yacía, a pesar de la buena voluntad y loable patriotismo de sus autores. Nuestra única historia literaria continuaba siendo la grande obra bibliográfica de D. Nicolás Antonio, admirable para su tiempo, pero que ya en el siglo XVIII parecía incompleta y requería corrección y aumento, que debió, en parte, a las investigaciones de muchos eruditos de aquella centuria, autores de bibliografías y de monografías dignas de encomio. La arqueología literaria recordará siempre con respeto el nombre del Padre Sarmiento, autor del primer ensayo formal sobre los orígenes de nuestra poesía, y todavía más el nombre de D. Tomás Antonio Sánchez, primer editor y comentador de los poetas anteriores al siglo XV, tarea en que mostró condiciones de método y crítica muy superiores a su tiempo. En otro género, Moratín abrió largo camino con su memorable libro de los *Orígenes del teatro,* que junta al atractivo de las noticias enteramente peregrinas cuando él escribía, los aciertos de una crítica sana y discreta, aunque algo limitada y poco expansiva, y la gracia insuperable de una prosa que es modelo de tersura y sencillez elegante.

[p. 81] Pero con la excepción casi única de Moratín, que buscaba principalmente en su tarea erudita algún solaz para su ánimo, tan contristado y melancólico en sus últimos años, hubo una especie de divorcio entre la crítica que pudiéramos llamar retórica y la arqueológica. Mientras la primera se limitaba a elogiar o censurar algunas obras (que siempre solían ser las mismas), basando el juicio en ciertos preceptos tenidos entonces por infalibles (sentido que todavía persiste en las anotaciones de Martínez de la Rosa a su *Poética),* la segunda solía prescindir sistemáticamente del valor de la forma, y aun daba entrada en el cuadro de la literatura a todo género de producciones científicas o meramente útiles, estimándolas a todas como documentos curiosos de los siglos pasados, sin preocuparse para nada de su valor intrínseco.

Vino a cambiar el aspecto de las cosas la aparición y difusión de la nueva disciplina llamada Estética o Filosofía de lo Bello, que, reintegrando el valor del elemento puramente artístico, trajo un nuevo concepto de la literatura, dentro del cual vivimos, y que muy pronto hubo de manifestarse en las nuevas historias que primeramente en Alemania y luego en los demás países comenzaron a escribirse, siendo de las primeras y más leídas la del kantiano Bouterweck, en que se concedió notable espacio a las literaturas castellana y portuguesa, mostrándose el autor bastante versado en la primera, y todavía más en la segunda. Siguió muy de cerca sus huellas, sin mejorarle casi nunca, el ginebrino Sismondi en su *Historia de las literaturas del Mediodía de Europa,* libro muy ruidoso en su tiempo y ya olvidado, no sólo por lo insuficiente de sus datos y la gran cantidad de sus errores, sino por el punto de vista estrecho y fanático en que el autor se coloca, con todo el fervor de la intolerancia protestante más enconada.

La decadencia del pensamiento español había llegado a tal punto en el primer tercio del siglo XIX, que a falta de una historia de la literatura nacional, que nadie se cuidó en escribir (puesto que el único que era capaz de hacerla, es decir, D. Bartolomé J. Gallardo, se pasó la vida acumulando inmensos materiales que a todos han aprovechado menos a él), se tradujeron primero la obra de Bouterweck y luego la de Sismondi, a pesar de los crasos errores en que abundan una y otra, y de las injurias al nombre de nuestra patria que tanto afean las páginas de la segunda. **[p. 82]** Fortuna fué, en medio de todo, que cayesen en manos de buenos traductores, que añadieron mucho y rectificaron bastante, con lo cual se atajaron algunos inconvenientes y se remedió la necesidad del momento.

Cuando la enseñanza de la historia literaria que ya habían profesado, aunque por breve tiempo, Estala

y otros en los antiguos Estudios de San Isidro, fué renovada por el plan de 1845, y entró en el cuadro general de las asignaturas universitarias, el mismo Director de Instrucción Pública que redactó aquel plan, encontró muy útil, y asimismo muy lucrativo para él, componer un libro de texto e imponerle a todos los establecimientos del Reino. Así nació el *Manual de Literatura* de D. Antonio Gil y Zárate, que ha servido de texto a varias generaciones de estudiantes, y que por sus condiciones didácticas merece relativa alabanza, si se le compara con casi todo lo que ha venido después. Gil y Zárate, que aun en el teatro, su principal vocación, no pasó de una discreta y laboriosa medianía, no tenía, ciertamente, el fondo de erudición y de crítica necesario para escribir un libro de este género; y, en realidad, poso muy poco de su cosecha, limitándose a compilar, muchas veces en términos textuales, las noticias y los juicios que halló en el *Teatro de la elocuencia* de Capmany para los prosistas, en las introducciones de Quintana para los poetas épicos y líricos, en los *Orígenes* de Moratín y en las *Lecciones* de D. Alberto Lista para el teatro. Pero como tales escritos eran de lo mejor que hasta entonces había, el compendio de Gil y Zárate participó de las buenas cualidades de sus modelos, y se comprende que corriera con estimación. Al cabo, los fragmentos zurcidos tenían valor, y era un literato de profesión quien los había ordenado, con cierto criterio tolerante y ecléctico.

Pero no a todos podía satisfacer tan mezquina sinopsis. La literatura española, considerada al principio como un apéndice de la clase llamada de literatura general o de preceptiva literaria, comenzaba a emanciparse, y se había fundado ya una cátedra especial para su enseñanza. Coincidió con esta novedad universitaria la aparición en lengua castellana de la obra del norteamericano Ticknor, traducida del inglés por D. Pascual de Gayangos y D. Enrique de Vedia, y tan copiosa y doctamente adicionada por los traductores (en especial por el primero, a quien pertenecen **[p. 83]** casi todas las notas), que podía considerarse como una obra en gran parte nueva. Hoy mismo, el texto original de Ticknor es mucho menos consultado y estimado por los eruditos de todas las naciones que esta versión española o la alemana de Julius, enriquecida con un suplemento de Fernando Wolf. Del libro de Ticknor puede decirse mucho bueno y mucho malo, según el punto de vista en que nos coloquemos. Si se le mira como Manual bibliográfico, su mérito fué eminente y su utilidad innegable: las indicaciones que contiene son casi siempre precisas y seguras, aunque en algunos capítulos muy incompletas. Todo trabajo de este género está condenado a envejecer muy pronto, pero el de Ticknor no ha envejecido del todo, y en algunas secciones resiste a la acción destructora del tiempo. Lo que menos vale en él, lo más anticuado y lleno de errores es, sin duda, la historia de la Edad Media; pero téngase en cuenta que ésta ha sido renovada por entero en España y fuera de España durante estos últimos años, y que Ticknor no alcanzó la mayor parte de estos descubrimientos, ni estaba preparado, por su educación exclusivamente clásica, para asimilarse los que ya se hablan hecho en su época. Hay en toda la obra una falta de orientación crítica, una vaguedad y superficialidad de pensamiento, una falta de penetración estética, que no pueden disimularse con toda la erudición del mundo. Rara vez pasa de la corteza de los libros; sus juicios son muchas veces de insigne trivialidad, y otras resultan contradictorios hasta en los términos. Amontonadas, además, en breve espacio todo género de obras, buenas y malas, ni las primeras lucen como es debido, ni es posible formarse idea del conjunto, ni creo yo que nadie, y menos un lector extranjero, pueda, sin otro guía que Ticknor, distinguir, en medio de esa confusión, las verdaderas cumbres de nuestra literatura.

No ya autores, sino géneros enteros de nuestra literatura, fueron enteramente inaccesibles para Ticknor. De ascéticos y místicos no se hable. Santa Teresa ocupa menos espacio en su historia que cualquier dramaturgo o novelista de tercer orden. A Fray Luis de Granada se le despacha en una página, y a San Juan de la Cruz en media. Y no es lo peor la concisión, sino la vaciedad de la crítica,

y a veces el olvido de nociones muy elementales. De Fray Luis de León dice, por ejemplo, que escribió sus **[p. 84]** odas en *quintillas nacionales,* confundiendo, por inadvertencia o por falta de oído, combinaciones métricas tan diversas como las quintillas y las *liras* italianas.

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

Aunque la obra de Ticknor no hubiera tenido en España más resultado que suscitar indirectamente la aparición de la *Historia crítica* de Amador de los Ríos, primera de su género escrita por pluma nacional, deberíamos estar agradecidos al laborioso y erudito ciudadano de Boston. La *Historia crítica,* que en siete grandes volúmenes llega sólo hasta las postrimerías de la Edad Media, no pertenece al género de los Manuales, y por consiguiente, no debemos juzgarla aquí, ni es empresa para acometida en pocas líneas. Saludémosla como un venerable monumento de ciencia y paciencia, de erudición y patriotismo, imperfecto sin duda como todas las obras humanas, y más las de tan colosales proporciones, pero digno de todo respeto por la grandeza del plan, por la copia enorme de materiales nuevos, por la amplitud de la exposición, por los frecuentes aciertos de la crítica y aun por el vigor sintético de algunas clasificaciones. Partes hay en esta vasta construcción que el tiempo va arruinando. Es ley fatal de las ciencias históricas vivir en estado de rectificación continua. El estudio comparado de las literaturas, que en tiempo de Amador apenas había nacido, ha hecho luego tales progresos, y muestra hoy tal pujanza, que por sí solo desata muchas cuestiones imposibles de resolver dentro de una literatura sola. A esta luz se han aclarado muchos enigmas de nuestra poesía épica, de los orígenes de nuestra lírica, de la generación de los cuentos y las fábulas; y en algunas **[p. 85]** cosas ha cambiado enteramente el punto de vista, y hasta el orden cronológico de los documentos. Pero los mismos adversarios de Amador tendrán que acudir siempre a su obra en busca de armas para impugnarle, rindiendo justo tributo a su labor inmensa y honrada, al tesón férreo de su voluntad, a la natural perspicacia y solidez de su espíritu, ya que no otorguen igual alabanza al estilo por demás enfático y pomposo con que solía abrumar sus doctas enseñanzas.

Coincidió con este grande esfuerzo la *Biblioteca de Autores Españoles,* en cuyos prólogos, muy desiguales por otra parte, se encuentran notables capítulos de historia literaria, y hasta algún período de ella magistralmente tratado. Nada sustancial hay que añadir, por ejemplo, a la bella introducción que D. Leopoldo A. de Cueto puso a los poetas líricos del siglo XVIII, y en la cual se contienen además preciosas indicaciones sobre el movimiento general de las ideas en aquella centuria. El *Romancero,* de Durán, tesoro de la tradición épica; la magistral, aunque no terminada, edición de Quevedo, por D. Aureliano Fernández-Guerra; la de Santa Teresa, por D. Vivente de la Fuente; el elocuente estudio de González Pedroso sobre los autos sacramentales; algunos de los tomos de Hartzenbusch relativos al teatro; la introducción de Gayangos a los *Libros de Caballerías, y* hasta los ensayos algo prematuros de Aribau y Navarrete sobre los novelistas anteriores y posteriores a Cervantes, son trabajos que honran la memoria de sus autores, y tampoco son los únicos que en la colección deben recomendarse. No todos los eruditos empleados en ella mostraron el mismo celo y

conciencia; pero, en conjunto, la empresa fué altamente meritoria. Mucho falta en ella, y algo sobra; pero si tal publicación no existiese, sería, para la mayor parte de las gentes, tierra incógnita la antigua literatura castellana, que, merced a ella, dejó de ser patrimonio exclusivo de los bibliófilos y entró en la circulación general.

Con los prólogos, buenos y malos, de la *Biblioteca* de Rivadeneyra; con los Manuales de Gil y Zárate y Ticknor, y, a lo sumo, con algunos extractos de Amador de los Ríos, en lo concerniente a la Edad Media, han venido compaginándose los libros de texto que han corrido con más o menos fortuna en nuestras aulas. Apenas hay otra excepción apreciable que la no terminada *Historia* **[p. 86]** *de la literatura española,* del distinguido profesor de Sevilla Fernández-Espino, que trató de los prosistas y poetas líricos del siglo XVI, con estudio directo, con buen gusto y crítica acertada en general, ya que no muy nueva y profunda. Pero esta obra quedó suspendida en el tono primero, y faltan en ella por completo la historia del teatro, la literatura del siglo XVII y la del XVIII.

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

Angustia el ánimo la lectura de las compilaciones a que aludo. De ellas puede decirse con verdad que son mera apariencia y simulacro de libros. Quien por ellas nos juzgue, nos supondrá cuarenta años más atrasados de lo que realmente estamos. Y téngase en cuenta, que en el último tercio del pasado siglo, la historia de la literatura española ha sido renovada por completo en todos sus géneros y en todos sus períodos, por obra de extranjeros y de españoles, y que este trabajo crítico, lejos de descender, va aumentando con rapidez pasmosa, sin que haya día que de Francia, de Italia, de Inglaterra, de la América anglo-sajona, y **[p. 87]** sobre todo de la redentora Alemania, a quien debimos la primera y más profunda rehabilitación de nuestro genio nacional, vengan en tropel monografías, tesis doctorales que son libros, ediciones críticas y cada vez más acrisoladas de nuestros clásicos, y hasta bibliotecas enteras y revistas especiales consagradas al estudio de las literaturas de la Península española. ¡Cómo contrasta esta alegre y zumbadora colmena, en que todo es actividad y entusiasmo, con el triste silencio, con el desdén afectado, y hasta con la detracción miserable que aquí persigue, no ya las tareas de los modestos cultivadores de la erudición, que encuentran en ella goces íntimos mil veces superiores a todos los halagos de la vanidad y de la fama, sino lo más grande y augusto de nuestras tradiciones, lo más sublime de nuestro arte, lo más averiguado e incontrovertible de nuestra historia, que suele calificarse desdeñosamente de *leyenda,* como si hubiésemos sido un

pueblo fabuloso, y como si la historia de España no la hubiesen escrito en gran parte nuestros enemigos y aun en sus labios no resultase grande!

Designio providencial es, sin duda, que los de fuera sean los llamados a vengar a la España antigua del vil menosprecio en que la tienen sus descastados herederos. Gracias a esa labor inmensa, que aquí con buena voluntad secundamos unos pocos, tendrá, quien de buena fe los busque, consuelo para lo presente, advertencia y enseñanza para lo porvenir, y logrará el bien inestimable de vivir en comunión con el espíritu de su raza y considerarse solidario de su tradición: lazo sagrado que no se rompe nunca sin tanto daño de los individuos como de los pueblos.

Aliados nuestros son en esta campaña, y tanto más dignos de agradecimiento cuanto son más desinteresados sus esfuerzos, los doctos de otros países que escriben con amor e inteligencia sobre cosas españolas; y con ellos debemos cultivar relaciones cada día más frecuentes y amistosas, pospuesta toda mezquina rivalidad, domada toda sugestión de amor propio, y hasta perdonando, cuando necesiten indulgencia, las asperezas injustas de la crítica, los desahogos de mal humor, los alardes de superioridad petulante, siempre que estos defectos de crianza y cortesía, más que de literatura, vayan compensados con méritos positivos, con servicios y obsequios reales al ídolo de nuestros amores, a la inmortal y desventurada España, en cuyas aras debe consumir el fuego **[p. 88]** todo sentimiento impuro y menguado, de iracundia o de vanagloria.

No hay que hacer reserva alguna respecto de hispanistas como el señor Fitzmaurice-Kelly, que más bien deben calificarse de *hispanófilos, y* en algún caso de *hispanis hispaniores,* como se ha dicho de algunos críticos alemanes. Años hace tiene ganada entre nosotros una especie de ciudadanía literaria, a la cual le dan pleno derecho su *Vida de Cervantes,* una de las mejores que en ninguna lengua se han escrito, sus elegantes reproducciones del más antiguo *Quijote* inglés y de la más antigua *Celestina* (traducciones de Shelton y Mabbe), con prólogos que demuestran tan buen gusto como erudición; y sobre todo, su magnifica edición castellana de *El Ingenioso Hidalgo,* donde podemos leer con más seguridad que en otra alguna el texto de la obra inmortal. Trabajos de este género eran la más sólida preparación para el compendio publicado en 1898, obra de poco volumen, como destinada a formar parte de la serie de Manuales literarios del editor Gosse, pero superior en miras críticas y en acierto de ejecución a otras mucho más extensas. Basta leerle, en efecto, para convencerse de que Mr. Fitzmaurice-Kelly posee la materia de que habla, si bien no la domine por igual en todos sus pormenores, cosa difícil de exigir a quien abarca un cuadro tan vasto. La información, muy completa en algunas partes, no lo es tanto en otras: por lo común, la exposición está hecha sobre las fuentes, pero hay puntos en que el autor no ha podido menos de ayudarse de los estudios ajenos, incorporando sus resultados con buen criterio, y valiéndose, en general, de las últimas y más apreciables investigaciones. La bibliografía está al corriente, y es muy poco lo que en ella hay que añadir o enmendar.

Pero otros méritos mucho más raros y de especie más alta avaloran el libro presente. Fitzmaurice-Kelly no es un árido erudito, sino un fino y delicado literato, un hombre de gusto y de alma poética, que siente con viveza lo bello y lo original, y expresa con elegancia y hasta con calor su entusiasmo estético. Aun en los límites de un compendio logra evitar la sequedad y se hace leer con agrado. Versado en todas las literaturas modernas, y muy especialmente en la francesa y en la de su país, ameniza su trabajo con curiosas comparaciones, con reminiscencias familiares a los **[p. 89]** lectores británicos; y traza indirectamente, a la vez que la historia de la literatura española, la de su influencia

en Europa y sus relaciones con las demás literaturas, ofreciendo en este punto novedad, singularmente para los españoles. Irlandés y de origen católico el señor Fitzmaurice-Kelly, se muestra exento de la mayor parte de las preocupaciones inglesas, más duras y tenaces que las de ningún pueblo, y comprende y estima el carácter peculiar de nuestra civilización, aun en aquello que es antítesis viva del pensamiento y del carácter inglés. Todo el libro deja una agradable impresión de *dilettantismo* artístico, semejante al de las obras de Schack, y aunque no tiene la profundidad de algunas páginas de Wolf y de Claras, participa del hospitalario y generoso espíritu de la crítica alemana de los tiempos románticos.

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

Retocado y mejorado en esta forma el *Manual de Literatura Española* por los esfuerzos aunados del autor y del traductor, que han estado en correspondencia asidua mientras este volumen se imprimía, sale a luz sin necesidad de ociosos encomios; y él se **[p. 90]** abrirá seguramente camino, siendo tan clara la ventaja que lleva a los anteriores, sin excluir acaso el de Ticknor, que es mucho más extenso, pero mucho menos crítico, y que, como quiera que sea, pertenece a una categoría de obras muy distinta.

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

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

pretensiones de la Iglesia compostelana. Es imposible que un español ignorase en tanto grado la historia de su pueblo, y que profesase tal odio y aversión a sus compatriotas, y desfigurase de tan odiosa manera sus hechos. Muchos afrancesados hubo en Compostela, allá por los buenos tiempos de Dalmacio y de Gelmírez, pero ninguno llegó a tal extremo. Hay sobre esta cuestión estudios muy dignos de tenerse en cuenta: uno de D. Andrés Bello, en los *Anales de la Universidad de Chile* (1852-58) [1] , que llega a atribuir la falsificación al mismo Dalmacio, obispo de Iria, que era francés de nación, como es notorio; y otro de Dozy en la tercera edición de sus *Recherches* (1881), tan semejante al de Bello en argumentos y conclusiones, que sin temeridad **[p. 91]** puede creerse, no sólo que el famoso orientalista holandés tuvo a la vista el trabajo del grande y modesto profesor americano, sino que le explotó ampliamente, aunque tuvo buen cuidado de no citarle ni una vez sola.

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

III. Trata el señor Fitzmaurice-Kelly con mucha discreción y pulso la cuestión relativa a la supuesta influencia arábiga en la poesía castellana; pero, a mi ver, concede demasiado a los sostenedores de ese mito, suponiendo que el Marqués de Santillana imitó de caso pensado la forma métrica de un *zachal* o de una *muvaschaja* árabe. No es inverosímil que el Marqués llegara a aprender algo de árabe vulgar, en el tiempo que fué frontero contra Granada; pero los versos que Schack cita, y a los cuales el señor Fitzmaurice-Kelly alude, son una de tantas serranillas, cuya filiación y tipo métrico ha de buscarse en la lírica provenzal, o, mejor por ser más inmediata, en la galaico-portuguesa.

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

V. Aun dadas las proporciones exiguas de un compendio, me parece demasiado breve el espacio que en éste se concede a los poemas de *Alexandre y* de *Fernán González*, dignos de consideración, no sólo por su antigüedad, sino por otras circunstancias. El primero de estos poemas, sea o no de Berceo (como sostuvo D. Rafael Floranes y vuelve a sostenerse ahora), es la primera aparición de dos temas clásicos, el de Alejandro y el de Troya, en la literatura española, y tiene pasajes escritos con verdadero talento poético y cierta elevación de estilo, aunque el conjunto **[p. 92]** sea árido y fastidioso. El *Fernán González* vale mucho más, y sus leyendas poco se parecen a las de Berceo. Son leyendas épicas interpretadas y refundidas por un poeta monástico; y como quiera que los primitivos *Cantares de gesta*, relativos a Fernán González, han perecido, y sólo nos queda este *rifacimento* en forma de *mestér de clerezia*, no hay para qué encarecer lo mucho que importa en la historia de nuestra poesía épica-histórica.

VI. Mayor espacio hubiera yo deseado también para la *Grande e general Estoria* del Rey Sabio, obra cuya importancia no ha sido aún rectamente aquilatada, y en la cual se hizo mucho más empleo de las

fuentes orientales que en la *Crónica general.* Se conoce que el señor Fitzmaurice-Kelly no ha tenido tiempo u ocasión de examinar los pocos y raros manuscritos que de dicha *Grande Estoria* se conservan, aguardando editor o por lo menos un erudito paciente que la analice por completo, y extraiga de ella todo lo que no procede de la Biblia y de los autores clásicos, sino de libros árabes y acaso hebreos.

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

«Mandó el Rey se juntasen Aben Ragel y Alquibicio, sus maestros, naturales de Toledo; Aben Musio y Mahomat, de Sevilla; y Joseph ben-Alí y Jacob Ab-vena, de Córdoba, y otros más de cincuenta por todos, que truxo de Gascuña y de París con grandes salarios; y mandóles traducir el *Quadripartitum* de Ptolomeo y juntar libros de Mentesan y Algazel. Dióse este cuidado a Samuel y Jehudá el Conheso, Alfaquí de Toledo, que se juntasen en el **[p. 93]** alcázar de Galiana, donde disputaron sobre el movimiento del firmamento y estrellas. Presidían, cuando allí no estaba el Rey, Aben Ragel y Alquibicio. Tuvieron muchas disputas desde el año de 1258 hasta el de 1262, y al cabo hicieron unas tablas tan famosas como todos saben.»

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

Me he detenido en este punto, porque siempre es conveniente arrancar la cizaña que en nuestra historia sembraron los impostores del siglo XVII, y hay que estar prevenidos contra sus invenciones, que a veces se han deslizado en libros muy formales. Por lo mismo que Mondéjar es un historiador muy crítico y enemigo jurado de los falsos cronicones y de sus autores, se ha copiado su testimonio sin recelo. La verdadera historia de los libros astronómicos de Alfonso el Sabio, está en los libros mismos, que afortunadamente son del dominio público, gracias a la monumental publicación de nuestra Academia de Ciencias Exactas. Allí constan las fechas de cada tratado y los nombres de los intérpretes que tomaron parte en esta memorable enciclopedia científica del siglo XIII..

VIII. Que las leyendas del ciclo bretón fuesen mucho más populares en Galicia y en Portugal que en el resto de la Península, es hecho innegable, pero no por eso podemos afirmar que fuesen «completamente desconocidas en el resto de la Península». Ya en los *Anales Toledanos Primeros*

(España Sagrada, XXII, 381), que terminan en el año 1217, se habla del Rey Artús y de la batalla que tuvo con Morderete. Sabida es aquella picaresca alusión del Arcipreste de Hita en la *Cantiga de los clérigos de Talavera.*

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

[p. 94] De la Tabla Redonda, «que fué en tiempo del Rey Artús., hay mención en la *Gran conquista de Ultramar,* traducida por orden de D. Sancho IV; y de las profecías de Merlín en la Crónica del Rey Don Pedro, de Ayala. Mucho más antiguo parece el conocimiento de este ciclo en la literatura catalana, pues ya hay alusiones a él en los famosos versos de Giraldo de Cabrera al juglar Cabra, compuestos por los años de 1170, en pleno reinado de Alfonso II de Aragón, y que contienen una enumeración de las narraciones poéticas más en boga. Pero no hay duda que la primera elaboración española de la *materia bretona,* anterior a los fragmentos del *Tristán* castellano de la Biblioteca del Vaticano (aunque se los pretenda hacer remontar, como quiere Baist, hasta el primer tercio del siglo XIV) son los *Lais de Bretanha* del cancionero Colocci-Brancuti **,** sobre los cuales ha escrito tan doctamente Carolina Michaëlis.

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

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

XI. Ningún autor de verdadera importancia puede decirse que falte en el cuadro que el señor Fitzmaurice-Kelly nos presenta de nuestra literatura anterior al reinado de Carlos V; pero hay una inexplicable omisión que no puede pasarse en silencio, por lo mismo que es tan fácil de subsanar y que todo el mundo ha de reparar en ella. En ninguna parte del libro hay tratado especial sobre los romances viejos: se habla rápidamente de ellos en varios lugares, sobre todo en la introducción; el autor se muestra perfectamente enterado de la materia, y libre de preocupaciones todavía arraigadas en el ánimo de muchos; niega la supuesta antigüedad de estos cortos y bellísimos poemas; les asigna su verdadero **[p. 95]** puesto en la cronología literaria; apunta su derivación de los *Cantares de Gesta y* de las crónicas, pero todo esto como de pasada, sin insistir en materia tan capital, sin clasificarlos siquiera, sin hacer un estudio, aunque fuese somero, de los ciclos épicos, y prescindiendo casi por completo de géneros enteros como los romances carolingios y los novelescos y caballerescos sueltos. Es de suponer que en las próximas ediciones de su libro conceda el señor Fitzmaurice-Kelly a esta parte tan selecta de nuestro tesoro poético la atención que merece, dedicándola un capítulo entero, sobre la base del admirable libro de D. Manuel Milá y Fontanals *(De la poesía heroica-popular),* cuyo grande espíritu vemos resurgir ahora en los trabajos del joven D. Ramón Menéndez Pidal, digno continuador de los esfuerzas de aquel maestro ejemplar que orientó nuestra crítica en las tinieblas de la Edad Media, y nos enseñó a todos el recto camino y la severa disciplina del método.

XII. El estudio sobre los poetas y prosistas de la época de Carlos V, es uno de los trozos más excelentes de la obra que analizamos. La mayor parte de sus juicios están libres de toda controversia. Por mi parte, sólo haré una excepción respecto de Cristóbal de Castillejo, que no me parece bastante estimado por el señor Fitzmaurice-Kelly. Se concibe que Quintana, con su rigor clásico, le escatimara hasta el nombre de poeta; pero un critico de nuestros días no puede ser insensible al halago de aquellos versos tan fluidos, tan sabrosos, tan picantes y netamente castellanos, en que todo es soltura y donaire. El que prefiriera Castillejo los versos cortos a los endecasílabos, nada prueba contra sus dotes poéticas ni contra el contenido de su poesía. A nadie hay que pedirle cuenta de los metros que usa, sino de la habilidad con que los maneja y del caudal de pensamientos que en ellos vierte. Ni pueden estimarse fútiles, por el mero hecho de estar en antiguas coplas de pie quebrado, composiciones de tanto alcance satírico como el Diálogo *de las condiciones de las mujeres* o el *de la vida de la corte,* que están llenos de las más audaces ideas del Renacimiento, y parecen inspirados en Ulrico de Hutten y en Erasmo. Castillejo fué **,** en fondo y forma, mucho mayor poeta que Boscán, Cetina y Acuña, y más que el mismo D. Diego de Mendoza, cuya verdadera grandeza intelectual no ha de buscarse principalmente **[p. 96]** en sus versos. Castillejo es el Clemente Marot español, y desde este punto de vista debe ser juzgado.

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

XIV. El error de Quevedo, en lo relativo a la persona de Francisco de la Torre, no fué tan grande como el señor Fitzmaurice Kelly pondera. En ninguna parte le confundió con el autor de la *Visión delectable,* ni citó para nada semejante libro, ni tampoco las coplas del *Cancionero general,* porque si las hubiera tenido presentes, la comparación del estilo le habría desengañado. Lo que le descaminó, haciéndole suponer al poeta más antiguo de lo que era, fué un verso de Boscán, que cita, juntamente con otros poetas, entre ellos Garcilaso, «al bachiller que llaman de la Torre». Pero aun así, su buen sentido le infundió alguna sospecha, y por eso añade: «antigüedad a que pone duda el propio razonar suyo, tan bien pulido con la mejor lima destos tiempos, que parece está floreciendo hoy entre las espinas de los que martirizan nuestra habla». Para que todo sea misterioso y contradictorio en lo que se refiere a este dulcísimo poeta, Faria y Sousa dice redondamente: «Consta que fué conocido de Lope de Vega»; y el mismo Lope parece que lo desmiente en el *Laurel de Apolo,* suponiéndole contemporáneo de Garcilaso y celebrado por él. No es materialmente imposible compaginar las dos noticias, pero sorprende tanta longevidad. Acaso Lope quiso decir que Francisco de la Torre era digno de ser celebrado por Garcilaso y de estar a su lado en el Parnaso, o imaginó con fantasía poética que allí estaban juntos ambos ingenios, y que Garcilaso celebraba al supuesto Bachiller. O acaso la especie del conocimiento de Lope de Vega con el incógnito. La Torre (especie importante por ser el único testimonio directo que hay de su existencia) sea uno de tantos embustes como abundan en los libros de Manuel de Faria, y especialmente en sus comentarios a Camoens.

[p. 97] XV. Ha sido ligera distracción calificar de sevillano a Luis Barahona de Soto. Consta que nació en Lucena, estudió en Osuna y murió en Archidona. La averiguación de su verdadera patria ya la hicieron Gallardo y D. Aureliano Fernández-Guerra, y de las andanzas de su vida dará cuantas noticias pueden apetecerse el hermoso libro de D. Francisco Rodríguez Marín, premiado por la

Academia Española y actualmente en prensa. Allí aparecerá también completa la colección de sus poesías líricas, casi todas inéditas, pero dignísimas de salir de la oscuridad, porque son de lo mejor de su tiempo. Además, el señor Rodríguez Marín demuestra plenamente, a mi juicio, que Barahona es el autor de los Diá *logos de Montería,* publicados como anónimos por la Sociedad de bibliófilos españoles.

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

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

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

No tengo a la vista el *Rómulo* en italiano, pero supongo que Quevedo le traduciría fielmente, y no añadiría de su cosecha tan **[p. 98]** extraño final a la vida del primer Rey de Roma. Y como no es de creer que en un libro político y profano fuese a buscar sus afectos místicos el autor del soneto, tenemos un indicio más de que ya en 1669, en que imprimió Malvezzi su libro, existía el soneto, o bien algún otro texto, en prosa o en verso, en latín o en lengua vulgar, que encerraba los mismos conceptos.

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

XIX. Es muy bello y animado el cuadro que nos presenta el señor Fitzmaurice-Kelly de nuestra gran literatura de los siglos XVI y XVII; pero se advierten en él ciertas omisiones graves y enteramente contrarias a la equidad. Tomemos por ejemplo los épicos. ¿Cómo habiéndose hecho mención de poemas que no tienen de tales más que el metro, como la *Austriada y* el *Carlo Famoso,* no se dice ni una palabra de los tres mejores, que juntamente con la *Araucana,* poseemos: de la *Cristiada,* del P. Ojeda, que en sus buenos trozos llega a emular a Milton y a Klopstock, y deja a mucha distancia a Jerónimo Vida y a todos los poetas sagrados del Renacimiento; de *La Creación del Mundo,* del **[p. 99]** Dr. Alonso de Acevedo, el primero de nuestros poetas descriptivos, y en el manejo de la octava real, digno rival de Céspedes; y finalmente, de aquella intrincada selva poética en que la opulenta y lozana fantasía de Bernardo de Valbuena lidió con la del Ariosto, sin quedar enteramente vencido en la contienda? Ni para el *Bernardo,* ni para El *siglo de Oro,* ni para la *Grandeza Mexicana,* ha habido un rincón en estas elegantes páginas donde suenan los nombres de tantos ingenios por todo extremo inferiores a este grande y genial poeta, a quien dedicó Quintana un tomo entero de su *Musa Épica. Y* omitiéndose producciones originales de tanta cuenta, no es mucho que también falte el Licenciado Juan de Arjona, que sólo empleó su vida en traducir la *Tebaida* de Estacio, aunque esta traducción sea, sin duda, la mejor que de ningún poeta latino se haya hecho en castellano, y uno de los mejores modelos de versificación y lengua poética que en el siglo XVI pueden hallarse. ¡Qué no hubiera hecho Arjona si en vez de traducir la *Tebaida* hubiese traducido la *Eneida* en aquellas magistrales octavas suyas, trabajadas con tan docto artificio! Salvo la mala elección del poeta traducido, su obra merece figurar en toda historia de la literatura castellana, como figura la *Ilíada* de Pope en toda historia de la literatura inglesa.

XX. Más reparable es la omisión de géneros enteros. Los prosistas didácticos, que tanto importan en toda literatura y son los que determinan el punto de madurez de la lengua mediante su aplicación a todo género de materias, apenas están representados en el presente *Manual.* Ya adivino lo que a esto ha de responderse. Lo mejor y más selecto del pensamiento español está en latín. El latín era la lengua oficial de la Teología, de la Filosofía, de la Jurisprudencia, en sus manifestaciones más altas. En latín escribían, no sólo los teólogos y filósofos escolásticos, sino los filósofos y pensadores independientes: Vives y Fox Morcillo, Sepúlveda, Gómez Pereyra y Francisco Sánchez. Pero en esto, como en todo, hubo excepciones; y así como al lado de la Teología de las escuelas, nunca más floreciente que en el periodo que va desde Vitoria hasta Suárez, creció pujante y viviendo de su savia la Teología popular de los ascéticos y de los místicos, así también en el campo de los innovadores filosóficos hubo algunos, no muchos, que emplearon la lengua vulgar como instrumento. En castellano, y en **[p. 100]** admirable castellano, escribió Simón Abril su *Lógica y sus Apuntamientos sobre la manera de reformar los estudios;* en castellano escribieron Huarte y D.ª Oliva sus curiosos Tratados de Psicología experimental; en castellano, su *Filosofía Natural* Alonso de Fuentes. En otras ramas de la ciencia todavía era más frecuente el uso del romance, y puede decirse que los médicos y naturalistas se adelantaron a todos en este punto. Monumentos de lengua castellana en su mejor período son los libros de nuestros primeros anatómicos, Valverde, Bernardino Montaña y Luis Lobera de Avila. En un libro castellano, y con la modesta apariencia de un comentario a Dioscórides, consignó el Dr. Laguna, con tanta amenidad como erudición, la ciencia botánica de su tiempo. La bellísima *Historia Natural de las Indias,* del P. Acosta, ¿quién duda que pertenece a la literatura tanto como a las ciencias físicas? ¿Cómo se ha de omitir entre los textos de lengua la Agricultura de Gabriel Alonso de Herrera, que es uno de los más clásicos y venerables? ¿No tuvo, por ventura, notables condiciones de escritor, aun en las materias más áridas, el Bachiller Juan Pérez de Moya, ingenioso vulgarizador de los conocimientos matemáticos? En general, todos los libros que tenían

algún fin de utilidad inmediata, se componían en la lengua de la muchedumbre. No era aún la lengua de la ciencia pura, pero era la lengua de las aplicaciones científicas. Tenían que usarla forzosamente los tratadistas de cosmografía y náutica, como Martín Cortés y Pedro de Medina; los metalurgistas, como Bernal Pérez de Vargas y Alvaro Alonso Barba; los plateros y quilatadores, como Juan de Arphe; los arquitectos, como Diego de Sagredo; y en general, todos los tratadistas de artes y oficios. Gran parte de las riquezas de nuestra lengua está contenida en esos libros que nadie lee. Muchos de ellos nada importan para la literatura; pero hay otros, como los escritores de arte militar y los políticos y economistas, en los cuales abundan páginas que, ya por la viveza de la expresión, ya por la gracia candorosa, ya por el nervio de la sentencia, ya por el vigor descriptivo, pueden ponerse al lado de lo más selecto de la prosa literaria de ese tiempo, con el singular atractivo de estar por lo común exentos de todo género de afectación retórica. El número de estos libros es tan grande, que impone hacer de ellos una selección inteligente y por grupos, y no sería de poca honra para nuestra **[p. 101]** lengua la crestomatía que de ellos se formase, para lo cual existen ya recomendables ensayos.

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

Insisto tanto en esta materia, no porque deje de comprender que en una historia literaria deben ocupar el mayor espacio las obras de arte poro, las creaciones poéticas en el más amplio sentido de la palabra, sino porque la omisión total de las restantes manifestaciones puede hacer caer a muchos en el vulgar error de suponer que nuestra literatura de los dos grandes siglos se reduce a novelas, dramas, versos líricos y libros de devoción, siendo así que no hubo materia alguna que en castellano no fuese tratada y enseñada, con más o menos acierto en cuanto a la doctrina, pero muchas veces con gallardía y desembarazo, con un vocabulario netamente castizo que, por desgracia, hemos olvidado o sustituído por la jerga franca de las traducciones al uso. Es cierto que este daño no puede atajarse en un día, dada nuestra secular postración y creciente abatimiento; pero algo podría remediarse si nuestros hombres de ciencia, cuya educación hoy por hoy no puede menos de ser extranjera, interpolasen sus arduas labores con el recreo y curiosidad de la lectura de nuestros libros viejos (como ya **[p. 102]** comienzan a hacerlo algunos), pues suponiendo que nada tuviesen que aprender en cuanto a la materia, aprenderían por lo menos los nombres castellanos de muchas cosas, y quizá se animasen a imitar aquella manera llana, viva y familiar de nuestros antiguos prosistas, que hace agradables, aun para el profano, libros que por su contenido no lo serían en modo alguno. Y esto se aplica, no sólo a los libros graves de ciencia o arte, sino a los de apariencias más frívolas, a los de juegos, ejercicios y deportes caballerescos y populares, como la equitación, la esgrima, la caza y hasta el baile. En todos estos géneros tiene la lengua castellana preciosidades, y un historiador de la literatura no debe olvidarlos completamente, aunque sólo sea por la luz que dan a la historia de las

costumbres, y, por consiguiente, a la recta interpretación de los documentos literarios.

XXI. Esta misma exclusiva atención que el señor Fitzmaurice-Kelly concede a las obras de índole estética pura, le hace ser injusto con la literatura del siglo XVIII en general, y con algunos de sus principales representantes en particular. Nadie niega la inferioridad artística de aquel siglo. La novela puede decirse que había muerto. El teatro popular se reduce a los sainetes de Don Ramón de la Cruz y de Castillo, olvidado este último por el señor Fitzmaurice-Kelly, aunque valga tanto como el primero, si no en cantidad, en calidad, es decir, en fuerza cómica, dotes de observación y gracejo del diálogo. El teatro clásico no produjo más obras de indiscutible mérito que las comedias de Moratín, perfectas sin duda (dos a lo menos) dentro de su género algo tímido; pero que con toda su perfección académica no pueden contrabalancear el enorme peso del único teatro español que el mundo conoce y admira. Los excelentes líricos, uno de ellos verdaderamente grande, que aquella centuria engendró en sus postrimerías, pertenecen al siglo XVIII por su nacimiento, educación e ideas; al XIX por la fecha de sus más célebres composiciones, en cuyo brío y pujanza no influyó poco la tormenta política de 1808 con todas sus consecuencias. Pero en aquel siglo de estimables medianías y de buenos estudios se cultivó con grande ahínco la prosa didáctica y polémica, y aparecieron una porción de obras utilísimas, que suponen un gran movimiento de ideas, un celo del bien público, una actividad en la cultura general, que hoy mismo nos puede **[p. 103]** servir de estimulo y aun avergonzarnos en la comparación. No hablaré de los grandes trabajos de investigación histórica, que nunca han rayado en España más alto; ni de la crítica arqueológica y artística que entonces nació; ni de la controversia filosófica, tan viva, entre los sensualistas y los escolásticos, entre los partidarios de la Enciclopedia y los conservadores de la tradición; ni de los viajes y expediciones de naturalistas y geodestas; ni de la propaganda de las ideas económicas, en que tuvo Campomanes la mayor parte. Pero lo que no se puede omitir es que los más notables escritores del siglo XVIII son prosistas de este orden, y no pueden ser bien juzgados sino desde este punto de vista. Jovellanos, por ejemplo, resulta muy empequeñecido si sólo se considera en él al poeta lírico y al autor de *El Delincuente Honrado.* El voto casi unánime de los españoles, que pone a Jovellanos a la cabeza de nuestros escritores modernos, no se funda en esas obras, sino en sus escritos políticos, económicos y pedagógicos, en la *Ley Agraria* (que en Francia pareció digna de Turgot, y digna de Adam Smith en Inglaterra), en el *Tratado de Educación,* en la *Defensa de la Junta Central,* en los discursos de Bellas Artes, en las memorias arqueológicas sobre Mallorca, en su riquísimo epistolario, en toda su inmensa labor de polígrafo, que hace entrar en el molde de la lengua castellana y del período ciceroniano la parte mejor y más sana de las ideas del siglo XVIII, noble y castizamente interpretadas. Como prosista, Jovellanos tiene muy pocos rivales; como poeta, sería uno de tantos imitadores hábiles, si no le salvasen sus dos sátiras y algunas epístolas. Y sin embargo, el señor Fitzmaurice-Kelly apenas habla de sus obras en prosa, que son innumerables. La misma preterición comete respecto de D. Juan Pablo Forner, a quien sólo nombra para decir que fué antagonista de Iriarte, contra el cual escribió el libelo de *El Asno Erudito.* Ciertamente, quien sólo conociese a Forner por esta grosera e insulsa diatriba, formaría de él un juicio enteramente contrario a la verdad, teniéndole por un pedante brutal y estrafalario. Pero quien haya examinado sus obras serias, sus *Reflexiones sobre la historia,* sus *Observaciones sobre la tortura,* su refutación del Ateísmo, sus *Exequias de la lengua castellana,* que son el mejor libro crítico de su tiempo, su informe sobre el estado de la enseñanza filosófica en la Universidad de Salamanca, y otros muchos **[p. 104]** rasgos de su fecunda pluma, reconocerá con Quintana que Forner era varón de «inmensa doctrina», y juntamente con esto, pensador original y agudo, prosista vigoroso, desembarazado y correcto, siquiera fuese descomedido en sus folletos satíricos, y duro, bronco y desapacible en la mayor parte de sus versos.

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

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

Santander 15 de Julio de 1901.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 77]. [1] . *Nota del Colector.* No coleccionado hasta ahora en Estudios de Crítica Literaria.

[p. 90]. [1] . Reproducido en el tomo VI de la monumental edición de las *Obras Completas* del sabio americano, hecha en Santiago de Chile.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

ESTUDIOS LITERARIOS SOBRE LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA

[p. 107] SAN ISIDORO [1]

EXCMO. SEÑOR:

SEÑORES:

No dudé largo tiempo antes de escoger materia para las breves frases que voy a dirigiros. Hablando en Sevilla, y ante una Academia que tiene por instituto el cultivo de la ciencia cristiana, ¿cómo elegir otro asunto antes que San Isidoro? Quiera Dios que el recuerdo de la piadosa sabiduría del Metropolitano hispalense esfuerce y dé calor a mis palabras, para que no caigan como en arena, sino que fructifiquen y labren en vuestros ánimos, e infundan en ellos generosos pensamientos de restauración intelectual y española; restauración nunca más necesaria que hoy, cuando una ola de ideas forasteras y descaminadas invade nuestra tierra y amenaza, a cada momento más, borrar hasta los últimos restos de saber castizo y de espíritu tradicional.

Señores: Grandes son sin duda las glorias literarias y artísticas de Sevilla: sobre todas alcanzan popularidad no disputada su escuela pictórica y su escuela lírica, coloristas entrambos, amantes de la pompa y de la esplendidez, e iluminadas y vivificadas por la lumbre de este sol tan generoso como el del Atica.

[p. 108] Pero, si vuestra grandeza artística recuerda por momentos tradiciones y esplendores de la antigua Hélade y de la Italia del Renacimiento; si es cierto que supisteis poner hasta en la imitación un sello de independencia y de genial desenfado, visible sobre todo en el naturalismo cristiano de vuestros pintores; si entre vosotros tuvo cuna el que acertó a sorprender y fijar en el lienzo hasta los átomos impalpables de la brillante luz del Mediodía, y entre vosotros también aquel gran maestro de realismo sano y potente, el de toque vigoroso y la mano franca, hombre de espíritu tan vario como la misma naturaleza, que con rica y enérgica expresión habla en sus cuadros: si son timbre eterno de vuestra historia literaria la bíblica inspiración de Herrera, bajada en derechura de las cumbres de Sión; la inspiración arqueológica de Rodrigo Caro, el primero que supo traducir en forma lírica la voz honda y melancólica con que la grandeza romana habla desde sus ruinas; si en las silvas de Rioja y en los tercetos de la *Epístola Moral* (sea su autor quien fuere), reveló la naturaleza sus más escondidas armonías, o vibraron de nuevo los graves consejos de la antigua severidad estoica, templados por lo dulce y apacible del sentimiento cristiano; si todas estas y otras innumerables palmas derramaron las Gracias sobre este suelo bendecido con sus dones y acariciado con sus halagos, no habéis de olvidar ni un punto (y yo sé que no lo olvidáis) que tenéis una gloria científica, si no mayor, igual por lo menos: una cadena de oro de pensadores y de filósofos, que arranca del gran Doctor hispalense, y se dilata, cristiana y española siempre, hasta el gran metafísico platónico del siglo XVI, Sebastián Fox Morcillo, que tanto adelantó la conciliación de los dos términos eternos e irreductibles del pensamiento humano, bajo una unidad superior; y hasta el modesto y olvidado Pérez y López, que,

enfrente del enciclopedismo de la centuria pasada, desarrolló, con espíritu armónico no menos profundo, y grande originalidad en los pormenores, el principio del orden esencial de la naturaleza, columbrado por el catalán Sabunde en el siglo XV.

Unidad: armonía: orden: tales son las tendencias del espíritu científico entre vosotros, desde las edades más remotas. ¿Qué mucho, si el primer educador de vuestro espíritu, el patriarca de la cultura hispalense, y aun de toda la cultura española, el gran **[p. 109]** Doctor de las Españas, cuyo nombre festejamos hoy, fué uno de aquellos espíritus vastos y sintéticos, que llevan de frente todos los conocimientos humanos, y cifran, compendian y resumen en si todo el esplendor y la civilización de una época? San Isidoro es el siglo VII personificado; ¿qué digo? es toda la primera Edad Media española, antes de la influencia de las ideas francesas, determinada y traída por la mudanza de rito y por los monjes galicanos. San Isidoro es, además, faro y luz esplendidísima para todas las generaciones subsiguientes. ¿Quién agotará sus elogios? No se los escatimaron ciertamente los Padres de nuestra Iglesia, comprendiendo bien cuánto le debían. Concilio hubo que le celebró con los magníficos dictados de *Doctor egregio, novísimo esplendor de la Iglesia Católica, doctísimo y digno de veneración en todos los siglos.* Ninguna ciencia humana ni divina se le ocultó (nos dice su discípulo San Braulio); todas las penetró las recorrió todas; no hubo escritor sagrado ni profano que se escondiese a su diligencia.

No os repetiré los pormenores, por desgracia escasos, que tenemos de la biografía de nuestro Metropolitano, enlazada además estrechamente con la de los otros hijos de Severiano, y, sobre todo, con la de San Leandro, gloria también de esta cátedra metropolitana; principal agente de la conversión de los visigodos, y luminar mayor del Concilio Toledano III, que recogió de sus labios palabras no menos elocuentes e inflamadas que las de los Basilios y Crisóstomos. No os mostraré a San Isidoro, exaltado después de él a esta misma sede, presidiendo el Concilio IV Toledano, que uniformó la liturgia, y el hispalense II, que condenó la herejía de los Acéfalos, sostenida por un Obispo sirio.

Mi propósito no es más que considerar a San Isidoro en sus obras y como promotor de la general cultura, y aun esto muy por cima, sin entrar en pormenores, y deteniéndome sólo en los rasgos capitales de su fisonomía literaria.

El que entre todos más se señala es su carácter de conservador y restaurador de las reliquias de la antigua civilización greco-romana, ya cristianizada, y tal como la habían transmitido los Padres de la Iglesia latina. Error gravísimo es el de suponer que entre el mundo antiguo y el nuevo hubo una a modo de zanja, o alguna solución de continuidad, como dicen ahora. Nada se pierde completamente en el mundo, y todos los siglos se sueldan y se continúan **[p. 110]** en su ciencia y en su espíritu por lazos más o menos invisibles o inextricables. Ni la barbarie fué nunca tan completa que dejara perder todos los restos de la antigua herencia, ni faltó, hasta en los siglos más oscuros, turbulentos y caliginosos de la Edad Media, quien conservara no extinta alguna lucecilla más o menos débil, e infiltrara en el espíritu de las razas bárbaras algo de la Gramática de Prisciano y Donato, de la Dialéctica de Aristóteles, de la Historia natural de Plinio, y, con más cuidado y amor, algo y mucho de la divina ciencia de los Ambrosios, Agustines, Jerónimos y Gregorios.

El hombre de ciencia, en los primeros siglos de la Edad Media, antes del siglo XIII (en que la

civilización cristiana llega a su plena madurez, adquiere plena conciencia de sí misma y asombra al mundo con las ojivas de sus catedrales, con la Suma del Angel de Aquino, con los tercetos dantescos o con la ciencia jurídica de Alfonso el Sabio), no podía ser, ni convenía que fuese, un espíritu original e inventivo, ansioso de nuevas ideas y explorador de nuevos campos, sino un compilador paciente, un enciclopedista laborioso que, yendo detrás de las pisadas de los antiguos sabios gentiles y cristianos, como la espigadora Rut detrás de los segadores, congregase y reuniese y metodizase en forma de enciclopedia el fruto de la labor de todos, pero reducida a su mínima expresión, a la quinta esencia y al *substratum;* como lo pedían de consuno las necesidades de los tiempos, la escasez de libros, la falta de sosiego, perturbado a cada paso por bárbaras invasiones y violencias, y sobre todo, la rudeza de los discípulos y oyentes, salidos muchos de ellos de razas semibárbaras o bárbaras del todo, cristianizadas a medias y no latinizadas más que en la corteza. Ese papel representaron Casiodoro y Boecio en la corte del rey ostrogodo Teodorico, y ese mismo representó con mucha más amplitud, generalidad nuestro San Isidoro en las cortes de Sisebuto y de Suintila.

San Isidoro, heredero del saber y de las tradiciones de la antigua y gloriosísima España romana, algo menoscabadas por injuria de los tiempos, pero no extinguidas del todo; heredero de todos los recuerdos de aquella Iglesia española, que produjo en Oslo al gran catequista de Constantino y valladar insuperable contra los arrianos, en Prudencio al más grande de los poetas cristianos anteriores a Dante, y en Paulo Orosio a uno de los padres de la historia **[p. 111]** providencialista (juntamente con San Agustín y con Salviano); San Isidoro, digo, artífice incansable en la obra de fusión de godos y españoles, a la vez que atiende con exquisito cuidado a la general educación de unos y otros, así del clero como del pueblo, fundando escuelas episcopales y monásticas (como las mandó establecer el IV Concilio de Toledo in uno *conclavi atrii), y* difundiendo la vida monástica, y dando regla especial y española a sus monjes (sin olvidar por eso la veneranda tradición del patriarca de Subiaco y de su orden, dechado y plantel fecundísimo de la vida monacal en Occidente), escribe compendios, breviarios y resúmenes de cuantas materias pueden ejercitar el entendimiento humano, desde las más sublimes hasta las más técnicas y manuales, desde el abstruso océano de la teología hasta los instrumentos de las artes mecánicas y suntuarias, desde el cedro del Líbano hasta el hisopo que crece en la pared. La serie de sus obras, si metódicamente se leen, viene a constituir una inmensa enciclopedia, en que está derramado y como transfundido cuanto se sabía y podía saberse en el siglo ni, cuanto había de saberse por tres o cuatro siglos después, y además otras infinitas cosas, cuya memoria se perdió más adelante. *Sapientia aedificavit sibi domum.*

¿Qué importa que San Isidoro carezca de originalidad, y lo deba casi todo a su inmensa lectura? Ni él quiso inventar, ni podía hacerlo. Colocado entre una sociedad agonizante y moribunda y otra todavía infantil y semisalvaje, pobre de artes y de toda ciencia, y afeada además con toda suerte de escorias y herrumbres bárbaras, su grande empresa debía ser transmitir a la segunda de estas sociedades la herencia de la primera. Esto hizo, y por ello merece cuantos elogios caben en lengua humana, más que si hubiera escogitado peregrinos sistemas filosóficos, más que si hubiera asombrado al mundo con la audacia y el brío de sus inspiraciones. Recoger, conservar, exponer fué su propósito. De tales hombres bien puede decirse que se igualan en importancia histórica con los primeros civilizadores y legisladores de los pueblos, con aquellos Orfeos y Anfiones que fantaseó la imaginación helénica, y que con el prestigio de su voz y de su canto movían las piedras, fundaban las ciudades, traían a los hombres errantes y feroces a cultura y vida social, domeñaban las bestias de la selva y escribían en tablas las leyes sagradas e imperecederas.

[p. 112] Esta misión providencial de San Isidoro no se ocultó a sus mismos coetáneos. Todos vieron en él algo de predestinación singularísima. San Braulio dice que en él vivía y respiraba toda la ciencia de la antigüedad, y que los siglos más doctos de ella le hubieran reclamado por suyo, poniendo su nombre al lado del de Varrón, el más docto de los romanos. *Isidorus noster Varro, Isidorus noster Plinius.*

Si queréis saber cómo, sin originalidad en las ideas, se pueden hacer, no obstante, grandes y extraordinarios servicios a la ciencia, recorred las obras de San Isidoro, Doctor de las Españas. ¿Qué novedad tienen sus libros teológicos? La novedad del método, y con sólo esto crea una ciencia nueva y se coloca entre los fundadores de la Escolástica. Ved sus tres libros de las *Sentencias, sive de summo bono.* Cuanto allí dice, tomado está de los Padres antiguos, especialmente de San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo y de los *Morales* de San Gregorio el Magno. La doctrina está ciertamente en los antiguos Padres, pero sin rigor expositivo y metódico, derramada en libros de controversia contra herejes, en tratados morales, en apologías. ¿Qué le queda a San Isidoro? El método de *sentencias.* Toma de otros las piedras, y él levanta la fábrica. Retazos de aquí y de allí le sirven para tejer un compendio o suma de Teología, así dogmática como moral, que, comenzando por tratar de Dios y sus atributos, del origen del mundo y del hombre, de Cristo y el Espíritu Santo, de la Iglesia, de entrambos Testamentos, de la resurrección, de la gloria y del infierno, expone luego en los dos últimos libros las virtudes teológicas y morales. Este compendio faltaba en aquel siglo: San Isidoro tuvo la gloria de escribirle, y hacer en pequeño la Suma Teológica del siglo VII. Su ejemplo fructificó en seguida: imitóle San Julián de Toledo; imitóle, sobre todo, Tajón de Zaragoza, y siglos después de Tajón, Pedro Lombardo, llamado por ello el *Maestro de las Sentencias*, título que mejor cuadraría a nuestro Tajón, y mejor que a Tajón, a San Isidoro. Suya fué la forma de sentencias, dado que antes sólo a San Martín Dumiense, Metropolitano de Braga, se le había ocurrido algo semejante, cuando reunió en breve colección ciertos apotegmas morales de los Padres del yermo. Pero el haber sistematizado en un libro la ciencia teológica, aunque imperfecta y brevemente, es **[p. 113]** gloria de San Isidoro. El fué, en algún modo, el Santo Tomás de su época.

También la ciencia escrituraria debe no poco a San Isidoro por un trabajo semejante de reducción y compendio, y aunque hayan perecido la mayor parte de sus glosas literales, bastan sus proemios, sus cuestiones e interpretaciones alegóricas para conocer que San Isidoro funda en las ciencias bíblicas otro método análogo al de las *Sentencias*, el método de la *Catena Patrum;* a la vez que en los dos libros dirigidos a su hermana Florentina inaugura la controversia antijudaica, prestando armas y ejemplo al Toledano autor del tratado *de compro butione sextae aetatis*, y a toda la gloriosa legión de controversistas que desde San Julián hasta Raimundo Martí, y desde Raimundo Martí hasta el Burgense y Fr. Alonso de Espina, mantienen viva la llama de la erudición semítica entre los cristianos españoles.

Pero todos los trabajos de San Isidoro se oscurecen y semejan nada, cuando se piensa en la labor gigantesca, en el ciclópeo monumento de sus *Orígenes o Etimologías*, verdadera enciclopedia de la edad visigótica, compilación extraordinaria, que mal entendida en otros tiempos y apreciada sólo por su utilidad filológica, comienza hoy a ser puesta en su verdadera luz, como documento histórico y como tesoro de peregrinas enseñanzas, merced al cual poseemos y disfrutamos innumerables fragmentos de clásicos antiguos, cuyas obras se perdieron, noticias de costumbres, fiestas y espectáculos populares, extractos metódicos de gramáticos, retóricos y naturalistas... en suma, no un libro, sino una verdadera biblioteca. *Quarebam librum, et inveni bibliothecam.* Guardémonos, con

todo eso, de ponderar demasiado el provecho de las *Etimologías,* como fuente histórica para la época visigoda. Algo y aun mucho de útil, bajo ese respecto, puede encontrarse incidentalmente en ellas; pero no era ese el propósito de San Isidoro, ni la sociedad que describe es la de su tiempo, sino la de los tiempos imperiales, ni las palabras que quiere explicar son las del latín rústico, sino las del latín clásico, ni las más veces es él quien habla, sino Varrón, o Festo, o Aulo Gelio, o Suetonio, por boca de él; aunque no deje de apuntar de vez en cuando, por fortuna nuestra, que tal o cual creencia o práctica supersticiosa, tal o cual labor rústica, tal o cual palabra extraña, tal o cual ceremonia o cantarcillo **[p. 114]** de que los antiguos dan razón, se conocían y conservaban también en España. Son de oro estas indicaciones rapidísimas; pero al explotar las *Etimologías,* explótense con cuidado, y no caigamos en la tentación de aplicar a la corte toledana de Gundemaro lo que los autores extractados por San Isidoro contaron de la pompa y opulencia de la Roma de los Césares.

Pero si de esta consideración pasamos a otras más intimas y esenciales, ¿cómo negar que en la parte etimológica propiamente dicha, así los libros de los *Orígenes* como los *de differentiis rerum et verborum y* los varios glosarios que llevan el nombre de San Isidoro, dispuestos por orden alfabético (y que si es dudoso que le pertenezcan, se formaron a lo menos con despojos de su doctrina), precedieron y sirvieron de norma a todos los glosarios de la Edad Media, a Papias, a Hugón, a Juan de Janua, al autor del *Comprehensorium,* y que hoy es el día en que, después de tantos y tan sabios trabajos como han renovado la historia de la baja latinidad, desde el estupendo *Lexicon* de Ducange y sus continuadores benedictinos hasta la generosa y fecundísima escuela de Federico Díez y sus discípulos, todavía pueden ser consultados con provecho y servir de apoyo firmísimo en más de un caso a todo investigador que ponga el pie en el terreno de los orígenes de las lenguas, romances, antes tan movedizo, y ahora, gracias a la filología comparada, tan firme y seguro como el de las ciencias naturales?

Y al lado de tanto como la filología neolatina debe al Metropolitano hispalense, ¿no sería pueril y pedantesco encarnizarnos con sus faltas de crítica, inevitables cuando no se conocían más lenguas que las dos clásicas, y se ignoraban sus mutuos nexos y relaciones, y las leyes de la derivación y las de la estructura fonética; tiempos en que a la palabra *diabolus* se le daba, v. gr., la etimología de *duobus bolis* y a Séneca la de *se necans,* a *Hispalis* la de *his-palis,* a *littera* la de *legit iter* y a *apes* la de *sine pedibus?* Algunas etimologías de esta laya hay entre las muchas de San Isidoro; pero la ridiculez no ha de caer sobre él, mero compilador en esta parte, sino sobre aquellos famosos gramáticos y eruditos antiguos que él compendiaba: Varrón, Verrio Flacco, Servio, Nonio, Festo, los nombres más ilustres de la filología antigua.

Pero las *Etimologías* son mucho más que esto, y no en vano exclamó San Braulio apostrofando, lleno de entusiasmo, a su maestro: **[p. 115]** «Tú diste luz a los anales de la patria, tú a la cronología, tú a los oficios eclesiásticos y a las costumbres públicas y domésticas, tú a la situación de las regiones y ciudades; tú, finalmente, a todas las cosas divinas y humanas.»

Y, en efecto, las Etimologías son milagro de erudición para aquella edad, y ni Casiodoro, ni el venerable Beda, ni Alcuino, ni Rabano Mauro las igualan. Porque allí disertó el Obispo sevillano de la disciplina y del arte, de las siete enseñanzas liberales, de la gramática y de la métrica, de la fábula y de la historia, de la retórica y de la dialéctica, de las ciencias matemáticas y de la música, de la medicina y de las leyes, de las bibliotecas y de su régimen, de la disciplina eclesiástica, de la teología, de la Escritura y de las reglas monacales, de las sectas heréticas y de las supersticiones gentílicas, de

las lenguas y de los alfabetos, del mundo y de sus partes, de los átomos y elementos, de los fenómenos meteorológicos, de las piedras y de los metales, del arte militar y de las máquinas de guerra, y, finalmente, de la arquitectura, de la construcción naval, de las artes suntuarias, de los instrumentos domésticos y rústicos, y hasta de los vestidos y manjares: en suma, desde el cedro hasta el hisopo. Todo ello, no a la verdad con el mejor orden (defecto no remediado tampoco en la *recensión* de San Braulio), pero sí con increíble copia de doctrina y extraordinaria sobriedad de exposición, por donde vienen a ser los *Orígenes* verdadero mapa del mundo intelectual en la reducida escala que el mapa exige, y con las sumarias indicaciones que las cartas geográficas toleran. Así y todo, ¿qué sería de la erudición moderna, si tal libro hubiera perecido? Con ser lo más pobre de todo él la parte de Filosofía, todavía estimó el protestante Brucker por tan benemérito de su historia a San Isidoro, como a Diógenes Laercio, Stobeo y Suidas, que tantos fragmentos nos conservaron de la filosofía griega. Y eso que San Isidoro, en lo relativo a Aristóteles, no llevaba sus conocimientos más allá de los primeros tratados del *Organon,* tales como Boecio los había interpretado. En cambio, de filosofía natural y ciencias físicas alcanzó cuanto supieron los latinos, de lo cual es brillante muestra el *De natura rerum ad Sisebutum regem,* donde explotó mucho, lo mismo que para las Etimologías , el libro enciclopédico de los *Prata* de Suetonio, que nosotros lloramos perdido.

[p. 116] En historia sigue San Isidoro las huellas de Idacio, y sobre todo del Biclarense, y cultiva la árida forma del *Cronicón,* única historia que consentían aquellos tiempos de abreviaciones y de epítomes; y la cultiva con igual sequedad que sus modelos, pero con la misma incorrupta veracidad y austero espíritu moral que ellos, pobre de galas, pero tan rica de viril independencia, que hoy mismo nos pasma en boca de un Santo de la Iglesia Católica el relato de las turbulencias de San Hermenegildo. Otras veces continúa los antiguos catálogos de escritores eclesiásticos, que formaron San Jerónimo y Gennadio, y los enriquece con breves, pero inestimables semblanzas de Santos y Doctores de la Iglesia española.

Fué además San Isidoro poeta, o, a lo menos, versificador, y dejó muestras de su entrañable amor a los libros en los dísticos que sirvieron de rótulos a su biblioteca. Fué poeta en prosa, la única vez que quiso serlo, cuando, imitando el famoso libro de la *Consolación,* del Senador Boecio, escribió en forma semidramática, no exenta de pasión y de brío, aunque empedrada de sinónimos, la extraña alegoría que se conoce con los nombres de *solliloquia, synonyma y lamentum animae peccatricis,* obra que cuentan algunos entre las primeras muestras del teatro cristiano, aunque de fijo no se hizo para representarse ni tiene acción alguna.

¿Quién apurará todos los méritos científicos de San Isidoro? Aunque dejemos aparte sus tratados de menos cuenta y con más razón los dudosos y apócrifos, ¿cómo echar en olvido la parte que la tradición le atribuye en el oficio gótico o muzárabe, en nuestra primitiva colección canónica, en la antigua Biblia española, y hasta en las leyes del Fuero-Juzgo? Difícil es, quizá imposible, poner en claro la gloria que realmente le cabe en estos momentos inmortales; pero el mismo hecho de esa tradición no interrumpida, ¿no basta a evidenciar por sí solo que en cabeza de San Isidoro puso la antigua España todas sus glorias, haciendo de él una especie de mito científico, expresión y símbolo de toda la vida intelectual de una raza, a la manera que la poesía crea sus mitos épicos, signo de inmortalidad y prenda de alianza y cohesión para la raza que los adopta, y que con su recuerdo se enorgullece?

Por siglos y siglos fué San Isidoro el grito de guerra de la ciencia española: nuestra particular liturgia, más que gótica, más que **[p. 117]** muzárabe, se llama *isidoriana,* aunque sus orígenes se remonten hasta los varones apostólicos. *Isidoriana* se llamó la letra de nuestros códices, hasta que los cluniacenses introdujeron la francesa. Con retazos del manto regio de San Isidoro se vistieron y arrearon todos los próceres de nuestra Iglesia. Los libros isidorianos fueron enseñanza asidua en los atrios episcopales y en los monasterios. San Braulio ordenó las *Etimologías,* Tajón imitó las *Sentencias,* San Eugenio los versos, San Ildefonso el torrente y la copia de sinónimos, San Valerio las visiones alegóricas, San Julián todo. A San Isidoro invocaron los sínodos toledanos. Por la fe y por la ciencia de San Isidoro,— *beatus et lumen, noster Isidorus,* como decía Alvaro Cordobés,— escribieron y murieran heroicamente los muzárabes andaluces. Arroyuelos derivados de aquella inexhausta fuente son la escuela del abad *Spera-in-Deo y* el Apologético del abad Sansón. A San Isidoro falsifica en apoyo de su herética tesis el arzobispo Elipando, y con armas de la panoplia de San Isidoro, esgrimidas con dureza de brazo cántabro, trituran y deshacen sus errores nuestros grandes controversistas Heterio y San Beato de Liébana. Los historiadores de la reconquista calcan servilmente las formas del *Chronicon* isidoriano. Y, finalmente, aquella ciencia española, luz eminente de un siglo bárbaro, esparce sus rayos desde la cumbre del alto Pirineo sobre otro pueblo más inculto todavía; y la semilla isidoriana, cultivada por Alcuino, es árbol frondosísimo en la corte de Carlo-Magno, y provoca allí una especie de renacimiento literario, cuya gloria se ha querido atribuir exclusiva e injustamente a los monjes de las escuelas irlandesas. Y, sin embargo, españoles son la mitad de los que le promueven: Félix de Urgel, el adopcionista, Claudio de Turín, el iconoclasta, y más que todos, y no manchados como los dos primeros con la sombra del error y de la herejía, el insigne poeta Teodulfo, autor del himno de las Palmas, *Gloria, laus et honos,* y el Obispo de Troyes, Prudencio Galindo, adversario valiente del panteísmo de Escoto Erígena. ¿Qué mucho, si extranjeros eran Rabano Mauro y Alcuino, que a cada paso extractan y saquean a San Isidoro; y extranjeros los compiladores del Decreto de Graciano, donde su autoridad se invoca continuamente a par de la de San Agustín y San Jerónimo; y extranjeros los glosadores, que se reparten como preciado botín el abundantísimo *gazophylacio* de las *Etimologías?*

[p. 118] Tanto puede y tan hondo surco abre el trabajo del hombre, cuando auras del cielo le alientan, y cuando la santidad de las acciones realza la sabiduría de los discursos. En toda esa obra isidoriana tan varia, tan magnifica, tan espléndida, no hay un solo germen perdido, y parece que fructifican más en España, cuanto más se van espesando las caliginosidades de la barbarie sobre el resto de Europa. Aún era el libro de las Etimologías texto casi único de nuestras escuelas, allá por los ásperos días del siglo X, cuando florecían en Cataluña matemáticos como Lupito, Bonfilio y Joseph, y cuando venía a adquirir Gerberto (luego Silvestre II) en las aulas de Atón, Obispo de Vich, y no en ninguna *madrisa* sarracena, aquella extraordinaria ciencia, que le elevó a la tiara y le dió misteriosa reputación de nigromante. ¡Tanto relumbraban algunas leves centellas no *más del ardente spiro d'Isdioro,* que decía Dante!

¿Quiera Dios que ese *ardente spiro* continúe informando y vivificando nuestra cultura, y que aprendamos de San Isidoro a dirigir, como a último término, toda nuestra labor científica a la mayor gloria y exaltación del nombre de Cristo, a instaurarlo todo en ese nombre, a hermanar en estrecho y fecundísimo abrazo la ciencia sagrada y la profana, a no llamar ciencia a lo que no es más que deslumbramiento y trampantojo, y a no temer tampoco, con pueril y apocado recelo, ninguna verdad científica, ni estudio alguno que lo sea de veras; porque ¿cómo una verdad ha de ser contraria a otra verdad, ni una luz a otra luz? ¿Ni cómo ha de merecer nombre de ciencia la que se insurrecciona y

levanta contra Dios, piélago inexhausto de luces y océano inagotable de verdades?

HE DICHO.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 107]. [1] . Nota del colector: Discurso leído en la Academia Hispalense de Santo Tomás de Aquino en Sevilla, el año 1881.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

ESTUDIOS LITERARIOS SOBRE LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA

[p. 119] «LEYENDA DE LOS INFANTES DE LARA» POR MENÉNDEZ PIDAL [1]

Al saludar con júbilo y con profundo respeto la aparición de este libro magistral, que es, sin duda, la segunda piedra puesta en los cimientos de la historia de nuestra épica, contando por primera el memorable tratado *De la poesía heroico-popular castellana* con que en 1874 abrió Milá y Fontanals el período científico para estos estudios, no pretendemos, en manera alguna, agotar el riquísimo contenido de la obra del señor Menéndez Pidal, sino solamente advertir las principales novedades que en ella se contienen, y llamar la atención del lector más preocupado o distraído sobre la trascendencia de las conclusiones que de ella se deducen, y que no se limitan al desarrollo de una leyenda, como del título pudiera inferirse, sino que alcanzan a toda nuestra poesía épica y a sus relaciones más fundamentales con la Historia y con el teatro.

Sin haber en nuestra primitiva poesía heroica verdaderos y extensos ciclos, como los hay en la epopeya francesa, pueden notarse un cierto número de temas predilectos o capitales, cuya elaboración continúa a través de los siglos, modificándose al compás de las vicisitudes del gusto literario y de las transformaciones **[p. 120]** 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 andando el tiempo, se reducen a cuatro: Bernardo del Carpio, Los Infantes de Lara, Fernán González y sus inmediatos sucesores y, finalmente, el Cid, que eclipsa a todos los héroes poéticos que le precedieron y de quien puede decirse que resume toda la savia de nuestra poesía histórica, y que es la más alta encarnación y representación de ella. Esta razón, y también la no menos valedera de haberse conservado acerca de sus hazañas documentos históricos y poéticos más extensos y más 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, así españoles como extranjeros, se haya inclinado con preferencia a esta gran diosa figura, y principalmente al venerable poema en que la gloria del Campeador se confunde con los orígenes de nuestra lengua y poesía.

Pero nadie duda hoy que ese poema, aunque 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 y poéticos 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 influya a su vez en las refundiciones de la *Crónica;* y de la cual, además, nos quedan, aunque escasos, notables fragmentos que arrojan inesperada luz sobre el origen de los romances, tenidas 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 refundiciones de la *General)* y fueron, según los casos, o ramas desgajadas del tronco épico, o vegetación **[p. 121]** lírica que le fué envolviendo. En estos fragmentos, recogidos de la tradición oral por los compiladores del siglo XVI, se salvó, todavía más que en la prosa de las crónicas, lo más substancial de nuestra tradición poética, que logró la fortuna de ser impresa antes que el vulgo y los semidoctos tuviesen tiempo de estragarla.

Tales observaciones reciben hoy plenísima comprobación en el tema particular de los Infantes de Lara, donde, gracias al señor Menéndez Pidal, pueden seguirse, una por una, todas las fases de la evolución épica.

No hay texto de la leyenda de los Siete Infantes anterior al muy detallado relato de la *Crónica general;* pero éste (basta leerle) es mera transcripción de un texto épico, quedando todavía huellas de versificación y muchos asonantes. Es la única forma en que conocemos el cantar primitivo, que fué seguramente el más grandioso, el más trágico, el más inspirado de todos: «Aquí vos diremos de los Siete Inffantes de Salas, de cuemo fueron traydos et muertos en el tiempo del Rey Don Ramiro et de Garci-Fernández, Cuende de Castiella.»

He aquí los puntos capitales de esta sombría epopeya de la venganza, compuesta seguramente en el siglo XII, como todas nuestras grandes gestas: Un alto ome del alfoz de Lara, llamado Roy Basquez, señor de Vilviestre, casó con una dueña de muy *gran guisa,* natural de la Bureba, prima *cormana* del Conde Garci Ferrández, llamada doña Lambra (Llambla, *flamula* en los textos más antiguos). Empezaba el poema con la descripción de las bodas, que se celebraron espléndidamente en Burgos durante cinco semanas, con los acostumbrados regocijos de *bofordar,* quebrantar tablados, correr toros, juegos de tablas y de ajedrez y cantos de juglares. Asiste a las bodas la hermana de Roy Blasquez, doña Sancha, mujer de Gonzalo Gustios, y sus siete hijos, llamados los infantes de Salas, a quienes en un mismo día había armado caballeros el Conde de Castilla. Sobre un lance de quebrantar el tablado, trábase disputa entre Alvar Sánchez, primo de doña Lambra, y los hijos de doña Sancha. El menor de ellos, Gonzalo González, ofendido por una expresión jactanciosa de Alvaro («Si las dueñas de mi fablan fazen derecho, ca entienden que valo mas que todos los otros»), dale tan gran puñada en el rostro, **[p. 122]** quebrándole dientes y quijadas, que le tiende muerto a los pies de su caballo. Doña Lambra, «quando lo oyo, comenzó a meter grandes voces, llorando muy fuerte e diziendo que ninguna dueña así fuera desondrada en sus bodas cuemo ella fuera allí». Roy Blasquez, deseoso de vengar la afrenta de su mujer, hiere a Gonzalo, y éste, no hallando a mano otra arma, le afea horriblemente el rostro con el azor que traía en el puño su escudero. Encréspase la pelea entre los opuestos bandos; el Conde y Gonzalo Gustios se ponen por medio y consiguen separarlos. Hácese un simulacro de reconciliación, y la contienda queda, al parecer, apaciguada, yendo doña Sancha, sus hijos y su ayo a acompañar a doña Lambra en su heredad de Barbadillo, para darla placer cazando con sus azores por la ribera del Arlanza. Pero la vengativa dueña no olvida el cuidado de su deshonra, y hace que un aliado suyo afrente a Gonzalo de la manera más injuriosa, arrojándole al pecho un cohombro hinchado de sangre, corriendo a refugiarse luego bajo el manto de doña Sancha; símbolo de protección que no respetan los infantes, que allí mismo le matan, ensangrentando las tocas y los paños de su señora. Nada iguala a la desesperación de doña Lambra y a las muestras de desesperación que hace después de este feroz desacato. «Fizo poner un escaño en medio de so corral, guisado y cubierto de paños cuemo para muerto; et lloró ella et fizo tan grand llanto sobrél, con todas sus dueñas tres días, que por maravilla fue, et rompió todos sos pannos, llamándose bibda et que non avíe marido». A persuasión suya urde su marido la más negra intriga contra su cuñado y sus sobrinos.

Finge perdonarles el agravio, los halaga con palabras y ofrecimientos engañosos, logra la confianza de Gonzalo Gustios, y le envía a Córdoba con una carta suya en lengua arábiga para Almanzor, encargándole que descabece al mensajero y que se acerque luego con su hueste a la frontera de Castilla, donde él le esperará para entregarle a los siete infantes hijos de Gonzalo. «Ca estos son los omes del mundo que mas contrallos vos son aca en los christianos et que mas mal vos vuscan, et pues que estos ovieredes muertos, avrédes la tierra de los christianos a vuestra voluntat, ca mucho tiene en ellos grand esfuerzo el cuende Garci Ferrandez.» Almanzor, más generoso que su pérfido amigo cristiano, se contenta con poner a Gustios en prisión no muy dura, dándole para su servicio **[p. 123]** *una mora fidalgo,* de la cual tuvo un hijo, que fué con el tiempo el vengador Mudarra González.

La segunda parte de la venganza tiene más cumplido y sangriento efecto que la primera. Roy Blasquez invita a sus sobrinos a hacer una entrada en tierra de moros. Parten los Infantes con 200 caballos, y al salir del alfoz de Lara y atravesar el pinar de Canicosa, ven temerosos presagios («Ovieron aves que les fizieron muy malos agüeros») los cuales interpreta su ayo, el anciano Nuño Salido, que era muy buen agorero. «Et con el gran pesar que ovo de aquellas aves, que le parescieron tan malas y tan contrallas, tornosse a los Infantes et dixoles: Fijos, ruegovos que vos tornedes a Salas, a vuestra madre doña Sancha, ca non vos es mester que con estos agüeros vayades mas adelante; et folgaredes y algund poco, et combredes et beuredes y alguna cosa, et por ventura camiar se os han estos agüeros.» Díjole entonces Gonçalvo Gonçalvez, el menor de los hermanos: «Don Munio Salido, non digades tal cosa, ca bien sabedes vos que lo que nos aquí levamos non es nuestro, sinon daquel que faze la hueste, et los agüeros por él se deben entender, pues que él va por mayor de nos et de todos los otros; mas vos, que sodes ya omme grand de edad, tornat vos para Salas si quisiéredes, ca nos yr queremos toda vía con nuestro sennor Roy Blasquez.». Dixoles entonces Munno Salido: «Fijos, bien vos digo verdad, que non me plaze porque esta carrera queredes ir, ca yo tales agüeros veo que nos muestran que con mengua tornaremos a nuestros logares. Et si *vos queredes crebantar estos agüeros, enviad a decir a vuestra madre que cubra da paños siete escaños, e póngalos en medio del corral et llorevos y por muertos»* [1] .

Los Infantes desprecian los avisos de su ayo, y llegan a la vega de Febros, donde los esperaba su tío Roy Blasquez, que, realizando su diabólico plan, los lleva a Almenar (al Sudeste de Soria) y les manda a correr el campo, quedando él en celada con todos los suyos. De improviso se ven cercados los Infantes por más de 10.000 moros; comprenden que su tío los ha vendido, se **[p. 124]** encomiendan a Dios y al apóstol Santiago, resisten heroicamente con sus 200 caballeros, matan gran muchedumbre de moros y sucumben, en fin, bajo la pujanza del número. El ayo es el primero que se hace matar, por no tener el desconsuelo de ver la muerte de los que con tanto amor habla criado. «Munno Salido, so amo, començóles entonces a esforzar, diciéndoles: «Fijos, esforzad, et no temades, ca los agüeros que vos yo dije que vos eran contrallos, non lo fazien, antes eran buenos ademas, ca nos davan a entender que vençereimos et que ganaríamos algo de nuestros enemigos; et digovos que yo quiero yr luego ferir en esta az primera: et daqui adelante acomiendo vos a Dios.» Et luego que esto ovo dicho, dió de las espuelas al cavallo, et fue ferir en los moros tan de recio, que mató et derribó una gran pieza dellos»....

Muertos los 200 caballeros que acompañaban a los Infantes, muerto también uno de éstos, Fernán González, suben sus hermanos a la cima de un otero, y piden treguas a los moros Viara y Galve, mientras envían un mensaje a su tío para que venga a socorrerlos. Los moros conceden la tregua, pero el implacable don Rodrigo responde al mensajero: «Amigo, yt a buena ventura; ¿cuemo cuedades que

olvidada avia yo la desondra que me fiziestes en Burgos, cuando matestes a Alvar Sanchez; et la que fiziestes a mi muger donna Llambra, quando le sacaste el onme de so el manto et gele matastes delant, et le ensangrentastes los pannos et las tocas de la sangre del: et la muerte del cavallero que matastes otrosí en Febros? Buenos caballeros sodes: pensat en amparar vos et defender vos, et en mi no tengades fiuza, ca non avredes de mi ayuda ninguna..

Viara y Galve se apiadan por un momento de los Infantes, los llevan a sus tiendas y los confortan con pan y vino; pero el feroz Roy Blasquez se opone con todo género de amenazas a que los dejen con vida. Trábase de nuevo la pelea; los moros «fiaren sus atambores, y vienen tan espesos como gotas de lluvia.; y los Infantes, cansados ya de lidiar y de matar, cercados por todas partes, quebrantadas o perdidas todas las armas, caen en poder de los infieles, y son descabezados uno a uno, por el orden mismo de su edad, «assi cuemo nascieran». El menor de todos, Gonzalo González, mata todavía más de veinte moros antes de sucumbir. Roy Blasquez se vuelve a su lugar de Bilbestre, y los moros llevan **[p. 125]** como trofeo a Córdoba las cabezas de los siete Infantes y la de Nuño Salido, su ayo. Almanzor las manda «lavar bien con vino, hasta que fuesen bien limpias de la sangre de que estaban untadas, et pues que lo ovieron fecho, fizo tender una sábana blanca en medio del palacio, et mandó que pusiesen en ella las cabeza», todas en az et orden, assi cuemo los Infantes nascieran, et la de Munno Salido en cabo dellas».

Y aquí llegamos a la escena más bárbaramente sublime de esta negra epopeya. Almanzor saca de la prisión a Gustios y le muestra las cabezas por si puede reconocerlas. «Ca dizen mios adalides que de alfoz de Lara son naturales...» «Et pues que las vió Gonzalvo Gustios, et las conosció, tan grand ovo ende el pesar, que luego all ora cayó por muerto en tierra: et desque ovo entrado en acuerdo, començó de llorar tan fiera mientre sobrellas, que maravilla era. Desi dixo a Almanzor: «Estas cabeças conosco yo muy bien, ca son las de mios fijos, los inffantes de Salas, las siete; et esta otra es la de Munno Salido, so amo que los crió». Pues que esto ovo dicho, començó de fazer so duelo et so llanto tan grand sobrellos, que non ha omne que lo viese que se pudiese sufrir de non llorar; et desi tomaba las cabeças una a una et retraye, e contava de los inffantes todos los buenos fechos que fizieron. Et con la grand cueyta que avie, tomó una espada, que vió estar y en el palacio, et mató con ella.siete alguaciles, allí ante Almanzor. Los moros todos trovaron estonces dell, et nol dieron vagar de más danno y fazer; et rogó el allí a Almançor, quel mandasse matar; Almançor, con duelo que ovo dell, mandó que ninguno non fuesse osado del fazer ningún pesar.»

Pero en este momento de suprema angustia surge un rayo de consuelo y esperanza: «Gonçalvo Gustios, estando en aquel crebanto, faziendo so duelo muy grand, et llorando mucho de sos oios, vena a ell la mora que dixiemos quel servia, et dixol: «Esforçad, sennor Don Goncalvo, et dexad de llorar et de aver pesar en vos, ca yo otrossi ove doze fijos muy buenos cavalleros, et assi fue por ventura que todos doze me los mataron en un dia de batalla, mas pero nao dexé por ende de conortarme et de esforçarme...» Y luego, muy en secreto, le dice: «Don Gonçalvo, yo finco prennada de vos, et ha mester que me digades cuemo tenedes por bien que yo faga ende. «Et él dixo: «Si fuese **[p. 126]** darle hedes dos amas quel crien muy bien, et pues que fuere de edat, que sepa entender bien et mal, dezirle hedes cuemo es mio fijo, et enviar me le hedes a Castiella, a Salas.» Et luego quel esto ovo dicho, tomó una sortija de oro que tenía en su mano, et partiola por medio, et diol a ella la meetat, et dixol: «Esta media sortija tenet vos de mi en sennal, et desque el ninno fuere criado, et me le enviáredes, dárgela hedes, et mandar le hedes que la guarde et que la non pierda, et quando yo viere este sortija connoscer le he luego por ella.'

Gonzalo Gustios, puesto en libertad por Almanzor, que se apiada de su inmensa desdicha, vuelve a su casa a Salas. Al cabo de pocos días nace en Córdoba el bastardo, a quien ponen por nombre Mudarra González. El noveno y último capítulo de los que la *Crónica general* consagra a este lúgubre asunto, cuenta sus aventuras. A los diez años le arma Almanzor caballero, y arma también, y le da para su servicio doscientos escuderos, que eran de su linaje por parte de madre. Sabedor de su historia, se encamina con ellos a Castilla en busca de su padre, que le reconoce por la señal de la media sortija y le confía el cuidado de su venganza. Desafía Mudarra a Roy Blasquez delante del Conde Garci-Fernández; pero el traidor se burla del reto y de los fieros y amenazas de su sobrino. Mudarra le asalta en el camino de Barbadillo, y diciendo a grandes voces: «Morras, alevoso, falso e traydor» le hiende con la espada hasta la cintura, matando además a treinta caballeros que iban en su compañía. «Empos esto, a tiempo despues de la muerte de Garci-Ferrandez, priso a donna Llambra, mugier daquel Roy Blasquez, et fízola quemar, ca en tiempo del Cuende Ferrandez non lo quiso fazer, porque era muy su pariente del Cuende.»

Difícil, o más bien imposible, es averiguar hoy lo que haya de cierto en el fondo de esta lúgubre historia. Algunos nombres de los que en ella figuran (Gonzalo Gustios, Ruy Velázquez, doña Lambra) suenan también en escrituras y otros documentos del siglo X; pero esta homonimia nada prueba por sí sola para identificar a los personajes que los llevaron, exceptuando el primero, que parece ser realmente el Gustios, señor de Salas. La leyenda, por otra parte, como todas las leyendas castellanas, tiene un carácter tan realista, tan profundamente histórico, tan sobrio **[p. 127]** de invenciones fantásticas, que es imposible dejar de ver en ella el trasunto fiel de una tragedia doméstica que impresionó vivamente los ánimos en un siglo bárbaro, y que hubo de pasar a la poesía con muy pocas alteraciones. La geografía es muy exacta y se contrae a un territorio muy pequeño; los hechos, a pesar de su bárbara fiereza, nada tienen de inverosímiles, exceptuando las enormes matanzas de moros, hipérbole obligada en este género de canciones, comenzando por la de *Rolland.* La parte de pura invención se distingue en seguida: es el personaje del vengador Mudarra, imaginado para satisfacer la justicia poética. Su novelesco origen, el medio de su reconocimiento, pertenecen al fondo común de la poesía de los tiempos medios y tienen equivalentes en la epopeya francesa. El señor Menéndez Pidal recuerda a este propósito el primitivo poema de *Galien,* que se ha perdido, pero cuya sustancia se encuentra en una compilación del siglo XV, titulada *Viaggio di Carlo Magno in Espagna.* Alguien objetará que, tanto este *Viaggio* como el poema franco-itálico, del cual este episodio inmediatamente procede, son muy posteriores a nuestra leyenda de Mudarra, que en el siglo XIII vemos ya, no sólo desarrollada del todo, sino reducida de verso a prosa y estimada como fuente histórica. Pero aunque puedan citarse algunos casos de influjo de la epopeya castellana en la francesa, siendo el más notable el del *Ançeis de Cartago,* es más verosímil siempre la influencia contraria, por tratarse de una poesía más antigua y más universalmente difundida. Hemos de suponer, pues, que el primitivo *Galien,* hoy desconocido, antecedió, si no a la gesta de los Infantes, con la cual en el fondo no tiene ni la más remota analogía, a lo menos a la invención del bastardo Mudarra, que pudo muy bien ser añadida por algún juglar al tema épico ya existente.

¿Fué el cantar de los Infantes que conocemos por la *Crónica general* el único poema antiguo sobre este argumento: ¿No habría ninguna forma de transición entre él y los romances? Gracias a las investigaciones del señor Menéndez Pidal, podemos contestar resueltamente que sí. Hubo, por lo menos, un segundo cantar, compuesto después de la *Crónica* de Alfonso el Sabio y antes del año 1344. Hubo, según toda probabilidad, un tercer cantar posterior a esta fecha. Uno y otro influyeron a

su vez en las historias eruditas y modificaron profundamente los datos de la leyenda.

[p. 128] Existe, como ya hemos tenido ocasión de advertir, una Crónica particular del Conde Fernán González, a la cual va unida la historia de los Siete Infantes de Lara (Burgos, 1537). Esta Crónica, que se dice tomada de un libro viejo del monasterio de Arlanza, no ha salido directamente de la *general,* sino que tiene con ella las mismas relaciones que la Crónica particular del Cid, sacada por Fray Juan de Velorado del Archivo de Cardeña, e impresa en 1512, también en Burgos. Estos dos grandes fragmentos son parte de una segunda refundición total de la *Crónica de Don Alfonso el Sabio,* hecha en 1344, probablemente por mandato de don Alfonso XI, gran continuador de las empresas jurídicas y aun de las literarias de su bisabuelo. Esta segunda Crónica se enriqueció con nuevos materiales poéticos, que no eran todavía los romances, pero que estaban ya muy próximos a ellos. Esta es la que llamamos segunda fase épica, o nueva generación de *Cantares de gesta,* todavía más extensos que los antiguos, de los cuales eran visible amplificación. Por lo que toca a los Infantes de Lara, conocemos el segundo cantar mucho más completamente que el primero, puesto que no sólo nos quedan de él redacciones en prosa en las dos Crónicas (segunda *general y* particular de Fernán González) ya mencionadas, sino también largos fragmentos versificados, en una refundición de la *tercera Crónica general,* contenida en el manuscrito de la Biblioteca Nacional, F. 85; documento análogo a la famosa *Crónica rimada,* donde tanto espacio ocupan las mocedades de Rodrigo.

Las principales diferencias entre este segundo cantar y el primero, se encuentran principalmente en la segunda parte de la leyenda, en las aventuras de Mudarra, tan sobriamente indicadas en la gesta antigua, y que aquí cobran gran desarrollo y se enriquecen con accidentes novelescos, hasta el punto de constituir, no un mero desenlace o epílogo, sino una segunda parte, donde se observan todos los ingeniosos artificios de que se vale la épica decadente para mantener vivo el interés y excitar la curiosidad de los oyentes. Es, por decirlo así, el tránsito de la epopeya a la novela. Es el período en que se cantan las mocedades de Roldán, las del Cid, las de Mudarra. Éste empieza por ignorar su nacimiento; pero oyendo llamarse *fijo de ninguno* por el Rey de Segura, con quien jugaba al ajedrez, le mata con el tablero **[p. 129]** por no tener otra arma a mano, y sólo entonces descubre el enigma de su destino. Adiciones del mismo género son la triste vida que pasan el ciego Gonzalo Gustios y su mujer, en Salas; el sueño profético en que doña Sancha ve un azor gigantesco; los interesantes pormenores de la llegada de Mudarra a Castilla; los prodigios de soldarse las dos mitades del anillo que sirve para el reconocimiento, y recobrar Gustios instantáneamente la vista; la forma de adopción de Mudarra por su madrastra; la persecución de Ruy Velázquez por toda Castilla, y, finalmente, los horribles detalles del suplicio de este, que muere jugado a las cañas y bofordado, bebiendo doña Sancha la sangre de sus heridas; todo ello conforme con el depravado y bárbaro gusto del siglo XIV, en que no faltaban en la vida real espectáculos como el de la muerte del Rey Bermejo en los llanos de Tablada. El nuevo juglar, como el antiguo, conocía la epopeya francesa y la explota en sus formas degeneradas, tomando probablemente del Galien el lugar común de la partida de ajedrez (repetido luego en algunos romances) y de las últimas refundiciones de la Canción de Roncesvalles la fuga del traidor Gemelon y su castigo, que aquí se repiten aplicados a Ruy Velázquez.

Pero no todas las adiciones al nuevo poema son de tan vulgar y despreciable carácter como esta última. Los detalles domésticos en que a veces entra, tienen un sabor como de pequeña odisea, y no es despreciable el artificio con que lleva su cuento. Le falta la ingenuidad, la plena objetividad épica; pero como toda vía está cerca de la fuente, cuando no se empeña en inventar cosas extraordinarias y se limita a refundir, consigue bellezas dignas de los mejores tiempos de la poesía heroica, si bien

deslucidas un tanto por la amplificación verbosa y amanerada. Un ejemplo de esto puede hallarse en el magnifico trozo del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos, que es el más extenso e importante de los fragmentos que ha descubierto y restaurado el señor Menéndez Pidal.

No se puede afirmar con tanta resolución la existencia de un tercer cantar; pero induce a creer en él una cierta *Estoria de los godos* (contenida en el manuscrito t. 182 de la Biblioteca Nacional) que presenta asonantes distintos de los que dominan en la crónica de 1344, y difiere de ella en algunas circunstancias **[p. 130]** de poca monta, acercándose más a los romances. De todos modos, esta refundición, si la hubo, fué muy ligera.

Por otra parte, basta con la primera gesta para explicar la generación de los romances viejos relativos a los Infantes, incluso los dos que se resistieron al análisis de Milá por no haber conocido más texto de la *Crónica* que el de Ocampo. El primero de estos romances, que por su grandiosa y trágica belleza, y por no estar incluido en la colección de Durán [1] ponemos íntegro, es un rápido y elocuente resumen del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos en la *gesta* segunda, descubierta por el señor Menéndez Pidal:

Pártese el moro Alicante víspera de San Cebrian:
ocho cabezas llevaba—todas de hombres de alta sangre.
Sábelo el Rey Almanzor—a recibírselo sale:
aunque perdió muchos moros—piensa en esto bien ganar.
Manda hacer un tablado—para mejor las mirar;
mandó traer un cristiano—que estaba en captividad:
como ante sí lo trajeron empezóle de hablar.
Díjole: «Gonzalo Gustios,—mira quién conocerás,
que lidiaron mis poderes—en el campo de Almenar.»
Sacaron ocho cabezas;—todas son de gran linaje.
Respondió Gonzalo Gustios:—«Presto os diré la verdad».
Y limpiándoles la sangre—asaz se fuera turbar,
dijo llorando agriamente: —«¡Conózcolas por mi mal!
L'una es de mi carillo;—las otras me duelen más:
De los Infantes de Lara—son, mis hijos naturales».
Así razona con ellos—como si vivos hablasen:
Dios os salve, el mi compadre, el mi amigo leal:
¿adónde son los mis fijos—que yo os quise encomendar?
muerto sois como buen hombre—como hombre de fiar.»
Tomara otra cabeza—del hijo mayor de edad:
«Sálveos Dios, Diego González—hombre de muy gran bondad
del conde Fernán González—alférez el principal:
a vos amaba yo mucho—que me habíades de heredar.»
Alimpiándola con lágrimas—volviérala a su lugar,
y toma la del segundo—Martín Gómes que llamaban:
«Dios os perdone, el mi hijo—hijo que mucho preciaba,
jugador era de tablas—el mejor de toda España,
mesurado caballero—muy buen hablador en plaza.»
Y dejándola llorando—la del tercero tomaba:

[p. 131] «Hijo Don Suero González,—todo el mundo os estimaba:
el Rey os tuviera en mucho—solo para la su caza;
gran caballero esforzado,—muy buen bracero a ventaja.
¡Ruy Velázquez vuestro tío—estas bodas ordenara!»
Y tomando la del cuarto—lasamente la miraba:
«¡Oh hijo Fernán González—(nombre del mejor de España,
del buen Conde de Castilla,—aquel que vos baptizara)
matador del puerco espín,—amigo de gran campaña!,
nunca con gente de poco—os vieran en alianza.»
Tomo la de Ruy González;—de corazón la abrasaba:
¡Hijo mío, hijo mío!—¿Quién como vos se hallara?
nunca le oyeron mentir,—nunca por oro ni plata;
animoso, gran guerrero,—muy gran feridor de espada
que a quien dábades de lleno—tullido o muerto quedaba.»
Tomando la del menor—el dolor se le doblara:
«¡Hijo Gonzalo González,— los ojos de doña Sancha!
¿qué nuevas irán a ella—que a vos más que a todos ama?
Tan apuesto de persona,—decidor bueno entre damas,
repartidor de su haber.—Aventajado en la lanza.
Mejor fuera la mi muerte—que ver tan triste tornada.»
Al duelo que el viejo hace—toda Córdoba lloraba.
El Rey Almanzor cuidoso—consigo se lo llevaba
y mando a una morisca lo sirviese muy de gana.
Esta le toma en prisiones—y con hambre le curaba.
Hermana era del Rey,—doncella moza y lozana;
con ésta Gonzalo Gustios—vino a perder la su saña,
que de ella le nació un hijo—que a los hermanos vengara.

.....

Con razón notaba Milá la dificultad de que un poeta de los últimos tiempos, por muy impregnado que estuviese del espíritu de la poesía popular, hubiese podido llegar a tal altura de inspiración; y tanto esto como la imperfección de algunos versos y el cambio de asonante *(á-aa),* le hacían creer que el autor del romance había tenido presente en su integridad el cantar primitivo, que sólo en extracto nos presenta la *Crónica general.*

El feliz descubrimiento del señor Menéndez Pidal viene a poner en claro que la fuente inmediata del romance fué el segundo cantar; lo cual no excluye, ni mucho menos, la posibilidad de que el llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas estuviese ya, con más o menos extensión, en el poema primitivo. «Difícilmente se hallará otro romance que menos se desvíe del tronco de la gesta de donde procede; apenas hizo más que brotar, sin haber continuado su desarrollo ni entrado en un período de elaboración más **[p. 132]** popular e independiente, quizá a causa de la escasez de elementos narrativos, pues su parte más esencial e interesante se reduce a un reiterado lamento.»'

No es de tan directa procedencia el pequeño y famoso romance A *cazar va Don Rodrigo,* que Víctor

Hugo imitó en una de sus *Orientales.* Pero, aunque tratado con cierta libertad de fantasía lírica, que le asimila a los romances caballerescos, no puede negarse su enlace con el segundo poema, o con alguna de las refundiciones que de él pudieron hacerse, y de ningún modo con la *Crónica,* donde no se encuentra rastro del diálogo entre Ruy Velázquez y Mudarra. Este romancillo, pues, tan rápido, tan enérgico, tan celebrado como espontánea inspiración de la musa popular sobre un tema épico, no constituye ya una excepción a las leyes de nuestra poesía épica, sino que antes bien las confirma, y puesto en parangón con el anterior, nos muestra dos momentos distintos en la evolución del género, enteramente narrativo al principio, episódico, fragmentario y con tendencias lírico-dramáticas después.

Todos los romances viejos relativos a los Infantes de Lara (excepto uno sólo, del cual hablaremos después), coinciden, como ya advirtió Milá, en tener las mismas series de asonantes (á acentuada, *aa),* nuevo indicio, exterior ciertamente, pero muy poderoso, de haber sido desgajados de un relato poético más extenso, donde predominaban estas terminaciones. No es posible compendiar aquí el delicado y sutil análisis que el señor Menéndez Pidal hace de las diversas alteraciones que experimentaron estos romances, que nos limitamos a indicar por sus principios: A *Calatrava la vieja, ¡Ay Dios, qué buen caballero!, Ya se salen de Castilla, Convidárame a comer.* Los hubo después eruditos y artísticos, algunos de notable mérito poético y sabor muy tradicional, como los del caballero Cesáreo (¿Pero Mexía?) intercalados por Sepúlveda entre los suyos, y el anónimo *Saliendo de canicosa.* No así uno falsamente atribuido a Lope de Vega, [1] en que se estropea, con el peor gusto posible, la hermosa escena del llanto de Don Gonzalo:

> «Besando siete cabezas—de siete muertos Infantes.»

[p. 133] La herencia de los romances fué recogida, como siempre, por el teatro, y cupo a Juan de la Cueva el lauro de iniciador con su *Tragedia de los siete Infantes de Lara, representada la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira, por Alonso Rodríguez, siendo asistente D. Francisco Zapata* (1579). Pero en éste, como en los demás ensayos históricos del poeta hispalense, apenas merece alabarse otra cosa que el patriótico intento de volver a las fuentes de la poesía nacional. Parece haberse inspirado en la Crónica particular de Fernán González y de los Infantes, y de seguro tuvo presentes los romances, pero es muy poco el partido que saca de tales elementos. Su tragedia, a pesar del título que lleva, empieza después de muertos los Infantes, con lo cual falta una parte esencialísima de la leyenda, siendo de advertir que Juan de la Cueva no la suprime por escrúpulos en cuanto a la unidad de tiempo, ya que, por otra parte, la conculca escandalosamente, anunciando el nacimiento de Mudarra en la tercera jornada, y presentándole mancebo brioso y defensor de su familia en la cuarta. No hay sombra de caracteres; y el estilo, que es bastante pedestre en general, se encrespa de vez en cuando con impertinentes imitaciones clásicas, habiendo, por ejemplo, una escena de conjuros tomada de *la Pharmaceutria,* de Virgilio.

Algo más vale y más curiosa es una comedia anónima de *Los famosos hechos de Mudarra,* escrita en 1583, ignorada hasta ahora, y de la cual el señor Menéndez Pidal nos comunica amplios extractos. [1] Esta comedia, compuesta ya en tres jornadas, tiene bastante regularidad en la acción, que se reduce a la venganza de Mudarra; y hace oportuno empleo de las tradiciones consignadas en el *Valerio de las historias* (cuyo autor, a su vez, las había tomado de la *Crónica general* de 1344 o de alguna de sus refundiciones), poniendo en escena la partida de ajedrez con el Rey de Segura. El romance artístico

que hay sobre este asunto, parece haber salido de la comedia, y no al revés, como generalmente sucede. En cambio, el ignorado pacta dramático utilizó seguramente para la escena de la muerte de Ruy Velázquez una refundición, hoy perdida, del romance *A cazar va Don Rodrigo.* Todas estas circunstancias **[p. 134]** dan bastante interés a la exhumación de esta comedia, que por otra parte está escrita con apacible sencillez, aunque pobremente versificada.

Y con esto llegamos a la comedia de Lope de Vega, que, según su costumbre, contiene la leyenda toda en su integridad épica, tal y como la crónica (texto de Ocampo) la presenta, lo cual quiere decir que, en general, se atiene a la versión de la primitiva *gesta,* pero sin desperdiciar ninguno de los nuevos elementos poéticos que le suministraban los romances y el *Valerio. Su* pieza, por consiguiente, es un ensayo de conciliación entre las principales versiones del tema épico.

Ha sido opinión de Depping y otros, que la comedia de Lope era posterior a la *Gran tragedia de los Siete infantes de Lara,* compuesta en lenguaje antiguo por el poeta de Guadalajara Alfonso Hurtado de Velarde. A primera vista, inducía a creerlo así la fecha de la edición de esta segunda pieza, inserta en la *Flor de las comedias de España de diferentes autores, quinta parte* (tenida vulgarmente por *quinta parte* de las comedias de Lope), en 1615, y por consiguiente veintiséis años antes que *El bastardo Mudarra.* Pero conocido ya el autógrafo de esta comedia con su fecha de 1612, desaparece la dificultad cronológica; y en cambio todas las circunstancias intrínsecas favorecen a la prioridad de Lope, que procede con más sencillez y respeta mucho más los datos de la leyenda, al paso que Hurtado de Velarde, como haciendo estudio de no encontrarse con él y de no repetir las mismas situaciones, concede más campo a la libre intención, si bien, aun en lo que parece más original, no deja de advertirse el reflejo de la obra anterior. Así, la magnífica escena en que Ruy Velázquez, a punto de entrar en desafío con Mudarra, cree ver al lado de éste las sombras de sus siete hermanos, y Mudarra conjura a éstos espectros para que le dejen cumplir a él sólo la venganza; esta escena, de maravilloso efecto fantástico, y que por sí sola prueba el ingenio nada vulgar del poeta que fué capaz de concebirla y ejecutarla con tanto brío, tiene su germen en las cavilaciones que Lope presta a Ruy Velázquez pocos momentos antes de encontrarse en la caza con Mudarra,

> **[p. 135]** Paréceme que los veo
> al punto que solo estoy...
> allí Nuño se presenta
> todo roto y desarmado;
> allí Fernando, sangrienta
> la cara; allí Ordoño, airado,
> de mi rigor se lamenta;
> allí Gonzalo, el menor,
> parece que me acomete
> y que me llama traidor;
> finalmente, todos siete
> me están poniendo temor.
> ¡Dejadme, imaginaciones!
> Alma, ¿para qué me pones
> en tan tristes fantasías?

El triunfo y la valentía de Hurtado de Velarde consistió en exteriorizar a los ojos de la imaginación lo

que en Lope no sale de las intimidades de la conciencia, ni está más que ligeramente indicado.

Éstas y otras notables bellezas que en la tragicomedia de este olvidado poeta se encuentran (el llanto de doña Lambra, el juramento de venganza de Ruy Velázquez), están afeadas por el uso de la ridícula jerga llamada *fabla* que el autor manejaba con la impericia propia de su tiempo. A pesar de este falso barniz arcaico, su tragedia contiene menos elementos tradicionales que la de Lope, y transcribe menos literalmente los versos de los romances. Es verosímil que tuviese conocimiento de la *Historia Septem Infantium de Lara* que en 1612 (el año mismo de la comedia de Lope) publicó en castellano y latín el holandés Oto Venio, como ilustración de cuarenta grabados sobre aquella historia, conforme a los dibujos de Tempesta: curiosa interpretación artística de esta famosa leyenda en el gusto mitológico-alegórico propio de la época. Entre otras especies singulares que esta narración latina presenta, y que no habían penetrado todavía en las historias eruditas, aunque anduviesen ya en los romances, está la de los siete infantes hijos de un parto, y la de las siete piedras que cada día mandaba tirar doña Lambra a la puerta de Gonzalo Gustios para recordarle la muerte de sus siete hijos. Es incierto el origen de este episodio (que quizá se remonte al tercer *cantar*, cuya existencia sospecha el señor Menéndez Pidal); pero tanto el autor holandés **[p. 136]** como Lope y Hurtado de Velarde, le tomaron de un romance que tiene la extraña anomalía de presentar diverso asonante que los otros (ia). Este romance que, según parece, empezaba *Convidárame a comer*, no está en ninguna de las colecciones, y sólo se le conoce al través de las refundiciones de las comedias y en un Cancionero del siglo XVI, manuscrito de la Universidad de Barcelona, dado a conocer por Milá y Fontanals. Copiamos esta variante, que seguramente es ya una refundición semiartística, para que se compare con la que hay en la comedia de Lope:

> Sacóme de la prisión—el rey Almanzor un día;
> convidándome a su mesa—fízome gran cortesía.
> Los manjares adobados—mucho fueron a su guisa,
> y después de haber yantado—díjome sobre comida:
> «Sábete, Gonzalo Gustios—que entre tu gente y la mía,
> en campos de Arabïana—murió gran caballería.
> Hanme traído un presente—enseñártelo quería:
> éstas son siete cabezas—por ver si las conocías.»
> Presentólas a mis ojos—descubriendo una cortina;
> conocí mis siete hijos—y el ayo que los regía.
> Traspaseme de dolor—pero viendo que tenían
> de ver mi pecho los moros—juré a Arlaja en mi partida
> que me vengaría rabiando—o llorando cegaría.
> Lo primero no cumplí—por ser corta la mi dicha.
> Muerto estoy, de llorar ciego;—cumplí la palabra mía.
> Non, pues, Rodrigo el traidor— se contenta ni se olvida
> de darme a manojos penas:—faced, mi buen Dios, justicia;
> que porque mis hijos cuente—y los plaña cada día
> sus omes a mis ventanas—las siete piedras me tiran.

Lo que el texto de Barcelona y también el que siguió Hurtado de Velarde atribuyen a don Rodrigo, Lope lo atribuye a doña Lambra, y probablemente estaría así en la versión del romance que él conoció (acaso por tradición oral):

Cada día que amanece—doña Alhambra, mi enemiga,
hace que mi mal me acuerden— siete piedras que me tiran.

Prosiguió siendo asunto dramático el de los infantes de Lara durante todo el siglo XVII, pero cada vez más empobrecido en su materia épica. Nada podemos decir del Auto *de Mudarra,* pues sólo consta el hecho de su representación en Sevilla en 18 de mayo **[p. 137]** de 1635: [1] era probablemente un *Mudarra a lo divino,* una violenta adaptación de la leyenda a las fiestas del *Corpus,* puesto que para ellas fué compuesto.

Ya antes de 1632 ocupaban las tablas con aplauso las dos comedias de *El rayo de Andalucía y Genízaro de España,* de don Álvaro Cubillo, puesto que en dicho año las citaba con encarecimiento el Dr. Montalbán en su *Para todos:* «....hace excelentes comedias, como lo fueron en esta corte y toda España las dos de Mudarra». Pero no vieron la luz hasta 1654 en su libro de *El Enano de las Musas.* Casi todo es en ellas pura novela y parto de la imaginación de Cubillo, que inventa, para Mudarra, amores y aventuras, le hace contemporáneo de la batalla de Clavijo y le trae a Castilla a cobrar el tributo de las cien doncellas. Sólo en la escena de la muerte de Ruy Velázquez hay reminiscencias de un romance viejo, el tan decantado de A *cazar va Don Rodrigo,* por cierto con notables variantes, que unas voces concuerdan con las de Lope y otras no, y que de todos modos suponen una refundición perdida, de la cual se valieron ambos poetas, y antes de ellos el autor de la comedia anónima.

Aunque la de Cubillo valga poco, todavía, por lo correcto y limpio de la dicción poética, aventaja en gran manera a la famosa comedia de don Juan de Matos Fragoso, *El traidor contra su sangre* (anterior a 1650), que con poca justicia la desterró de las tablas, y ha reinado en ellas hasta el siglo presente. El portugués Matos Fragoso, ingenio de plena decadencia, de poca o ninguna inventiva, y de estilo, sobre toda ponderación, campanudo y pedantesco, tuvo, no obstante, la habilidad de acomodar al gusto de su público gran número de comedias viejas, dándoles cierta regularidad externa, y sustituyendo los sentimientos naturales y enérgicos que ellas abundan, con la sutil casuística del honor y la empalagosa galantería, que tanto privaban entre los poetas cortesanos contemporáneos de Calderón, y que tan falsa idea dan de nuestro teatro a los que sólo en ellos le han estudiado. En el asunto de los Infantes, Matos prescindió por completo de la tradición popular: y aun entre las comedias ya existentes no se valió de *El Bastardo* **[p. 138]** *Mudarra,* de Lope, sino de la tragedia de Hurtado de Velarde **,** la cual refundió a su modo, borrando, no sólo los rasgos de costumbres bárbaras procedentes de la leyenda primitiva, sino hasta las invenciones más felices de su predecesor, por ejemplo, la escena de los ocho fantasmas.

Pero como el mal gusto de Matos Fragoso no era capaz de destruir lo que la leyenda contiene de interesante y trágico, su obra llegó a ser popular, y no sólo se mantuvo en los teatros de la corte hasta 1821, por lo menos, [1] sino que todavía hoy suele representarse por aficionados y cómicos ambulantes en lugarejos y villorrios de Castilla, incluso en la misma comarca donde pasa la acción de la gesta primitiva.

Tema tan divulgado no podía librarse de la parodia, y, en efecto, ya en 1650 se representaba en el Retiro, ante la majestad de Felipe IV, una comedia burlesca de *Los siete Infantes de Lara,* en que el donoso entremesista Cancer y don Juan Vélez de Guevara ponían en disparates la obra de su amigo y

frecuente colaborador Malos Fragoso, y también algunas escenas de Lope y Hurtado de Velarde.

Nada que recordar hallamos en el siglo XVIII; pero al principio del presente se intentó dar forma de tragedia clásica al argumento de los Infantes. El Conde de Noroña, más apreciable como traductor de poesías orientales que por las suyas propias, compuso una tragedia de *Mudarra González*, que no llegó a imprimirse, ni a caso a representarse; y un oscuro poeta barcelonés, don Francisco Altés y Gurena, escribió otras dos, con los títulos de *Gonzalo Bustos y Mudarra*, cuya representación, por los años de 1820 a 1823 consta, pero no que diesen crédito alguno a su autor.

El romanticismo renovó esta leyenda antes, y con más brillantez **[p. 139]** que ninguna otra. Con *El Moro Expósito o Córdoba y Burgos en el Siglo X*, ganó don Angel de Saavedra, en 1834, [1] la primera y memorable victoria de la escuela nueva, que triunfó en el campo de la épica antes de invadir la poesía lírica y el teatro. Por la calidad del asunto, que es una tragedia doméstica; por lo complicado e ingenioso de la urdimbre y por la manera noblemente familiar que predomina en el relato, puede considerarse *El Moro Expósito* como una magnífica novela en verso, superior en la amplitud del cuadro, y,- sobre todo, en interés dramático y franqueza de ejecución, a cualquiera de las que en esta forma compuso Walter Scott, tales como *The Lord of the isles, Marmion o Rokeby, y* comparable, por lo menos, con sus mejores narraciones en prosa. Por lo tradicional y heroico de la leyenda, por el contraste que el poeta quiere presentar entre dos civilizaciones, y aun por ciertos procedimientos, evidentemente calcados sobre los de la epopeya clásica (como poner en relato, y no en acción, una parte considerable de la fábula, al modo como lo vemos en la *Odisea y* en la *Eneida),* pueden muy bien los amigos de clasificaciones retóricas contarle entre los poemas épicos, y no sé cuál otro de los compuestos en castellano en nuestro siglo puede arrebatarle la palma, ni quién de nuestros poetas modernos ha mostrado tan sostenida inspiración en una obra tan larga, teniendo por añadidura que luchar con un metro infelizmente elegido, el romance endecasílabo, que tiene todos los inconvenientes del verso suelto y ninguna de sus ventajas, y que por la monótona repetición de un mismo asonante en cada uno de los cantos, arrastra fatalmente a la verbosidad, al prosaísmo, a la facilidad desaliñada, que es la principal tacha que puede ponerse a esta obra insigne del Duque de Rivas, siquiera esta misma llaneza de estilo, bajo la cual palpita una vida poética muy densa, haga más fácil la lectura seguida. El argumento está muy modernizado, y se echan de menos algunos de los rasgos más característicos, porque el Duque no se remontó a las fuentes primitivas, no leyó la *Crónica general, y* aun de los romances hizo muy poco uso, y ninguno de la comedia de Lope de Vega, prefiriendo la de Matos Fragoso, que **[p. 140]** le sirvió bastante, si bien en la grandiosa escena de los espectros tuvo el feliz pensamiento de seguir a Hurtado de Velarde, cuya rarísima pieza había puesto en sus manos su amigo inglés Mr. Frere durante su residencia en Malta.

Hoy, que vemos la Edad Media con otros ojos que en 1830, podemos señalar en *El Moro Expósito* notables anacronismos y falta de colorido arqueológico. La parte arábiga es enteramente convencional; pero en la parte castellana, si hay poca verdad histórica del siglo X, hay, en cambio, mucha verdad española de todos los tiempos, mucho realismo sano y popular, de buena casta, digno, en suma, del más nacional de nuestros poetas de este siglo.

Después de este monumento poético, sólo en nota y por recuerdo pueden citarse otras versiones modernas de la leyenda de los Infantes, [1] ninguna de las cuales ha sido muy leída, exceptuando el libro de caballerías de Fernández y González (1853), cuyas exóticas invenciones, aborto de una

fantasía calenturienta, han tenido la rara fortuna de encarnar en la fantasía del vulgo, donde menos pudiera creerse, en el alfoz de Lara, en la Bureba, en aquellas comarcas de la Castilla épica, donde resonó por primera vez la voz de los juglares cantando la perfidia de Ruy Velázquez y la venganza de Mudarra. [2]

Tal es, en breve resumen, el libro del señor Menéndez Pidal, por lo que toca a su materia y contenido; pero lo que no puede **[p. 141]** de resumirse en pocas líneas, lo que hay que estudiar en cada página de la obra misma, es el método preciso, severo, verdaderamente científico que la informa. Ni declamaciones, ni vaguedades: el autor se ciñe sobriamente a su asunto, y llega a apurarle; pero como tiene el don de ver lo general en lo particular, ilustra de paso, y con gran novedad por cierto, ya la teoría histórica de nuestra epopeya, ya los puntos más oscuros de nuestra primitiva versificación, y traza por primera vez, y de mano maestra, el cuadro general de nuestra historiografía de los tiempos medios, presentándonos el árbol genealógico de las innumerables derivaciones y variantes de la *Crónica general,* con la recta apreciación de los diversos elementos poéticos que entraron en la composición de cada una de ellas. Si no hay en la literatura de ningún pueblo tema más interesante que el de sus orígenes épicos, este interés se acrecienta tratándose de un pueblo como el castellano, en que la historia corrió mezclada desde el principio con la poesía heroica, y en que el elemento épico es la fuente de todo lo más peculiar y castizo que ha producido nuestro arte nacional.

Este libro excede en tal manera lo vulgar y corriente entre nosotros, que no es de admirar que no haya sido entendido por muchos, y que otros le hayan despreciado sin leerle. Pero de tal desdén puede vengar ampliamente al joven autor la crítica docta y justiciera de cuantos pueden tener en Europa juicio propio sobre tan arduas materias, y esta crítica le ha sido constantemente favorable, por boca de sus más autorizados intérpretes. Yo, que carezco de tal autoridad, y que no puedo alegar en mi abono más que el ardiente amor que siempre tuve a las cosas de la España antigua, y las muchas, aunque poco fructuosas, vigilias que he dedicado a ilustrarlas, no quiero dejar de unir mi voz a este concierto de justas alabanzas; porque el libro del señor Menéndez Pidal, no sólo es excelente en sí mismo y admirable por la madurez de juicio que revela en los pocos años de su autor, sino todavía más admirable por el desierto intelectual en que tal obra ha nacido. ¡Quiera Dios que veamos multiplicarse estos síntomas de despertamiento de nuestra actividad científica, y que poco a poco lleguemos a reconquistar la conciencia de nuestro espíritu nacional y de nuestra historia, sin la cual no hay para los pueblos salvación posible!

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 119]. [1] . *Nota del Colector*.— El presente trabajo se publicó en la Revista «La España Moderna», vol. I, del año 1898 pág. 80.

Coleccionado por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

[p. 123]. [1] . Este trozo es uno de los que mis patentes huellas de versificación asonantada ofrecen, como ya notó Milá, y es, además, curiosísima la superstición a que alude.

[p. 130]. [1] . Lo está en la de Wolf, tomado de la *Silva* de 1550. Aceptamos algunas de las

correcciones de Milá y Menéndez Pidal.

[p. 132]. [1] . Por el Conde de Suceda, en el tomo de *Poesías varias* (casi todas apócrifas) *de Lope de Vega,* que publicó y que fué reproducido con escasa crítica entre las Obras *sueltas,* de Lope (edición de Sancha), t. III, pág. 461.

Está asimismo en el *Romancero general* de 1614.

[p. 133]. [1] . Se halla en la Biblioteca Nacional entre los manuscritos procedentes de la de Osuna.

[p. 137]. [1] . Sánchez , Arjona , *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII.* Madrid, año 1887, págs. 265 y 291.

[p. 138]. [1] . En dicho año, D. Alberto Lista, que ejercía la crítica teatral en el periódico El *Censor,* escribió un artículo abogando por la proscripción del engendro de Malos (t. VI, pág. 225). En él se encuentra esta curiosa noticia:

«Si es cierto lo que se nos ha referido de Máyquez, ya hace mucho tiempo que el *Roscio* español había proscrito esta comedia. En una representación, las cabezas cortadas de los siete infantes empezaron a estornudar y a huir de la mesa, mientras su padre les dirigía las más tiernas y dolorosas expresiones. Máyquez había preparado este efecto cómico, sembrando por la mesa una buena dosis de flor de la Habana de superior calidad.»

[p. 139]. [1] . Este es el año de la primera edición. El poema había sido comenzado en.Malta en 1829 y terminado en Tours en 1833.

[p. 140]. [1] . A la publicación de *El Moro Expósito* precedió en 1830 la leyenda de Trueba y Cosío *The Infanis of Lara en su Romance of history of Spain.* El trabajo del escritor montañés se recomienda por la fidelidad con que procura ajustarse a los romances y a las historias, usando muy parcamente de la invención. Posteriores al Duque de Rivas son *Los Infantes de Lara (1835), drama de D. Joaquín Francisco Pacheco,* no representado nunca y que vale todavía menos que su Bernardo *; Les Sept Infants de Lara,* de Feliciano Mallefille , tremebundo esperpento romántico, representado en el teatro de la Port Saint Martín de París en 1836, y del cual existe una traducción portuguesa; *El Bautismo de Mudarra,* original artículo, en prosa, de D. José Somoza, en que con novedad e ingenio se presenta a Mudarra convertido en un filántropo melancólico; *Los Siete Condes de Lara (1842),* serie de romances de García Gutiérrez, ajustados a la Crónica de Ambrosio de Morales; *Los Hijos de Lara,* pobrísima leyenda del P. Arolas, etc., etc.

[p. 140]. [2] . Véase sobre este punto el curiosísimo capítulo VI del libro del señor Menéndez Pidal, titulado *Los juglares y las tradiciones.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

ESTUDIOS LITERARIOS SOBRE LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA

[p. 143] LA PRIMITIVA POESÍA HERÓICA [1]

SEÑORES ACADÉMICOS

El día presente no sólo es de júbilo para la Academia Española, sino que marca, a mi ver, el comienzo de un periodo de renovación en los estudios que son materia de nuestro Instituto. Al tomar asiento en esta Corporación el señor don Ramón Menéndez Pidal, que es por ventura el más joven de los cultivadores de la filología y de la erudición literaria en España, y a quien sin ofensa de nadie hay que conceder en rigurosa justicia un puesto no inferior a otro alguno, no entra sólo un trabajador infatigable, un investigador afortunado a quien deben ya nuestras letras verdaderos e importantes descubrimientos, sino un lingüista y un crítico educado en todo el rigor del método histórico, y capaz de aplicarle a cualquier ramo de la ciencia literaria, con novedad, con sabio atrevimiento, con discreta parsimonia. La diferencia que media entre la retórica y el conocimiento positivo es la que separa los austeros trabajos del señor Menéndez Pidal de aquellos otros, fáciles y amenos, que en nuestras mocedades se decoraban con el nombre de crítica. En pocos años, y con publicaciones a primera vista fragmentarias **[p. 144]** y aisladas, ha transformado el aspecto de la Edad Media española, ha herido y penetrado dificultades y problemas que no se sospechaban antes de él, ha comenzado a resucitar un mundo épico, ha combinado y soldado formas de arte que hasta ahora aparecían desligadas, ha dado luz al caos de nuestra primitiva historiografía y al de los orígenes poéticos, y ha sometido a severo y escrupuloso examen lexicográfico, gramatical, histórico, los más antiguos y venerables monumentos del habla castellana. Una cátedra de filología ganada en público y honroso concurso ha sido galardón oficial de tales servicios: lo ha sido más valioso todavía el aplauso unánime con que los sabios de Europa más acreditados en este orden de estudios recibieron el primer libro del señor Menéndez Pidal, considerándole no ya como obra de excepcional valor, dentro y fuera del medio intelectual en que fué engendrada, sino como estímulo y ejemplo para la juventud española, que en él debía aprender cuán poco valen los dones más brillantes del ingenio, las más felices disposiciones de la naturaleza, cuando no las acompaña aquella severa e inflexible disciplina intelectual, tan atenta a lo pequeño como a lo grande, sin la cual degenera la erudición en fárrago impertinente y la agudeza mental en curiosidad pueril o en vano juego de la fantasía.

Todos los trabajos publicados hasta ahora por el señor Menéndez Pidal, se refieren a la lengua y literatura castellana de los tiempos medios. Sólo puede parecer una excepción el sólido y elegante discurso que acabáis de oír; y aun en éste se traslucen las aficiones dominantes del autor y los métodos que de continuo emplea: ya por la investigación de las fuentes de la comedia de Tirso, no menos remotas que las del Ganges sagrado; ya por el proceso crítico, que sólo puede aplicar con tanta novedad y fortuna a las obras de las edades clásicas el que largo tiempo se ha ejercitado en el análisis de otras que, precisamente por informes y rudas, exigen mayor esfuerzo de sagacidad y un arte de interpretación y combinación que se confunde con la adivinación en algunos casos.

Ejemplo memorable de ello dió el señor Menéndez Pidal en su primer libro, *La leyenda de los Infantes de Lara,* que sacando repentinamente su nombre de la penumbra universitaria, le hizo resonar con gloria donde quiera que se rinde culto a nuestra tradición **[p. 145]** épica. El autor no podía presentarse con aparato más modesto: se trataba de una simple monografía sobre un terna cierta mente popular, pero no el más famoso de nuestra poesía épica: tema, además, tratado por muchos, y por alguno de tal manera que parecía difícil añadir cosa de provecho a lo que él había investigado y conjeturado. Y sin embargo, el señor Menéndez Pidal hizo un libro que es enteramente nuevo desde la primera página hasta la última, y nuevo no solamente con la novedad material de textos y noticias, que es por cierto asombrosa e inesperada, sino nuevo y aun pudiéramos decir novísimo en su concepto fundamental, que agranda los limites de nuestra epopeya y restablece la continuidad de la tradición en el punto en que parecía rota. Hay en el libro de *Los Infantes* una teoría completa, que no se funda en vagas generalidades, sino en la comprobación experimental y minuciosa de un caso que vale por muchos.

El conocimiento de nuestra poesía heroica de los tiempos medios ha pasado en España y fuera de ella por tres fases, que son lógicamente necesarias en este orden de estudios. El primer período fué de entusiasmo precientífico, de intuición poética, en que el amor abrió los ojos de la ciencia. En Alemania le representa Herder con su versión bastante libre e indirecta de los romances del Cid (1806), que todavía es popular en Alemania, y que fué libro capital en la época romántica, suscitando entusiasmos desmedidos, no tanto quizá por lo que contenía como. por lo que dejaba entrever. Cuando Hegel, por ejemplo, en su famosa *Estética* calificó no menos que de «collar de perlas» comparable con los poemas homéricos, estas rapsodias tan tardías, a veces tan amaneradas y tan infieles a su origen, no fué acaso por la ligereza en que suelen incurrir los hombres de genio sintético cuando tratan de cosas que no les son familiares, sino porque a través de la ingeniosa labor de los poetas del siglo XVI, cuya elegante ironía se confunde con la parodia, acertó a vislumbrar los rasgos de una poesía verdaderamente nacional y primitiva que debía de existir en otra parte, y que en efecto existía. El principal monumento de ella era del dominio público desde 1779; pero nadie, exceptuando a Roberto Southey (1814), llegó a tasarle en el valor altísimo que todos le conceden ahora, aun bajo el aspecto meramente poético. Los más le estimaban como antigualla venerable: continuaba **[p. 146]** relegado a las colecciones eruditas, mientras el gusto de los aficionados se iba por el florido y ameno sendero de los romances, a los cuales solía atribuirse una antigüedad fabulosa: el nombre de **l** Cid llenaba el mundo, pero quien triunfaba era el Cid falsificado, el Cid teatral y galante, no el de las heroicas gestas; que éste continuaba durmiendo en su sepultura de Cardeña o de Burgos hasta que otra generación de eruditos le despertase.

Multiplicábanse, entre tanto, las ediciones de los romanceros, y comenzaba a depurarse el texto con ayuda de mejores fuentes. Precursor de la época nueva, y aun pudiéramos decir de la novísima, fué Jacobo Grimm, cuando en su *Silva* (1815) distinguió con intuición certera y genial los romances viejos de los que no lo son, a la vez que adivinaba la teoría del primitivo metro épico, restableciendo el hábito de escribirle en líneas largas. Pero estas semillas no fructificaron por de pronto, y en los dos más célebres y copiosos romanceros, el de Depping y el de nuestro venerable Durán, persistió la clasificación por asuntos, y con ella la mezcla del primitivo fondo épico, del juglaresco y del artístico.

El servicio que prestó Durán, no sólo como admirable colector, sino principalmente como crítico, como despertador de inteligencias, como primer maestro en España de una estética nueva, como renovador de un sentido poético y tradicional que comenzaba a perderse, es de los que no admiten

encarecimiento posible, y para los cuales sólo la gratitud de un pueblo puede ser digna recompensa. Lo que había sido puro instinto en los poetas románticos, se presentó en los escritos de Durán, desgraciadamente pocos y breves, pero llegados muy a tiempo, con caracteres de reflexión y de teoría, que entonces sorprendieron, pero que poco a poco se fueron incorporando en el pensar común, y en él continúan vi viendo. Las fechas de estos escritos son suficiente excusa de sus deficiencias. Ni en 1832 cuando Durán puso término a su primer romancero, ensayo de aficionado más que de erudito; ni siquiera en 1849 cuando en plena madurez de sus estudios levantó el monumento que conocemos, eran familiares en España, y aun puede decirse que apenas comenzaban en Europa las investigaciones de literatura comparada de los tiempos medios, sin las cuales tenía que carecer de base sólida la historia particular de la poesía de cualquier pueblo. Las cuestiones de orígenes eran un caos inextricable: **[p. 147]** faltaban puntos de comparación, faltaban textos: la mayor parte de las epopeyas francesas yacían inéditas; y de los eruditos de nuestra lengua y raza no sé que nadie las hubiese estudiado, fuera de don Andrés Bello, a quien su larga emigración en Londres facilitó el acceso de algunos códices, que le sugirieron peregrinas enseñanzas, sobre las cuales ha pesado la desgracia de no ser conocidas ni divulgadas a tiempo.

Pero aun dentro del dominio nacional, que Durán exploró a fondo, se le puede tachar de haber prestado exclusiva atención a los romances, de haberles concedido una antigüedad de todo punto inadmisible, de haber descuidado casi siempre la comparación con otros textos, ya poéticos, ya históricos, ya legales, que son el único instrumento que tenemos para determinar la cronología de estos pequeños poemas, para interpretar rectamente su sentido, para comprender el medio en que florecieron y el grande árbol de que fueron desgajados. Faltó también a Durán, como a todos los eruditos de su época, atenidos casi siempre a la letra de los romances impresos, que son los mejores, pero no los únicos, la poderosa ayuda de la tradición oral, cuya importancia él adivinó, pero que apenas comenzaba entonces a revelar sus secretos: el estudio comparativo de la canción popular, viva aún en labios del vulgo, y que sin salir de nuestra Península, nos ha ofrecido, en Asturias, en Portugal, en Cataluña, un tan inesperado y rico suplemento, que a la vez que prueba la unidad del fondo étnico, deja patente la supremacía y universal influjo de Castilla en este orden de narraciones poéticas.

Mucho de lo que Durán no pudo realizar, por culpa de los tiempo y del medio en que vivió, más que suya, se encuentra en los trabajos de Fernando Wolf, cuyo nombre señala otro período en el conocimiento de nuestra poesía tradicional. La literatura española le debe servicios tales que nunca serán pagados con excesivo agradecimiento. No sólo aventajó en erudición a casi todos los hispanistas que hasta nuestros días han aparecido, sino que logró, por caso rarísimo en un extranjero, la penetración más honda del alma poética de un pueblo que no llegó a visitar nunca, y que sólo conocía por los libros. Si prescindimos de lo que puede haber envejecido en las teorías métricas de Wolf y en sus consideraciones históricas, todavía queda en los *Studien,* en el prólogo y notas de **[p. 148]** la *Primavera, y* en las innumerables disertaciones y memorias sobre temas españoles con que el laboriosísimo bibliotecario enriqueció las actas de la Academia de Viena y las páginas de muchas revistas y colecciones sabias, un tesoro de doctrina crítica, del cual no sé si se han aprovechado bastante los historiadores de nuestra literatura. La clasificación de los romances avanzó grandemente con los trabajos de Wolf, y fué adquiriendo cada día más precisión y fijeza. Al texto ecléctico de Durán formado por la combinación de varias lecciones, sucedió el texto genuino de la *Primavera y flor de romances,* en que se siguió la letra de los romanceros más antiguos, anotando con puntualidad todas las variantes. A este trabajo de depuración, proseguido con feliz empeño, acompañó el hallazgo

de numerosos pliegos sueltos, que contenían romances enteramente nuevos o mejoraban el texto de los ya conocidos. Versado profundamente Wolf en el conocimiento de las canciones populares de muchos países, y de la literatura novelesca general, aplicó sagazmente estos conocimientos a la materia española, y obtuvo, por medio de la comparación, inesperada luz en muchas cuestiones. Sometió a inteligente análisis los principales monumentos poéticos de la Edad Media castellana, pero no aventuró una síntesis, ni provisional siquiera; no sólo porque en su tiempo hubiera sido prematura, sino porque a ello se opusiera, desorientándole en más de un caso, un capital error suyo sobre la forma métrica de los romances, y otro más grave sobre la naturaleza de las canciones de gesta, que se empeñaba en considerar como importación exótica e independiente del desarrollo de nuestra poesía popular.

El ejemplo de Durán por una parte, y por otra el estímulo de los trabajos de Wolf y de la brillante exposición de Clarus (aunque imperfectamente conocidos al principio), y el más directo de Huber y Dozy en sus respectivas monografías sobre el Cid, despertaron a mediados del siglo XIX el espíritu de investigación que parecía aletargado en España; y comenzando por manifestarse en estudios parciales, hizo ya bizarro alarde de sus fuerzas en la *Historia crítica de la literatura española,* trabajo hercúleo de don José Amador de los Ríos, que hará por siempre grata y respetable su memoria a pesar de las detracciones de la envidia impotente, que no le perdonó ni vivo ni muerto. El carácter enciclopédico de la **[p. 149]** obra de Amador, el enorme material que organizó por vez primera, la atención que tuvo que dividir entre tantas y tan arduas cuestiones, a la vez que atenúa cualquier defecto que en ella pueda notarse, nos mueve a desear que en adelante, trazadas como están ya las líneas generales del monumento, se ejercite la actividad de sus continuadores en la forma monográfica, que la complejidad, cada día creciente, de la materia histórica, y las exigencias del método, más rígidas cada vez, imponen de consuno.

Así lo comprendió el gran maestro catalán a quien debe nuestra epopeya castellana su primer tratado clásico, digno de poner se al lado de los que en otras partes, y en materia análoga, honran los preclaros nombres del autor de la *Historia poética de Carlo magno* y del investigador de los *Orígenes germánicos de la epopeya francesa.* Juntáronse en aquel varón inolvidable el amor más profundo y sincero a la poesía popular, la más recóndita penetración de sus nativas y peculiares bellezas, y la inflexible disciplina del método histórico y comparativo, que en gran parte tuvo que adivinar, puesto que, dicho sea en honra suya, el Dr. Milá y Fontanals fué, lo mismo en filología románica que en historia literaria de los tiempos medios, un verdadero *autodidacto* que todo lo debió a su investigación personal y a la ardua y perseverante labor con que ya en edad madura emprendió asimilarse un género de cultura crítica, enteramente diverso de los amenos estudios estéticos y de humanidades en que había empleado la mayor parte de su vida. No le fueron inútiles, ni mucho menos, tales estudios, en esta nueva dirección de su espíritu; pero el hombre de ciencia fué sobreponiéndose de tal modo al literato, que quizá el único defecto de su obra capital, y la razón única de que hasta ahora su influencia no haya sido general, aunque ha sido tan honda en algunos espíritus, sea el estilo sobrio, desnudo, casi matemático en que llegó a escribir Milá, no porque desdeñara el arte de composición y exposición de que en sus discursos y escritos populares dió bellas muestras, sino por un escrúpulo de precisión que llegaba a ser escrúpulo moral, como si viese en los artificios del estilo un lazo tendido a la integridad y parsimonia de la verdad científica. 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 circulo **[p. 150]** lo de los especialistas en arqueología literaria. Y como éstos son rarísimos en España, aconteció que el tratado

De la poesía heroico-popular, apenas leído aquí al tiempo de su aparición aun por los que más obligados estaban a leerle y entenderle, salvó triunfante el Pirineo, el Rhin y los Alpes, y ha sido más citado y estimado que ningún otro libro de erudición española, porque representaba 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 reconstituir los poemas perdidos, el influjo de la epopeya francesa en la castellana, la teoría métrica del primitivo verso narrativo y de sus evoluciones, fueron puntos magistralmente dilucidados por Milá; y si es verdad que en casi todos 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 y en la del Cid. Quien tenga que discurrir en adelante sobre estas materias habrá de tomar por guía el libro de Milá, so pena de confundirse y extraviarse. Leído a tiempo y bien entendido puede encaminar la educación literaria de muchos, como encaminó la del señor Menéndez Pidal, y pudiera decirse que la mía, si no pareciera demasiada ambición de mi parte, pues aunque recibí directamente la enseñanza de Milá, y le debí muy particular estimación y cariño, apenas me atrevo a decir de él lo que Estacio de Virigilio: *«Longe sequor et vestigia semper adoro».*

El puesto de Milá y Fontanals en nuestra literatura ha estado vacante muchos años. Hoy le ocupa dignamente don Ramón Menéndez Pidal, único que con justicia puede llamarse discípulo suyo, aunque lo sea de sus libros y no de su palabra. Pero no en vano habían pasado veinte años desde 1876, fecha del tratado *De la poesía heroico-popular,* hasta 1896, fecha de la *Leyenda de los Infantes de Lara.* El novel autor se presenta enriquecido con todos los resultados del enorme trabajo filológico que se ha ido desenvolviendo **[p. 151]** en torno de la vieja epopeya francesa, y trae al mismo tiempo nueva savia a la erudición española con el hallazgo de preciosos documentos que Milá no podo tener a la vista, porque su obligada residencia en Barcelona (donde no abundan los manuscritos castellanos antiguos), y la escasez de medios bibliográficos con que trabajó siempre, le forzaron a prescindir de las crónicas inéditas (salvo algún apunte o extracto comunicado por sus amigos), teniendo que atenerse a la *General* impresa por Ocampo, que es una de las más tardías refundiciones de la gran compilación del Rey Sabio. Así y todo, es maravilla lo que logró adivinar o entrever en aquellas páginas, acertando en lo sustancial aunque errase en algún pormenor por falta de datos. Precisamente el libro del señor Menéndez Pidal viene a confirmar la tesis capital de Milá respecto de la derivación de los romances, aplicándola a un caso en que el maestro la sospechó, pero no pudo resueltamente afirmarla.

Sin haber en nuestra primitiva poesía heroica verdaderos y extensos ciclos, como los hay en la epopeya francesa, puede notarse un cierto número de temas predilectos, cuya elaboración continúa a través de los siglos, modificándose al compás 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, los Infantes de Lara, Fernán González y sus sucesores, y finalmente el Cid, que eclipsa a todos los héroes poéticos que le precedieron, y de quien puede decirse que es la más alta encarnación y representación de nuestra poesía histórica. 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 nuestra lengua y poesía.

Pero nadie duda hoy que ese poema, aunque 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 **[p. 152]** en su primitiva forma no conocemos ya, pero que indirectamente nos son revelados por otros textos históricos y poéticos 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, aunque pocos, notables fragmentos, que arrojan inesperada luz sobre el origen de los romances, tenidas 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 refundiciones 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.

Tales observaciones reciben plenísima comprobación en el tema particular de los Infantes de Lara, donde, gracias al señor Menéndez Pidal, pueden seguirse, una por una, todas las fases de la evolución épica.

No hay texto de la leyenda de los siete Infantes anterior al muy detallado relato de la *Crónica general;* pero éste (basta leerle) es transcripción de un texto épico, quedando todavía huellas de versificación y muchos asonantes. Es la única forma en que conocemos el cantar primitivo, que fué seguramente el más grandioso, el más trágico, el más inspirado de todos. «Aquí vos diremos de los Siete Inffantes de Salas, de cuemo fueron traydos et muertos en el tiempo del rey don Ramiro et de Garci Fernandez, cuende de Castiella.»

Esta sombría epopeya de la venganza, compuesta seguramente en el siglo XII, como todas nuestras grandes gestas, tiene un carácter tan realista, tan profundamente histórico, tan sobrio de invenciones fantásticas, que es imposible dejar de ver en ella el trasunto fiel de una tragedia doméstica que impresionó vivamente los ánimos en un siglo inculto, y que hubo de pasar a la poesía **[p. 153]** con pocas alteraciones. La geografía es muy exacta, y se contrae a un territorio muy pequeño: los hechos, a pesar de su bárbara fiereza, nada tienen de inverosímiles, exceptuando las enormes matanzas de moros, hipérbole obligada en las canciones heroicas, comenzando por la de *Roland.* La parte de pura invención se distingue en seguida: es el personaje del vengador Mudarra, imaginado para satisfacer la justicia poética.

¿Pero fué el cantar de los Infantes que conocemos por la *Crónica general* el único poema antiguo sobre este argumento? ¿No habría ninguna forma de transición entre ella y los romances? Gracias a las investigaciones del señor Menéndez Pidal, podemos contestar resueltamente que sí. Hubo, por lo

menos, un segundo cantar, compuesto después de la *Crónica* de Alfonso el Sabio y antes del año 1344. Hubo, según toda apariencia, un tercer cantar posterior a esta fecha. Uno y otro influyeron a su vez en las historias eruditas y modificaron profundamente los datos de la leyenda.

Sabido es que en 1344, y probablemente por mandato de Alfonso XI, gran continuador de las empresas jurídicas y aun de algunas de las literarias de su bisabuelo, se hizo una refundición total de la Crónica del Rey Sabio, enriqueciéndola con nuevos materiales poéticos, que no eran todavía los romances, pero que estaban ya muy próximos a ellos. Esta es la que llamamos segunda fase épica, o nueva generación de *cantares de gesta,* todavía más extensos que los antiguos, de los cuales eran amplificación un tanto verbosa y amanerada. Por lo que toca a los Infantes de Lara, conocemos el segundo cantar mucho más completamente que el primero, puesto que no sólo quedan de él redacciones en la prosa de dos crónicas (esta segunda *General y* la particular de Fernán González desglosada de ella), sino también largos fragmentos versificados que el señor Menéndez Pidal ha tenido la fortuna de encontrar en una refundición de la tercera *Crónica general.*

Las principales diferencias entre este segundo cantar y el primero se encuentran especialmente en la segunda parte de la leyenda, en las aventuras de Mudarra, tan sobriamente indicadas en la gesta antigua, y que aquí cobran gran desarrollo y se enriquecen con accidentes novelescos, hasta el punto de constituir, no un mero desenlace o epílogo, sino una segunda parte, donde se observan **[p. 154]** todos los ingeniosos artificios de que se vale la épica decadente para mantener vivo el interés y excitar la curiosidad de los oyentes. Es, por decirlo así, el tránsito de la epopeya a la novela. Es el período en que se cantan las mocedades de Roldán, las del Cid, las de Mudarra. El nuevo juglar, como el antiguo, conocía la epopeya francesa y la explota en sus formas degeneradas, pero muestra más talento y gusto que sus modelos (el *Gallien Rhetoré,* por ejemplo, y las últimas versiones del tema de Roncesvalles). Los detalles domésticos en que a veces entra tienen un sabor como de pequeña Odisea, y no es despreciable el artificio con que lleva su cuento. La falta la ingenuidad, la plena objetividad épica; pero como todavía está cerca de la fuente, cuando no se empeña en inventar cosas extraordinarias, y se limita a refundir, consigue bellezas dignas de los mejores tiempos de la poesía heroica. Un ejemplo de esto puede hallarse en el magnífico trozo del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos, que es el más extenso e importante de los fragmentos que ha descubierto y restaurado el señor Menéndez Pidal. Cabe a nuestro compañero la gloria de haber añadido un documento más a los dos únicos que se conocían de nuestra epopeya; teniendo el cantar *de los Infantes,* por la pureza de su texto, más importancia en el proceso literario que el informe centón de la *Crónica Rimada,* en que la mano de un compilador y refundidor, poco diligente y muy tardío, zurció trozos de diversas canciones, alterándolas y modernizándolas a su guisa.

Descubrir en estos tiempos un nuevo cantar de gesta cuando hasta los más doctos habían perdido la esperanza de acrecentar el exiguo caudal poético de los primeros siglos de nuestra lengua; restaurarle con ciencia ingeniosa y paciente, hubiera sido ya notable triunfo; pero el señor Menéndez Pidal no se detuvo en esto. El hallazgo del *Cantar* fué para él un rayo de luz que le sirvió para explicar la generación de los romances viejos relativos a los Infantes, incluso los dos que se habían resistido al análisis de Milá, y que son por cierto los más bellos. Uno es aquél tan grandioso y trágico que comienza:

> Pártese el moro Alicante—víspera de San Cebrián...

Con razón notaba Milá cuán difícil era que un poeta romancerista de los últimos tiempos de la Edad Media, por muy impregnado **[p. 155]** que estuviese del espíritu popular, hubiera podido llegar a tal alteza de inspiración, a tan terrible, magnífica y bárbara poesía; y tanto esto, como la imperfección de algunos versos y el cambio de asonante, le hicieron sospechar que el autor del romance habría tenido presente en su integridad el cantar primitivo, que sólo en extracto nos presenta la *Crónica general.* Hoy sabemos a ciencia cierta, gracias al señor Menéndez Pidal, que el romance en cuestión no es más que un rápido y elocuente resumen del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos, en la *gesta* segunda de los Infantes, lo cual no excluye, ni mucho menos, la posibilidad de que ya en el poema primitivo se encontrase la misma situación más o menos desarrollada. «Difícilmente se hallará otro romance que menos se desvíe del tronco de donde procede; apenas hizo más que brotar, sin haber continuado su desarrollo, ni entrado en un período de elaboración más popular e independiente, quizá a causa de la escasez de elementos narrativos, pues su parte más esencial e interesante se reduce a un reiterado lamento.»

No es de tan directa procedencia el pequeño y famoso romance *A cazar va Don Rodrigo,* que Víctor Hugo imitó en una de sus *Orientales.* Pero aunque tratado con cierta libertad de fantasía lírica, que le asimila a los romances caballerescos, no puede negarse su enlace con el segundo poema, o con alguna de las refundiciones que de él pudieron hacerse, y de ningún modo con la *Crónica,* donde no se encuentra rastro del diálogo entre Ruy Velázquez y Mudarra. Este romancillo, pues, tan rápido, tan enérgico, tan celebrado como espontánea inspiración de la musa popular sobre un tema épico, no constituye ya una excepción a las leyes de nuestra poesía heroica, sino que antes bien las confirma, y puesto en parangón con el anterior, nos muestra dos momentos distintos en la evolución del género, enteramente narrativo al principio, episódico, fragmentario y con tendencias lírico-dramáticas después.

Todos los romances viejos relativos a los Infantes de Lara, coinciden como ya advirtió Milá, en tener las mismas series de asonantes; nuevo indicio exterior ciertamente, pero muy poderoso, de haber sido desmembrados de un relato poético más extenso, donde predominaban aquellas terminaciones. No es posible compendiar aquí el delicado y sutil análisis que el señor Menéndez Pidal hace de las diversas alteraciones que experimentaron estos **[p. 156]** romances; y mucho menos seguirle en los admirables capítulos en que desarrolla las vicitudes de la leyenda a través de la historiografía, de la poesía culta y del teatro, sin olvidar obra ninguna, descubriendo no pocas ignoradas, caracterizándolas todas con toques expresivos, y deteniéndose con particular fruición en las debidas a ingenios próceres, como *El Bastardo Mudarra,* de Lope de Vega, y *El Moro Expósito* del Duque de Rivas. Una monografía ejecutada de este modo enseña más sobre la historia poética de un pueblo, y sugiere más fecundas ideas y comparaciones que un curso entero de historia literaria. Y para que nada faltase en este libro, ni siquiera la amenidad inherente a los relatos de viajes, corona el autor su magnífico trabajo relatándonos el que hizo en 1895 por la Castilla épica, recorriendo los principales itinerarios descritos en los cantares de gesta, y recogiendo de boca del pueblo todos los recuerdos y tradiciones locales que pueden servir para ilustrarlos. Esta exploración en que ningún erudito había pensado, esta nueva aplicación del método crítico a la leyenda viva aunque adulterada, este ensayo de geografía poética, ha dado al señor Menéndez Pidal sorprendentes resultados, no sólo en el tema de los Infantes, sino también en el del Cid.

Tal es el libro del señor Menéndez Pidal por lo que toca a su materia y contenido; pero lo que no

puede resumirse en pocas líneas, lo que hay que estudiar en cada página de la obra misma, es el método preciso, severo, verdaderamente científico que la informa. Ni declamaciones, ni vaguedades: el autor se ciñe sobriamente a su asunto, y llega a apurarle; pero como tiene el don de ver lo general en lo particular, ilustra de paso y con gran novedad y discernimiento ya la teoría histórica de nuestra epopeya, ya los puntos más oscuros de nuestra primitiva versificación, ya las instituciones y costumbres a que se alude en los poemas, ya las frases de dudosa interpretación que en ellos ocurren.

La crítica, unánime esta vez en la alabanza, rara vez tributada hoy a libros españoles, saludó con júbilo y con profundo respeto esta sabia restauración de un monumento casi destruido; y por boca de los más eminentes maestros de la erudición medioeval, comenzando por el venerable Gaston Paris, que le dedicó dos largos artículos en el Journal *des Savants,* declaró que el estudio era definitivo; que después del señor Menéndez Pidal era inútil volver **[p. 157]** sobre la materia, y que nuestro joven filólogo había descubierto y demostrado de un modo irrefutable que la vida de la epopeya castellana había sido mas larga, más rica y más variada que lo que se había creído hasta ahora. Nuestro insigne correspondiente Morel-Fatio, a quien tanto deben en Francia los trabajos hispánicos de historia y literatura, terminaba su artículo de la *Romania* con estas palabras: «Si este libro es leído y comprendido, puede provocar en España un verdadero renacimiento de los estudios filológicos e históricos.»

En los cinco años transcurridos desde la publicación de la *Leyenda de los Infantes,* el señor Menéndez Pidal ha comenzado a desenvolver algunas partes de su magnífico programa, que cuando esté íntegramente realizado, equivaldrá a una renovación total de la historia de nuestra lengua y literatura durante los siglos medios. En las *Notas al Romancero de Fernán González* nos ha dado, con título modesto, otro capítulo de nuestra poesía heroica, tan nuevo, tan ingenioso como el primero.

Pasaba hasta ahora por inconcuso que los cantares de gesta relativos al primer Conde soberano de Castilla, habían desaparecido del todo, atribuyéndose esta pérdida al uso que la *Crónica General* hizo del poema de clerecía que como texto erudito había suplantado a las canciones de los juglares, borrando hasta sus huellas. Quedaba, por tanto, una laguna entre el Poema y los romances, y era imposible explicar la filiación de algunos de ellos (especialmente de aquel tan arrogante y brioso de la entrevista del vado de Carrión), con el único apoyo de los fragmentos de la *Crónica Rimada,* como pretendió Milá. Estudiando a fondo la *Segunda Crónica general,* la de 1344, encontró el señor Menéndez Pidal inesperada luz para resolver este problema, y confirmar de nuevo su teoría sobre la que podemos llamar segunda edad de nuestra epopeya. En este ciclo, lo mismo que en el de los Infantes, la elaboración épica duró mucho más de lo que se ha supuesto, y no fué interrumpida por la redacción de las Crónicas. Los compiladores y refundidores de éstas siguieron prestando atento oído a las variaciones del canto popular, y conforme a ellas retocaron sus historias, dejando siempre en su ingenua y desatada prosa reliquias de versificación, reliquias de diálogo, todos los caracteres de la manera épica, en suma. Hubo un nuevo cantar, acaso varios, **[p. 158]** sobre las hazañas de Fernán González, a fines del siglo XIII o principios del XIV, es decir, en el intermedio de las dos *Crónicas Generales, y* cabalmente en uno de los fragmentos que la segunda nos ha conservado está la sustancia del romance *Castellanos y Leoneses,* cuyo remoto origen y carácter francamente heroico había reconocido Milá, sin acertar con la fuente verdadera. De este modo se ensanchan cada día los términos de nuestra epopeya: se adivinan o reconstruyen nuevos poemas perdidos: empiezan a poblarse los que antes parecían desiertos anales poéticos de nuestra Edad Media: indicaciones casi perdidas, cobran ahora su valor dentro del íntegro proceso histórico: el análisis va penetrando hasta

los últimos tejidos de la materia tradicional, que tantas veces renovada y siempre viva, comienza a bullir y agitarse bajo la mano del sabio y paciente investigador, como si aspirara a organizarse de nuevo.

Todo libro o memoria del señor Menéndez Pidal sugiere otros muchos, y contiene mucho más de lo que su título indica. ¿Quién podría sospechar, si no conociese al autor, que bajo el modesto título y forma de un *Catálogo de las Crónicas generales de España existentes en la Biblioteca particular de S.* M. (Catálogo que, aun considerado como tal, es perfecto modelo en su línea), se ocultase nada menos que el primer estudio formal acerca de la historiografía española, la primera y afortunada tentativa para desembrollar el caos de las innumerables redacciones y refundiciones, compilaciones y epítomes que consultados aisladamente por los eruditos antiguos han traído tantas confusiones al campo de la historia positiva, y al de la historia poética y legendaria, que no es menos real que aquélla aunque lo sea con otro género de verdad más honda? El señor Menéndez Pidal ha penetrado con paso firme en este laberinto, y podemos seguirle con entera confianza. El árbol genealógico que ha llegado a trazar de todas las ramas cuyo tronco es el gran libro de Alfonso el Sabio, puede tenerse por definitivo, salvo algún hallazgo imprevisto. La munificencia de la Casa Real ha costeado la edición de este magnífico Catálogo, que será el primero de una serie destinada a revelar los tesoros bibliográficos de aquella colección poco frecuentada y conocida por los eruditos hasta nuestros días.

Nada os diré, señores académicos, de la *Gramática y Vocabulario* **[p. 159]** *del Poema del Cid,* puesto que premiándola por unanimidad, habéis dado el más alto testimonio de su mérito, con honra vuestra y de la ciencia filológica española, que crecía oscura y tímida entre unos pocos *autodidactos, y* que por primera vez logra en la persona del más joven e ilustre de sus representantes la doble consagración de un triunfo en público certamen y de una cátedra abierta por primera vez para su enseñanza, cátedra que, mientras la ocupe tal profesor, no ha de ser un nuevo foco de vanidad y palabrería, sino verdadero laboratorio en que se forme y adiestre una legión de trabajadores, destinados acaso a completar la labor de su maestro en cuanto a la Edad Media, y, sobre todo, a aplicar los mismos procedimientos de alta crítica y vigilante indagación a los textos de la época clásica, que hasta ahora sólo han sido estudiados, y eso de una manera incompleta, desde el punto de vista de la crítica literaria.

Nada diré tampoco de la novísima edición que nuestro compañero ha hecho del *Poema del Cid,* aplicando a ella todos los recursos de la ciencia paleográfica, y aun de lo que pudiéramos llamar arte de la paleografía, sin retroceder ante el empleo de reactivos para tratar el códice: menos enérgicos, sin embargo, que el reactivo de su privilegiada y nativa sagacidad que le ha ayudado a descifrar lo que nadie antes de él había advertido, y a restablecer versos enteros, entre ellos los últimos del poema, sujetos hasta ahora a tantas controversias. Esta edición ha fijado de tal modo el texto, que puede sustituir con entera seguridad al códice original, haciéndole inútil si no fuera tan venerable; y bien puede su afortunado poseedor encerrarle desde hoy en vistoso relicario que le defienda de manos profanas o codiciosas, pues sin riesgo puede asegurarse que nadie leerá en él más de lo que el señor Menéndez Pidal ha leído.

Me falta espacio, señores, para compendiar y poner ante vuestros ojos todos los servicios que el nuevo Académico ha prestado a la erudición española en su parte más oscura y difícil. Cualquier artículo suyo, cualquier *recensión* de un libro, una simple nota etimológica, como las que ha publicado la *Romania,* contienen algo nuevo y a veces novísimo, algo que hace pensar y que abre

camino para futuras investigaciones. El señor Menéndez Pidal se ha librado hasta ahora, y gracias a su método y a su carácter se librará **[p. 160]** siempre, de escribir ninguna palabra ociosa, de sacrificar a la retórica lo que se debe a la verdad, de proceder por aproximaciones y tanteos y no por vista real y sincera de la cuestión que se estudia, de afirmar temerariamente cuando se debe dudar, de abstenerse tímidamente cuando se debe afirmar. Une a la valentía de pensamiento y a la sabia moderación del estilo, el más nimio escrúpulo de la exactitud y el desinterés científico más absoluto, que en modo alguno ha de confundirse con la indiferencia, pues sin particular vocación, sin amor entrañable al asunto, sin el fervoroso amor de patria que es el genio latente de todas estas empresas, ¿quién iba a imponerse en la edad más floreciente de la vida, trabajos tan arduos, tan pertinaces, tan duros, tan inamenos, que bastarían para quebrantar una organización de hierro, a no sostenerla aquel sobrenatural poder que proporciona sabiamente los medios a los fines y nunca desampara al artífice de una obra honrada, hasta que la ve dignamente cumplida?

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 143]. [1] . *Nota del Colector*.— Discurso de contestación al de ingreso en la Real Academia Española de Don Ramón Menéndez Pidal, el 19 de Octubre de 1902. Se colecciona por primera vez en «Estudios de Critica Literaria».

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

ESTUDIOS LITERARIOS SOBRE LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA

[p. 161] LAS CANTIGAS DEL REY SABIO [1]

ENTRE los grandes progresos que harán para siempre memorable el trabajo de la erudición de nuestro siglo en el campo de la historia literaria, pocos habrá tan insignes como el descubrimiento, que bien puede llamarse tal, de la poesía galaico-portuguesa de las centurias decimotercia y décimocuarta. Así la literatura general de los tiempos medios, como la particular de nuestra España, logran con tal hallazgo inesperada luz y solución para muchos problemas intrincadísimos. El estudio de las canciones gallegas es, por una parte, suplemento necesario a la historia de la poesía provenzal, que en ellas revive o se prolonga; y es, por otro lado, la clave, poco menos que única, para la determinación de los orígenes de la lírica castellana envueltos hasta ahora en tanta oscuridad y contradicción. No es lícito ya salir del paso con vaguedades cómodas, o buscar orígenes indirectos y remotos, ya latinos, ya provenzales, ya semíticos. Los documentos existen en tanto número y con tan positiva cronología, que es imposible dejar de conceder a la España occidental, en lo tocante a la lírica, **[p. 162]** la misma prioridad y magisterio que con pleno derecho incumbe a la España central en la elaboración de las gestas épicas. Nada semejante puede encontrarse en las otras regiones de la Península. Los primitivos poetas catalanes escriben en provenzal y no en catalán, y en rigor no puede decirse que formen grupo ni escuela aparte, aunque en alguno de ellos se noten resabios de dialecto: la lengua catalana se emancipa más tardíamente, y antes en la prosa que en los versos. La más antigua poesía castellana es totalmente épica, o épico-histórica, con mucho de original y nativo y algo que procede de la Francia del Norte: la primera escuela erudita, el *mester de clerezia, es* narrativa también y derivada de la cultura latino-eclesiástica. Gloria de Castilla fué la creación de las formas épicas, que son la literatura nacional por excelencia; pero el primitivo lirismo peninsular, que en Castilla apenas existe y en Cataluña es mero *dilettantismo,* exótico hasta en la lengua, tiene sus hondas y primitivas raíces en la lengua y en las canciones de Galicia y de Portugal.

Las investigaciones que en nuestro siglo han renovado la historia literaria de la Edad Media han venido a dar plena confirmación a aquellas palabras del Marqués de Santillana, en otro tiempo negadas o mal entendidas: «E despues fallaron esta arte que mayor se llama e el arte comun, creo en los reynos de Galicia e Portugal, donde non es de dubdar que el exercicio destas sciencias más que en ningunas otras regiones e provincias de España se acostumbró, en tanto grado que non ha mucho tiempo qualesquier decidores e trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa. E aun destos es cierto rescevirnos los nombres del arte, asy como *maestría mayor e menor, encadenados, lexaprén e mansobre...*» «Acuérdome (prosigue el Marqués de Santillana), seyendo yo en edat non proyecta, mas asaz pequenno mozo, en poder de mi abuela doña Mencía de Cisneros, entre otros libros haber visto un grand volumen de cantigas, serranas e decires portugueses e gallegos, de los cuales la mayor parte eran del rey Don Dionisio de Portugal... cuyas obras aquellos que las leían, loaban de invenciones sotiles, e de graciosas e dulces palabras». [1]

[p. 163] El buen instinto crítico de don Tomás Antonio Sánchez, primer editor de la famosa *Carta o Prohemio al Condestable de Portugal,* flaqueó en la interpretación de estas palabras, cuyo sentido por otra parte, había exagerado el P. Sarmiento, al citarlas por primera vez en sus *Memorias para la historia de la poesía y de los poetas españoles,* obra en que grandes adivinaciones andan revueltas con notables errores y mucho fárrago incongruente. Ni Sarmiento ni Sánchez conocían los cancioneros portugueses, pero alguna noticia alcanzaban de las *Cantigas* del Rey Sabio, siquiera por las citas que se encuentran en los libros históricos de Ortiz de Zúñiga, Papebrochio y el Marqués de Mondéjar, y con esto les hubiera bastado para ponerse en camino de verdad, si sólo el criterio de la historia hubiese dirigido sus ánimos, en vez de particulares afectos y prevenciones locales, que los llevaron a conclusiones igualmente inadmisibles. Al paso que el benedictino gallego extendía a toda la poesía de los siglos XIII y XIV lo que el Marqués de Santillana dice solamente de la lírica, el bibliotecario montañés, que había sacado del polvo la primera canción de gesta que se imprimió en Europa, y los principales monumentos del arte de *clerezía,* se inclinaba a tener por fabulosa semejante influencia gallega, de la cual no encontraba rastro en los primitivos documentos de la poesía castellana, narrativa toda ella y con evidentes signos de haber nacido en el corazón mismo de Castilla, en el alfoz de Burgos y tierras confinantes.

Acertaban ambos eruditos en lo que afirmaban, y andaban los dos muy fuera de camino en sus contradictorias negaciones, puesto que tan absurdo es poner en litigio el carácter original y propio y la antigüedad muy remota de la canción heroico-popular castellana (aunque de su primitiva forma nos queden tan escasas muestras), como desconocer que el primitivo instrumento de la lírica española no fué la lengua castellana, ni la catalana tampoco (ya que hasta muy entrado el siglo XIV, y cuando Cataluña había producido algunos de sus mayores prosistas, así históricos como didácticos, los versos seguían componiéndose allí en el dialecto clásico de Provenza), sino otra lengua que, indiferentemente para el caso, podemos llamar gallega o portuguesa (puesto que las variedades dialectales tardaron mucho en acentuarse, y antes se marcan en la prosa que en los versos), y que en rigor **[p. 164]** merece el nombre de *lengua de los trovadores españoles,* muchos de los cuales la usaron como un dialecto poético algo convencional, semejante al italiano deshuesado y pobre de los *librettos* de ópera. Las condiciones musicales de este dialecto contribuyeron sin duda en primer término para que fuese tan universalmente admitido, escribiendo en él, a la par con reyes de Portugal como Don Dionís, y príncipes y grandes señores de aquel reino, como sus bastardos el Conde de Barcellos y Alfonso Sánchez; grandes reyes de Castilla, como Alfonso X y Alfonso XI; abades de Valladolid, como don Gómez García; burgueses de Santiago, como Juan Ayras, juglares de Sarria, de Cangas y de Lugo, mezclados con otros de León, de Burgos, de Talavera y hasta de Sevilla, como el llamado Pedro Amigo, uno de los poetas más fecundos y notables del *Cancionero de la Vaticana.*

¡Hecho indisputable y curiosísimo! La primitiva poesía lírica de Castilla se escribió en gallego antes de escribirse en castellano, y coexistió por siglo y medio con el empleo del castellano en la poesía épica y en todas las manifestaciones de la prosa. Alfonso *el Sabio,* que hizo hablar en castellano todas las ciencias desde la astronomía hasta la legislación, y todas las artes y oficios desde la montería hasta los juegos de dados y tablas, escribe en gallego todos sus versos auténticos, ya devotos como los de las *Cantigas,* ya profanos y de escarnio como los contenidos en el *Cancionero Colocci-Brancuti. Si* es cierto que *metrificó altamente en lengua latina,* solo lo sabemos por el Marqués de Santillana, que tampoco lo consigna más que como una tradición vaga. De las respuestas en provenzal a las preguntas o reqüestas de Nat de Mons sobre astrología, y de Giraldo Riquier sobre el oficio de juglar, es evidente que fueron dadas de palabra y puestas luego en verso por los trovadores

mismos. Las poesías castellanas están tenidas generalmente por apócrifas. En cuanto al *Libro del Tesoro o del Candado,* no hay ya discusión, conviniendo todos, incluso el mismo Amador de los Ríos, en tenerle por falsificación de algún alquimista de fines del siglo XV, probablemente de los que rodeaban al arzobispo Carrillo. Por otra parte, no es obra aislada, sino que se enlaza con una serie bastante numerosa de poesías sobre la piedra filosofal y la *Crisopeya,* de las cuales pueden leerse peregrinas noticias y extractos en el tomo I de la obra eruditísima **[p. 165]** de don José Ramón de Luanco sobre La Alquimia en España . De las dos famosas estancias del libro de las *Querellas,* ni por su lengua, que es *fabla* artificial, de la que no se fabló nunca más que en las comedias; ni por su forma métrica, que es la octava de versos de doce sílabas, no conocida hasta fines del siglo XIV, ni mas antigua que los poetas del *Cancionero de Baena;* ni por el propósito visiblemente interesado y doméstico de enaltecer como grande amigo y servidor del Rey Sabio a un Diego Pérez Sarmiento, poco conocido en la historia, duda casi nadie de que sean una de las innumerables falsificaciones de los genealogistas del siglo XVII, acogida y propalada por don José Pellicer en su *Memorial de la Casa de los Sarmientos.* En cuanto al romance que principia:

Yo salí de la mi tierra
Para ir a Dios servir...

inserto por el magnífico caballero Alonso de Fuentes en su *Libro de los Cuarenta Cantes,* le creemos viejo, es decir, del siglo XV; pero ni Alonso de Fuentes (que tampoco fué el primero en publicarle) le da como fragmento del *Libro de las Querellas* (suponiendo que haya existido tal libro, que ningún escritor de los tiempos medios cita), ni creemos que su autor, quienquiera que fuese, tuvo el propósito de hacerse pasar por Alfonso el *Sabio,* sino que usó el vulgar artificio poético de hacer hablar al propio Rey en todo el romance.

No fué capricho o voluntariedad en Alfonso *el Sabio* el cultivar exclusivamente la poesía gallega, ni menos puede decirse que él la creara, siquiera sea su libro, tomándolo en conjunto, la más antigua colección poética que tenemos en ese dialecto. Versos más antiguos que los suyos, mezclados con otros mucho más modernos, se leen en el *Cancionero* de la biblioteca de Ajuda, y en los de Roma, donde también se registran composiciones del sabio Rey de Castilla, que por lo picarescas y aun lascivas contrastan singularmente con sus leyendas religiosas. La misma perfección relativa de lengua y ritmo que en las *Cantigas* se observa, es indicio claro de una elaboración poética anterior y quizá muy larga, cuyos primitivos monumentos han perecido. No es posible aventurar conjeturas de gran fuerza sobre tiempos tan remotos **[p. 166]** y oscuros como aquellos en que la poesía de las lenguas vulgares comenzó a emanciparse de la latina; pero creemos que el despertar poético de Galicia hubo de coincidir con aquel breve período de esplendor que desde los fines del siglo XI hasta la mitad del XII pareció que iba a dar a la raza habitadora del Noroeste de la Península el predominio y hegemonía sobre las demás gentes de ella. Durante los reinados de Alfonso VI, de doña Urraca y del emperador Alfonso VII, el espíritu de la Iglesia feudal, encarnado en la grandiosa aunque no intachable figura del arzobispo compostelano Gelmírez, se levanta en Galicia con incontrastable empuje, y cumple a su modo una obra civilizadora, acelerando la aproximación de España al general movimiento de Europa, no sin grave mengua y detrimento de algunos caracteres de la cultura indígena. Pero nuestro aislamiento de los primeros tiempos de la Reconquista; nuestra humilde y heroica monarquía asturiana, abrazada a las reliquias de la tradición visigótica, no podía bastar a las necesidades de los tiempos nuevos; y así fué disposición providencial que por Toledo entrase la ciencia semítica, y que nuestros traductores, bajo la égida del inmortal arzobispo don Raimundo (el

más digno y calificado precursor de Alfonso *el Sabio),* la defendiesen y llevasen en triunfo hasta las escuelas de París, de Oxford y de Padua, al mismo tiempo que incesantes oleadas de peregrinos de todas las regiones del Centro y Septentrión de Europa, traían a Santiago, al son del canto de *Ultreya,* los gérmenes de la sabiduría escolástica y jurídica y las semillas de la poesía nueva. El grande hecho de la peregrinación compostelana es lo que da más luz sobre sus orígenes; y no otros indicios relativamente pequeños, que los críticos portugueses tanto suelen encarecer, tales como el viaje de Marcabrú y algún otro trovador a la corte del naciente reino de Alonso Enríquez, o las frecuentes relaciones de éste con ejércitos cruzados, en los que gratuita, aunque no inverosímilmente, se supone que hubieron de venir algunos cultivadores de la poesía provenzal. Cítanse también enlaces muy antiguos entre la casa de Portugal y las de Provenza y Barcelona: las bodas de doña Mafalda, las de doña Dulcia; la larga estancia de Alfonso III en Francia con los hidalgos de su bando, designados algunos de ellos en los *nobiliarios* con el calificativo de *trovadores.* Pero sin negar el valor significativo de estos y otros tales hechos por aislados **[p. 167]** que parezcan, no creemos que la lírica de los trovadores entrase en Portugal por comunicación directa de Francia, de Cataluña, ni menos de Italia, como quiere suponer el erudito Teófilo Braga, sino que de Galicia pasó a Portugal con todos los demás primitivos elementos de la nacionalidad portuguesa, condecorada luego con el pomposo y geográficamente muy inexacto nombre de lusitania, para disimular sus verdaderos orígenes, que en los reinos de Galicia y León han de buscarse, más bien que en el ponderado cruzamiento con los *mozárabes* de Extremadura. De origen gallego son los elementos más puramente líricos que en los *Cancioneros* reconoce hoy el mismo Braga con la lealtad propia de su ciencia y conciencia. Y no sólo eran idénticas en su esencia las lenguas gallega y portuguesa, sino que las formas populares y arcaicas que en los escritores portugueses de las mismas épocas clásicas se observan, han de calificarse casi siempre de notorios *galleguismos,* que resistieron al influjo de la cultura erudita y que todavía viven en labios del pueblo en las provincias del Miño y de la Beira. El movimiento de diferenciación que, desde fines del siglo décimoquinto, va alejando el portugués de sus orígenes y consumando la separación dialectal, es un fenómeno externo y literario, derivado en parte de la disciplina clásica del Renacimiento, y en parte de la autonomía política y de la grandeza histórica a que llegó Portugal en la gloriosa era de los descubrimientos y de las conquistas ultramarinas.

Pero más extraordinario fenómeno que el de esta identidad primitiva y necesaria, es la adopción del gallego como lengua lírica por los castellanos durante más de un siglo. Y este galleguismo no era meramente erudito, sino que descendía a los cantares del vulgo. El mismo pueblo castellano que entonaba en la generosa lengua de Burgos y Toledo sus gestas heroicas, se valía del gallego para las cantigas de *escarnio y* de *maldecir,* como lo prueban unos curiosísimos versos con que los castellanos increpaban al gran rey don Jaime el Conquistador, según nos refiere don Juan Manuel en su *Libro de las tres razones:* «Et oí decir a Alfonso García e a otros homes de la casa del infante don Manuel, mío padre, que viniera estonces a Niebla a tener frontera contra don Anrique su hermano, et aun estonces porque el rey de Aragón non tovo el pleito que puso con don **[p. 168]** Anrique, ficieron un cantar de que me non acuerdo si non del refrán que dice:

Rey vello que Deos confonda
Tres son estas con a de Malonda.

Si en el Condado de Niebla se cantaban contra el Rey de Aragón versos en gallego, nada tiene de singular que el patriarca de la prosa castellana compusiese todos los suyos en el mismo dialecto, ordenando a mayor abundamiento que se cantasen en las fiestas de Nuestra Señora en la iglesia

mayor de Sevilla o en la de Santa María la Real de Murcia, donde mandó enterrarse.

Un siglo dura próximamente el apogeo de la escuela trovadoresca de Galicia, desde los reinados de Alfonso el Sabio en Castilla y de Alfonso III en Portugal, hasta los de Alfonso XI y Alfonso IV en sus monarquías respectivas. Durante todo este periodo, el gallego fué la lengua lírica de las cortes peninsulares, exceptuada la de Aragón y Cataluña, donde quedaban rastros de imitación provenzal directa y comenzaba a levantarse una nueva escuela de tendencias doctrinales, alegóricas y algo prosaicas, que más adelante había de recibir su disciplina técnica del pedantesco consistorio de Tolosa, y su verdadera vitalidad de la influencia italiana y de las primeras auras del Renacimiento. En Castilla y en Portugal no se conocía más escuela de trovadores que la gallega. Más de dos mil canciones nos dan testimonio de su vigorosa fecundidad. Pero ya desde la muerte del rey don Diniz comienzan a sentirse síntomas de cansancio y decadencia. Un juglar leonés llamado Juan, se queja en *un planh o* lamentación que compuso (número 708 del Cancionero del Vaticano) de que con la muerte de aquel príncipe había comenzado a faltar protección y estimulo a las artes trovadorescas. El hecho mismo de haber escrito Alfonso XI una poesía en castellano, aunque muy agallegado (la que comienza *En un tiempo cogí flores...),* es ya indicio bastante significativo de que comenzaba a caducar, o por lo menos a bastardearse, la lengua antigua. La tendencia al abandono del gallego triunfa ya en los poetas del *Cancionero de Baena,* pertenecientes a los últimos años del siglo XIV; algunos de ellos son todavía bilingües (Macías, Villasandino, Garci-Ferrandes de Jerena, el Arcediano de Toro...); pero se observa que las composiciones. **[p. 169]** gallegas están en insignificante minoría respecto de las castellanas, y que además la lengua es en ellas sobremanera impura y llena de castellanismos. No llegaron a fundirse ambas lenguas porque lo estorbaron sus diferencias fonéticas, a pesar de la identidad casi completa de su vocabulario y de su sintaxis, pero el conflicto se resolvió con el triunfo de la lengua castellana, adoptada al igual de la propia, y muchas veces con preferencia a ella, no solamente por los gallegos, sino por los más insignes trovadores portugueses del siglo XV cuyas producciones forman el *Cancionero de Resende.*

Mostrándonos esta comunidad de tradiciones literarias, que es la verdadera clave para explicar el perpetuo y misterioso sincronismo con que se han movido ambas literaturas (las cuales en rigor constituyen una sola); los inestimables cancioneros galaico-portugueses han venido a disipar un caos de antiguos errores, y a dar base científica y segura al estudio, hasta ahora punto menos que inasequible, de nuestros orígenes literarios. Así han podido ser reconocidos y deslindados con entera claridad mil casos de misterioso atavismo que, a través de los siglos, perpetúan la tradición de estas formas líricas elementales y primitivas, así en Portugal como en Castilla, aun en los ingenios más clásicos, aun en las escuelas más eruditas. Así se ha explicado satisfactoriamente la génesis de las *cantigas de serrana y* de las *trovas cazurras* del Arcipreste de Hita, de las *serranillas* del Marqués de Santillana y de tantos otros poetas del siglo XV, buscándola, no en el origen remoto de Provenza o de Francia, sino en la fuente inmediata, es decir, en Galicia. Así ha llegado a confirmarse aquella profunda intuición con que Federico Díez adivinó, sin más elementos apenas que algunas *canciones de amigo* del rey don Diniz, la influencia tan honda del lirismo popular en Gil Vicente, y aun pudiéramos decir en todo nuestro teatro primitivo, en Juan del Enzina y en Lucas Fernández, por obra de los cuales las antiguas villanescas no sólo adquirieron la forma definitiva del *villancico* artístico, sino que sirvieron como de cédula para el sucesivo desenvolvimiento de la *égloga y* del *auto.* El paralelismo, la distribución simétrica, los ritornelos, mil rasgos característicos de la lírica popular o popularizada, tienen sus más antiguos paradignas en aquella parte de los Cancioneros gallegos que con fundamento puede suponerse espontánea **[p. 170]** e indígena, o derivada quizá de un fondo lírico

primitivo que en remotas edades fué común a los pueblos del Mediodía de Europa **.** Mil cuestiones extrañas y tentadoras surgen a cada página de estos libros, y abren al estudio del filólogo y del crítico horizontes inexplorados. La generación de los metros y de las estrofas, la formación del vocabulario del amor y de la sátira, el desarrollo complicadísimo de una técnica ya refinada, cuyo doctrinal tenemos en parte y en parte podemos reconstruir, todos los géneros de curiosidad que pueden empeñar la atención de quien indague los misteriosos albores del arte moderno, otros tantos se encuentran reunidos en esta poesía que tan inesperadamente levanta la losa de su sepulcro para enseñarnos el modo de sentir y de pensar de nuestros progenitores cuando comenzaron a balbucir en rimas vulgares. Y para colmo de interés y de sorpresa, no todo es de pura curiosidad histórica en tales Cancioneros; no todo es lánguido, amanerado y fastidioso, como suele acontecer en los del siglo XV, y especialmente en el de Resende, sino que a vueltas de gran número de composiciones de mero artificio, de insulsa galantería palaciega, de mala imitación provenzal, en las cuales no es de reparar otra cosa que la gimnasia de rimas, el duro aprendizaje técnico que convirtió la lengua galaica en el más antiguo tipo de los dialectos líricos de la Península, vienen a recrear de vez en cuando el ánimo (a modo de islas encantadas que en medio de aquella aridez nos brindan con el misterio de sus sombras y con el frescor de sus aguas) los candorosos acentos de la musa popular en las canciones y danzas de *amigo y* de *ledino,* en las de romeros, pescadores, cazadores y aldeanas, restos sin duda de un lirismo tradicional, cuya música heredaron y cuya letra imitaron los poetas cultos.

La publicación de los Cancioneros portugueses es servicio que debemos exclusivamente a la erudición de nuestros días. Cuatro son los más importantes descubrimientos hasta hoy, y los cuatro gozan ya de la luz pública. El primero que llegó a imprimirse fué el más breve de todos, el de la Biblioteca de Ajuda (antes del Colegio de Nobles de Lisboa), fragmento que abarca los folios 41 a 95 de otra colección mayor, no descubierta hasta el presente. Otras veinticuatro hojas sueltas del mismo manuscrito se conservan en la Biblioteca de Évora. El códice de Ajuda quedó manifiestamente **[p. 171]** incompleto, puesto que no sólo falta la música de las canciones (aunque se ve la pauta para ponerla), sino que tampoco llegaron a escribirse las rúbricas iniciales con los nombres de los poetas. Hay diez imperfectísimas viñetas destinadas a separar los diversos grupos de canciones. Fué publicado este Cancionero por primera vez en edición paleográfica por lord Stuart en 1824, tirándose tan corto número de ejemplares que esta edición ha llegado a ser una exquisita rareza bibliográfica. Sobre la edición de lord Stuart preparó la suya el diplomático brasileño F. A. de Varnhagen, dándola a la estampa en Madrid, 1819, con el título de *Trovas* e *cantares d'um codice do seculo XIV.* Pero este trabajo carece de todo valor crítico. Como las poesías en el *Cancionero* están anónimas, Varnhagen, que era entonces un mero *dilettante* en estos graves estudios, partió de la idea fantástica de que todas ellas debían de pertenecer a un mismo trovador, el cual, según sus conjeturas, no podía ser otro que el Conde de Barcellos, bastardo del rey don Diniz y célebre autor de un *Nobiliario.* Quiso, pues, tejer con las que él llamaba *Cantigas del Conde* una romántica biografía de este personaje, para lo cual embrolló y barajó sin discernimiento las poesías del *Cancionero,* cometiendo, además, numerosos errores de interpretación y aun de lectura. Él mismo tuvo que reconocer, años adelante, su yerro, al encontrarse en el códice del Vaticano con cincuenta y seis poesías del de Ajuda, acompañadas de los nombres de sus verdaderos autores, que son no menos que diez y seis, todos muy anteriores al Conde de Barcellos, de quien no hay allí ni una sola composición. El *Cancionero de Ajuda* ningún aliciente ofrece a la curiosidad de quien no sea filólogo o historiador literario de oficio: todo es en él insípido e incoloro; pero aunque tan monótona y fastidiosísima de leer, todavía ofrece esta colección la importancia histórica de mostrarnos el primer monumento, exclusivamente provenzal, de la escuela de los trovadores portugueses, antes de sufrir la benéfica influencia del lirismo popular. Merece y

exige, por consiguiente, una edición crítica que hasta el presente no ha logrado, que sepamos.

[p. 172] II

El famoso *Cancionero del Vaticano* (Códice 4.803), escrito en mal papel y con tinta corrosiva que le va destruyendo a toda prisa, es copia de mano italiana, hecha a principios del siglo XVI, de un *Cancionero* que ya no existe, distinto del que poseyó Angelo Colocci y posee ahora el Marqués Brancuti. El del Vaticano contiene sólo 1.205 canciones: el de Colocci, 1.675. Lo primero que del *Cancionero Vaticano* conoció el público, aunque en edición incorrectísima, fueron las poesías del rey don Diniz, que en 1847 hizo imprimir en París el brasileño Lopes de Moura. Más adelante, Varnhagen copió cincuenta canciones de las que le parecieron más fáciles de leer, y las dió a luz en Viena con el título de *Cancioneirinho de trovas antigas* (1870), libro que apenas se puede alabar otra cosa que la lindeza tipográfica. Al fin, el *Cancionero* llegó a ser estudiado por un filólogo y paleógrafo de verdad, por el profesor de lenguas romances Ernesto Monaci, que comenzó por publicar algunas pequeñas muestras con los títulos de *Canti Antichi Portoghesi* (Imola, 1873), y *Canti di Ledino* (Halle, 1875), fijando principalmente la atención en los géneros populares. El aplauso con que fueron recibidas por los doctos de todos los países estas primicias de su labor, le llevaron a emprender y realizar la magra tarea de reproducir todo el *Cancionero* en edición paleográfica. Así lo realizó en 1875, gracias al concurso del editor de Halle, Max Niemeyer. Sobre esta edición paleográfica hizo la suya crítica Teófilo Braga *(Cancioneiro Portuguez da Vaticana,* Lisboa, año 1878), restaurando con mucha felicidad el texto y añadiendo un glosario y una larga introducción, en que están refundidos y mejorados otros trabajos suyos anteriores sobre la misma materia, a partir del titulado *Trovadores galecio-portuguezes (Porto,* 1871), trabajo juvenil y prematuro, pero que tuvo el mérito de interesar la curiosidad de Monaci y moverle a acometer sus arduas empresas. En todos los numerosos estudios de Braga hay, a vueltas de cierto desorden de exposición y de algunas hipótesis temerarias, **[p. 173]** un gran fondo de doctrina histórica, mucha sagacidad de investigación y gran número de observaciones ingeniosas y plausibles, que han servido de principal fundamento a estas novísimas investigaciones, en que nadie puede presumir de infalible, y en que no es posible llegar al acierto sino a costa de muchos tanteos y de rectificaciones continuas.

Entretanto que el incansable y benemérito profesor de Lisboa trabajaba en la restitución crítica del texto del *Cancionero Vaticano,* el profesor de Roma, ayudado por su discípulo Enrique Molteni, había logrado otro asombroso descubrimiento, hallando primero, en el manuscrito 3.217 de la Vaticana, el índice del *Cancionero Portugués* que poseyó, a principios del siglo XVI, el humanista Angelo Colocci,.y dando poco después con el *Cancionero* mismo en la biblioteca del Marqués Brancuti de Cagli. Tal hallazgo era, en verdad, estupendo, puesto que la lección del *Cancionero Colocci,* en las muchísimas poesías que tiene comunes con el del Vaticano, es siempre preferible, y además, encierra 470 canciones enteramente nuevas. Monaci y Molteni se apresuraron a publicar esta parte complementaria, formando con ella, en 1880, el segundo tomo del *Cancionero de la Vaticana* en la gran publicación titulada *Commucicazioni dalle Bibliotteche di Roma e da altre bibliotteche per lo studio delle lingue e delle litterature romane* (Halle, Max Niemeyer). Dos ediciones críticas se anuncian como próximas a aparecer: una del mismo Braga, y otra de la eminente romanista germánico-lisitana Carolina Michaelis de Vasconcellos.

Queda noticia de otros *Cancioneros* portugueses que han existido; y si hemos de fiar en el dicho de Varnhagen, uno de ellos existe aún en poder de cierto grande de España, que se lo confió muy

misteriosamente a dicho señor, permitiéndole secar algunos variantes. Pero se conoce que el secreto esté tan bien guardado, que ni siquiera hemos podido averiguar el nombre del poseedor de tal joya, que en mucho debe estimarla cuando tanto la cela y recata a los ojos de todo el mundo.

Entre los *Cancioneros* de que sólo se conserva la memoria, hay que citar el *Libro de las Cantigas del Conde Barcellos,* legado por él en su testamento al rey de Castilla Alfonso XI; el *gran volumen* que vió el Marqués de Santillana, *«siendo assaz pequeño mozo»,* en casa de su abuela doña Mencía de Cisneros; el libro *Das trovas* **[p. 174]** *del Rey Don Diniz,* que tuvo en su biblioteca el rey don Duarte, y (aunque de existencia más problemática) el *Cancionero del Conde de Marialva,* citado por Fr. Bernardo de Brito en apoyo de algunas supercherías históricas y nobiliarias, entre las cuales parece que ha de contarse la tan traída y llevada *Canción del Figueiral.* Todos estos *Cancioneros* debían de parecerse mucho entre sí, y quizá serían variantes de una magna compilación que hoy mismo podría restablecerse casi íntegra, como quiere Teófilo Braga, juntando los tres *Cancioneros* de Ajuda, del Vaticano y Colocci-Brancuti.

Pero aun permanecía inédito otro cancionero más antiguo que todos éstos, y sin el cual el estudio de la poesía gallega tenía que ser siempre manco o incompleto. Las cuatrocientas *Cantigas de Santa María,* en que exhaló su ardiente devoción el Rey Sabio, increpaban en mudas voces desde las bibliotecas de El Escorial y de Toledo a la inerte y olvidadiza erudición española, que dejaba en el polvo tales tesoros, mientras contemplaba indiferente a los filólogos de Italia y a los editores de Alemania divulgar uno tras otro nuestros primitivos cancioneros. Las *Cantigas* eran una especie de libro de lujo que solía exhibirse en El Escorial a los profanos visitantes para que se recreasen con los vivos colores de las miniaturas: algunos eruditos las habían hojeado con mano distraída, formando sobre ellas someros y generalísimos juicios, que los dispensaban de internarse más en aquella intrincada selva de leyendas: la inmensa mole de las *Cantigas,* el dialecto en que están escritas, la especial erudición que su contenido requiere, eran otras tantas circunstancias bastantes para arredrar a los amigos de la literatura fácil y amena. El mismo Amador de los Ríos, que ciertamente no puede contarse en este número y que había leído y aun extractado las *Cantigas,* pasó muy de largo sobre ellas en su monumental *Historia de la literatura española,* contrastando este laconismo con la habitual difusión de su estilo en cosas de menor importancia. Pero lo que dijo fué exacto en general, y desde luego muy superior a las exiguas noticias de Sarmiento, Sánchez y Rodríguez de Castro, no menos que a las indicaciones ocasionales de Ortiz de Zúñiga *(Anales de Sevilla),* Papebrochio *(Actas de San Fernando),* Mondéjar *(Memorias de Alfonso el Sabio)* y otros historiadores, merced a los cuales siempre había **[p. 175]** quedado una vaga tradición de la existencia y carácter del libro. Los insignes eruditos extranjeros, que en gran parte renovaron nuestra historia literaria de los tiempos medios, Buterweck, Clarus, Wolf,-Lemcke, no pudieron adelantar nada en este punto, porque les faltó la inspección personal de los códices en que se guarda el cancionero sacro del Rey de Castilla, y tuvieron que fiarse de lo poco y malo que decían los nuestros.

Era imposible juzgar del valor e importancia de las *Cantigas* mientras las *Cantigas* no estuviesen totalmente impresas. No habían faltado esfuerzos de iniciativa individual para lograrlo: de don Florencio Janer sabemos que intentó tal publicación, que hubiera salido muy mediana, a juzgar por otras suyas, en que demostró más buena voluntad que ciencia peleográfica. Con los bríos de la mocedad y con caudal más positivo de conocimientos literarios, derivado principalmente de la enseñanza de Amador de los Ríos, quiso hacer otro tanto nuestro compañero de profesorado don Miguel Morayta, que ojalá hubiera perseverado en tales estudios, para los cuales mostraba no

vulgares disposiciones. Morayta, por los años 1864 a 1865, tenía ya copiada una gran parte de las *Cantigas y* meditaba publicarlas todas; y aunque naturalmente hubo de fracasar su proyecto ante invencibles dificultades materiales, basta leer los extractos y artículos que por entonces publicó en *La Reforma,* en la *Revista Ibérica* y en otros periódicos, y que son de lo más discreto y formal que hasta entonces se había escrito sobre la materia, para no regatearle el título de iniciador donde tan pocos hay que citar. Sólo a un olvido podemos atribuir la omisión de su nombre en el prólogo de la edición académica de las *Cantigas,* en que tampoco se menciona el bello estudio de don Juan Valera (1872), trabajo de poca extensión y poco alarde erudito, pero de mucha sustancia crítica y de muy buen gusto.

A la Academia Española cabe la gloria de haber colmado el deseo de los doctos con una reproducción, no solamente cabal, sino monumental y espléndida, del texto de las *Cantigas.* Diez y siete años ha durado la elaboración, y este plazo, largo en sí, no lo parecerá tanto a quien considere que tales obras, si han de ser duraderas, no toleran improvisación, y que en la presente no sólo ha habido que vencer obstáculos materiales de varias especies, **[p. 176]** sino que toda la labor verdaderamente hercúlea de la introducción y del glosario ha cargado, puede decirse, sobre los hombros de una sola persona, que, para ejemplo y enseñanza de todos, en estos tiempos en que la pereza de espíritu y la facilidad abandonada se disfrazan con el manto de la amenidad y del modernismo, es un anciano tan débil y achacoso de cuerpo como robusto e incansable de entendimiento, que ha querido y sabido suplir con los prodigios de su trabajo individual, lo que en otros países más afortunados hubiera sido tarea bastante para una legión de trabajadores jóvenes educados en los procedimientos de la filología romance, que en España no se aprenden ni se enseñan, a lo menos oficialmente, en ninguna parte, como no sea en algún rincón de la desierta Escuela de Archiveros. Hasta lo que falta y lo que sobra en esta edición de las *Cantigas* revela un esfuerzo tan meritorio y tan heroico, una honradez de investigación tan loable, que apenas hay palabras con que encarecerlo ni gratitud con que pagarlo.

Pero en España, ¿a quién le importan estas cosas? ¡Si se tratara de algún libelo desvergonzado o de alguna novela naturalista! Cinco años llevan de impresas las *Cantigas, y* quisiera equivocarme, pero creo que este anuncio bibliográfico es el primero que se publica en España acerca de ellas. Los regionalistas gallegos harto tienen que hacer con renegar de Castilla y deslindar su confuso abolengo céltico y suevo. Entretanto, los castellanos les han impreso las *Cantigas,* los italianos les han impreso los *Cancioneros,* y es muy posible que los rarísimos textos en prosa se queden eternamente inéditos si algún francés o algún alemán no los imprime. Bueno es el lirismo patriótico, pero convendría que a la fe acompañasen las obras, y que no se quedase todo en fantasmagoría de selva druídica o de castillo feudal, cuando no en pretexto de malos versos o de fiestas de verano.

Las *Cantigas,* como es sabido, se distinguen de los restantes cancioneros galaico-portugueses por dos circunstancias muy esenciales: primera, la de ser obra de un solo poeta; segunda, la de versar sobre un solo asunto. Alfonso *el Sabio* hizo en su mocedad versos profanos, ligeros y aun escandalosos, que en los Cancioneros de Roma se encuentran, y que con rara sagacidad ha ilustrado recientemente Césare de Lollis; pero en su edad madura **[p. 177]** no fué más que trovador de Santa María, ni dedicó sus versos a otro asunto que a la alabanza de la Santísima Virgen, agotando en estas composiciones suyas todo el raudal de las leyendas piadosas de la Edad Media y todos los artificios y combinaciones métricas de las escuelas trovadorescas. Estas poesías, cuyo número es verdaderamente asombroso, pueden dividirse en dos grupos: uno, de canciones puramente líricas, sin narración alguna; otro de poesías narrativas, aunque líricas por el tono, por la composición y por el metro. El primer grupo

contiene sesenta y cuatro, de las cuales hay cuarenta en *loor* de la Virgen, seis *de petición y gratitud*, doce para las principales *fiestas de Santa María.* para *los Siete Dolores*, etc., cinco para las *fiestas de Nuestro Señor y* cinco adicionales. En opinión de Monaci, esta parte del Cancionero sagrado del Rey Sabio tiene mucha relación con las *Laudi* italianas, así en la sustancia como en la forma, y puede servir para ilustrarlas. Las cantigas narrativas llegan a *trescientas sesenta* y puede decirse que recopilan todo el vasto ciclo de las leyendas *mariales.* El Rey mismo compuso la música de todas estas canciones, y llamó sin duda a los mejores iluminadores de su tiempo para que hiciesen la estupenda ilustración de los hechos que en ellas se narran; y, finalmente, tanto aprecio hizo de esta labor poética suya, que él, que en su testamento apenas quiso mencionar ninguna de sus obras, tan numerosas y tan ricas de sabiduría, mandó que estos Cancioneros se custodiasen en la misma iglesia de su enterramiento y que todos los años, en las fiestas de la Virgen, fuesen cantados sobre su tumba, ora estuviese en la Catedral de Sevilla, ora en Santa María la Real, de Murcia.

No sabemos si por los trastornos que siguieron a la muerte del Rey Sabio aquella disposición llegó a ser estrictamente observada algo de ella, aunque en modo más profano, ha cumplido ahora la Academia Española, poniendo en circulación este venerable relicario de nuestra primitiva poesía religiosa. Veamos cómo.

[p. 178] III

Procedamos ahora a dar breve idea de esta espléndida publicación, no tan divulgada aún como su importancia exige, e inaccesible para muchos por el alto precio de sus ejemplares. Se divide en dos grandes volúmenes, que, salvo accidentales reparos, pueden contarse entre las muestras más señaladas de nuestra tipografía moderna, y honran en gran manera las clásicas prensas de Aguado. En papel, tipos y estampación conservan estas *Cantigas* la tradición de los hermosos libros que en el siglo pasado salieron de casa de Monfort o de Ibarra.

Ábrese el tomo primero con una introducción de 226 páginas, trabajo del señor Marqués de Valmar, y un extracto del argumento de cada cantiga, con indicaciones bibliográficas sobre sus fuentes, debidas en parte a la diligencia del propio colector y en parte muy considerable a la de otros eruditos extranjeros y alguno español, cuyos nombres mencionaremos más adelante. Para apreciar rectamente el mérito de estos preliminares y el de la edición misma, conviene recordar las condiciones a que ha de sujetarse la publicación de este género de textos y ver hasta qué punto han sido cumplidas en la presente.

Ante todo, lo más esencial es la pureza e integridad del texto mismo. El de las *Cantigas* ha llegado a nosotros en tres principales códices, uno de la Biblioteca del Cabildo de Toledo y dos de El Escorial. El toledano parece el más antiguo y tiene enmiendas marginales que, con poca verosimilitud, se han atribuido al regio autor; pero es también el más incompleto. No así el que podemos llamar Escurialense 1.º, que en esta parte le aventaja mucho, así como también al Escurialense 2.º, que debió de constar de dos tomos, pero del cual ahora sólo existe el primero, con 193 cantigas. Lo que hace a este códice verdaderamente extraordinario y peregrino, son las 212 láminas en oro y colores que contiene, las cuales son monumento capital, ya que no único, del arte de la iluminación pictórica en España durante los siglos XIII y XIV **[p. 179]** y museo, el más rico que puede encontrarse, de indumentaria, mueblaje, armas y edificios de la Edad Media. El estilo de estas miniaturas atestigua la

influencia del arte francés; pero, desde luego, puede afirmarse, por testimonio de Paul Meyer, que son enteramente diversas de las que acompañan a los *Miracles de la Vierge,* de Gautier de Coincy; y hoy por hoy no se puede ni afirmar ni negar que fuesen españoles, aunque educados en la escuela del Norte de Francia, los ignorados artistas que ejecutaron tales representaciones.

Prescindiendo de otros códices de las *Cantigas* que existieron en tiempos pasados, pero de los cuales no queda más que el recuerdo, sólo puede citarse, además de estos tres que tenemos en España, uno incompleto y al parecer bastante incorrecto que posee la Biblioteca Magliabechiana de Florencia, con 104 cantigas, entre loores y milagros. Descubierto este códice cuando ya la edición del texto estaba terminada, no se han podido utilizar a tiempo sus variantes, que brindan con materia de importante estudio a cualquiera de los doctos filólogos con que hoy se envanece Italia. Pero por mediación del profesor de Pisa Dr. Emilio Teza, logró el señor Cueto copia de dos cantigas inéditas que el códice florentino encierra y pudo completar con ellas su edición, insertándolas en los preliminares.

Aunque las discrepancias entre los tres códices españoles de las *Cantigas,* gracias a la feliz circunstancia de ser todos muy esmerados y escritos con gran magnificencia, no sean tantas como pudiera creerse, todavía ha tenido que ser largo y difícil el trabajo de la reproducción paleográfica, en que principalmente intervino como auxiliar el finado don Fausto López Villabrille. Por supuesto que se ha huído del antiguo y fatal sistema ecléctico de mezclar en un mismo texto variantes de diversos códices. La edición va ajustada a uno solo, el mejor y más correcto, que es el Escurialense 1.º, pero se consignan en notas todas las diferencias que presentan los otros dos.

Esta edición reproduce, pues, de un modo completo y fidedigno la parte literaria de las *Cantigas.* No sucede lo mismo con la parte artística; pero no creemos que esto pueda ser motivo de fundada acusación contra la Academia Española, que ni por el peculiar objeto de su instituto, ni por los recursos de que podía **[p. 180]** disponer para tal empresa, era la llamada a realizar totalmente el desideratum de la erudición arqueológica en este punto. Una edición monumental de las *Cantigas,* para llegar a aquel punto de perfección que cabe en lo humano, debía reproducir íntegra la música de las canciones, traduciéndola a notación moderna; debía reproducir asimismo todas, absolutamente todas las miniaturas en oro y colores que realzan esos incomparables manuscritos. Las *Cantigas* no son solamente un libro literario, un cancionero como tantos otros; son, principalmente, una especie de Biblia estética del siglo XIII, en que todos los elementos del arte medieval aparecen enciclopédicamente condensados. Por eso, aun siendo verdaderamente regia esta edición, todavía recelamos que ha de parecer harto modesta a los que hayan visto los códices de El Escorial. No podrá menos de acontecerles lo que a los ancianos judíos que habían visto el templo de Jerusalén antes de la cautividad, y encontraban pobre y mezquino el segundo templo que se levantó después de la vuelta. Diez copias cromolitográficas de otras tantas láminas no bastan para dar idea de aquel tesoro artístico, mucho más dejando, como dejan, harto que desear «en fidelidad, primor y corrección», como advierte, con plausible imparcialidad, el sabio autor del prólogo. Ni él ni la Academia son responsable de ello en manera alguna. Hay siempre gran trecho de lo que se piensa, desea o imagina a lo que en definitiva es factible, y en España, por nuestra nacional penuria, son más inasequibles tales empresas que en parte alguna. Queden reservadas, pues, para tiempos más felices, y entretanto contentémonos con poseer magníficamente impreso el texto, aunque sea sin música y sin iluminaciones. Otro reparo puede hacerse, fundado en esta magnificencia misma; y con mi genial franqueza he de añadir que por mi parte no hubiera dudado en someterle a la opinión de la Academia, si yo hubiese tenido la alta honra de pertenecer a ella en el tiempo ya lejano en que se trató del modo

y forma de imprimir las *Cantigas.* Lo que entonces se resolvió, sería, sin duda, lo más acertado, y yo, por mil razones, no puedo ni debo impugnarlo; pero puesto que era humanamente imposible dar una edición monumental con todos los requisitos que podían desear los más exigentes, tengo para mí que los únicos *lectores* posibles de las Cantigas (que podrán ser por término aproximado **[p. 181]** un centenar en toda Europa y aun pienso que me excedo algo en el cálculo), los que necesitaban ese texto para estudios comparados de gramática o de literatura de los tiempos medios, en una palabra, los profesores y los estudiantes de filología romance, que son el verdadero, aunque limitado, público para esta clase de libros, hubieran preferido una edición más cómoda de manejar, más humilde de aspecto y más adecuada a la ordinaria flaqueza de sus bolsillos; una edición, en suma, cuyo coste no excediese del ya bastante elevado que tienen los cancioneros portugueses publicados por el editor Niemeyer, de Halle, bajo la dirección de Monaci. Ningún libro de erudición puede resultar muy barato, si se imprime como Dios manda; pero ¡hay tan poca gente en disposición de pagar cuarenta duros por un libro, de poca amenidad y de difícil inteligencia! Las *Cantigas,* tal como están, parecen destinadas a un público de grandes señores y de banqueros, que probablemente no han de ser los que más soliciten su lectura. En cambio, la magnificencia de la edición (y en esto hablo por experiencia propia) dificulta su manejo y la hace sumamente embarazosa para todo estudio formal y seguido. Teme uno estropear tan preciosos volúmenes dejándolos rodar sobre la mesa de trabajo, y por otra parte es necesario un atril para moverlos.

Pero dejando a un lado lo material de la edición, cuyas ventajas y desventajas quedan imparcialmente señaladas y continuando el breve examen que de la parte intrínseca veníamos haciendo, conviene fijarnos en el inmenso trabajo de interpretación y comentario que acompaña al texto. Toda publicación del género de las *Cantigas* reclama principalmente tres cosas: un vocabulario y una gramática; un estudio sobre las fuentes; una apreciación general del valor histórico y literario del documento.

El vocabulario está hecho: ocupa más de una tercera parte del tomo II y es una labor verdaderamente hercúlea, que llena el ánimo de asombro y reverencia, cuando se repara que ese *Glosario* no es obra de un filólogo de profesión, en edad robusta y educado en los métodos modernos, sino fruto del esfuerzo individual de un filólogo *autodidacto,* que no podo aprender de joven lo que en su tiempo no se sabía y que tocando ya en los umbrales de la vejez, emprendió por sí solo, en un país donde no hay escuela de filología, ni libros de ella apenas, un estudio árido, prolijo ingrato para **[p. 182]** quien había pasado toda su vida en las amenidades de la crítica estética y en el trato familiar con los más altos ingenios de todas las literaturas. Que en este *Glosario y,* sobre todo, en la parte etimológica de él, haya cosas controvertibles y acaso erróneas, como en todos los glosarios del mundo, los cuales tienen que ser trabajos imperfectos y sujetos a continua rectificación por su índole misma; que se noten en él faltas y sobras y quizá cierto abuso de erudición extemporánea, defecto en que fácilmente cae el que tiene a la vista tantos y tan ricos materiales como se han ido acumulando sobre algunas ramas de la filología neolatina, son lunares que no afean el mérito del conjunto, que es, además de un grande y útil trabajo, un bueno y meritorio ejemplo, que ojalá encontrase imitadores en nuestra juventud, tan despegada de todo trabajo serio.

Ya he insinuado antes el reparo más grave que se puede objetar a este *Glosario.* Se dirá, y con razón, que es riquísimo en referencias al antiguo francés y al provenzal, y por el contrario extremadamente parco en el empleo de textos galaico-portugueses, que son los que en primer término parece que debían figurar en la interpretación del más antiguo monumento de la literatura gallega. La lengua

poética de las *Cantigas,* o por mejor decir, la lengua poética de Galicia (que seguramente tuvo monumentos más antiguos que éste, porque su relativa perfección no pudo ser obra exclusiva de un rey poeta, ni tales milagros pueden aceptarse en buena crítica), se modeló indudablemente sobre el tipo de la lengua de los trovadores de Aquitania; pero nunca ha de olvidar se que no fué hija, sino hermana, aunque de más tardío desarrollo; y que al desprenderse del latín vulgar, siguió un proceso evolutivo propio y éste es el que principalmente hay que estudiar y el que en rigor apenas ha comenzado a estudiarse, puesto que no hay en el campo de los estudios románicos territorio menos explorado que el galaico-portugués, que, a decir verdad, no cuenta hasta ahora más que un solo, aunque muy notable cultivador: Adolfo Coelho, el sabio autor de la *Gramática histórica de la lengua portuguesa.* Es lástima (lo digo sinceramente) no ver figurar su nombre en la lista de las personas que han colaborado de algún modo en el trabajo de las *Cantigas.* No aparece más nombre portugués que el de Teófilo Braga, muy respetable sin duda en el **[p. 183]** campo de la historia literaria, pero que nunca ha hecho profesión de filólogo, lo cual exige aptitudes muy diversas y que rara vez se ven reunidas en una misma persona, a menos de tener el poder genial de un Grimm o un Díez.

Al *Glosario* debían preceder unas nociones gramaticales, por someras que fuesen, de la lengua de los cancioneros galaico-portugueses, sin las cuales tiene que resultar algo empírica la declaración de los vocablos, y queda en el aire su proceso morfológico, el cual importa más que su correspondencia en las demás lenguas romances. Y si se atiende a la portentosa riqueza de formas que pueden sacarse del Cancionero de la Vaticana, del de Ajuda, del Colocci Brancutti, no puede menos de lamentarse que sean tan pocos los pasajes de estos cancioneros que se traigan para ilustración del texto de Alfonso *el Sabio,* cuya clave más próxima debe buscarse en los monumentos poéticos de la misma lengua en que él escribía y que sustancialmente se mantuvo la misma durante dos centurias. Tampoco abundan, y muchas veces hacen falta, las comparaciones con el gallego y el portugués modernos.

El *Glosario,* pues, aunque magistral si se le compara con los de don Tomás A. Sánchez, con el del Cancionero de Baena, con los que llevan algunos tomos de la Biblioteca de Ribadeneyra y en general con todos los que acompañan a los textos de la Edad Media publicados hasta ahora en España; y suficiente de todas maneras para su primordial objeto, que es facilitar la lectura del original, no puede considerarse como definitivo, ni por tal le estima la modestia de su egregio autor. Es, y esto basta, un monumento de ciencia y paciencia aplicadas a una materia enteramente virgen, y en que «sólo el atreverse era heroísmo», según la sabida frase de Reinoso.

Después de la lengua de las *Cantigas,* lo primero que llama la atención en ellas son los orígenes de cada una de las tradiciones devotas que este vastísimo repertorio encierra. No hay colección más rica de leyendas exclusivamente *marianas* en toda la literatura de la Edad Media. Este punto está sabia y admirablemente tratado en el capitulo IV de la *opulenta* introducción del Marqués de Valmar, como justamente la califica Teófilo Braga. El docto colector empieza por clasificar estas fuentes, reduciéndolas a los siguientes grupos: *a)* Legendarios latinos de la Edad Media; *b)* Narraciones **[p. 184]** latinas de carácter menos universal y cosmopolita, formadas por lo general en santuarios famosos; c) Colecciones de milagros escritas antes de fin del siglo XIII en las demás lenguas neolatinas; d) Tradiciones y consejas orales; *e)* Impresiones y recuerdos de la propia vida del sabio Rey o de las personas de su familia. Entre las primeras sobresalen el *De Miraculis Beatae Virginis Mariae,* del monje de Cluny, Gualtero; el libro VIII del *Speculum Historiale,* de Vicente de Beauvais; el *Liber de Miraculis Sanctae Dei genitricis Mariae,* atribuido, al parecer, con no bastante fundamento, al benedictino Pothon, y como única colección formada en España, que conozcamos

hasta ahora, el *Líber Mariae,* del franciscano Gil o Egidio de Zamora, del cual el P. Fita ha dado a conocer en el *Boletín de la Academia de la Historia* hasta cincuenta leyendas combinadas con otras tantas cantigas. Entre las colecciones de índole local relativas a santuarios particulares, hay que citar, en primer término, la del monje Hermán de Laon, *De Miraculis Sanctae Mariae Laudunensis;* la de Hugo Farsito, discípulo de San Bernardo, *De Miraculis Beatae Mariae Suessionensis;* la de los Milagros de Nuestra Señora de Rocamador, etc. Pero aparte de las fuentes escritas, que vió sin duda en crecidísimo número el devoto poeta de las *Cantigas,* invoca a cada momento la tradición oral:

Mi contó un crérigo
que o achou escrito...
...que eu oy...
...que contaron a mí.

Como Vicente de Beauvais, el llamado Pothon, y Gil de Zamora suelen copiarse hasta en las palabras, y el Rey Sabio, por el contrario, procede con libertad poética, no siempre es posible determinar cuál de los tres repertorios tenía a la vista el Rey Sabio; pero todas las probabilidades están a favor del primero, no sólo por ser el más copioso, célebre y autorizado, sino por constar de un modo positivo que la grande obra enciclopédica del famoso dominico había sido enviada en don por el rey de Francia, San Luis, al de Castilla.

Mucho más difícil es determinar las relaciones de las *Cantigas* con las dos colecciones más célebres de milagros de la Virgen en **[p. 185]** lengua y poesía vulgares, la francesa de Gautier de Coincy y la castellana de Gonzalo de Berceo. El modo de exposición rápido y lírico de las *Cantigas* contrasta tanto con la narración lenta y detallada de los otros dos poetas hagiográficos, que no es posible establecer parentesco directo entre unas y otras versiones, las cuales, por otra parte, tienen un mismo fondo general. Ni siquiera la influencia directa de Gautier de Coincy en Berceo está tan probada como parecen creer algunos eruditos franceses, aunque sea en sí misma muy probable. Todo cuanto sobre este punto se escribe en la introducción es digno de grande alabanza, por la imparcialidad, el discernimiento y la mesura con que están presentados los datos del problema. El espíritu sutil y perspicaz del autor luce principalmente en la comparación minuciosa de los detalles de las leyendas, único camino seguro para establecer su árbol genealógico. El resultado, sin embargo, no puede pasar, en la mayor parte de los casos, de una aproximación discreta, por la especial manera sintética y condensada con que trata los asuntos el Rey trovador, como cuadraba a la índole subjetiva y musical de su poesía, en que sólo el tema es narrativo.

A falta, pues, de la fuente inmediata, que es en la mayor parte de los casos inaveriguable, importa reunir el mayor número de concordancias posibles en todas las literaturas de la Edad Media, y ésta es la tarea que con pasmosa erudición y diligencia han llevado a cabo, secundando al Marqués de Valmar, varios investigadores extranjeros, distinguiéndose entre ellos, por el número y rareza de las indicaciones que ha aportado al trabajo común, el docto profesor de Viena Adolfo Musafia. Las hay también, muy curiosas y estimables, de Meyer, de Alejandro de Ancona, de Ernesto Monaci, de Emilio Teza, de Teófilo Braga, del P. Fita y algunos otros. Poco de importancia faltará en tan copioso arsenal bibliográfico; más bien podrá decirse que algo sobra; pero aun esto mismo redunda en elogio de la buena conciencia del señor Marqués de Valmar, que por un deseo muy loable, aunque quizá nimio, de dar a cada uno lo suyo, no ha temido repetir muchas referencias y citas idénticas, consignándolas hasta en la propia lengua en que sus autores se las trasmitieron.

A este trabajo acompaña otro no menos prolijo, difícil y meritorio; tanto, que a los meros aficionados puede ahorrarles la lectura **[p. 186]** seguida del libro y a los que quieran estudiarle con fundamento, o recordarle después de estudiado, les sirve de índice razonado y de guía segura y sistemática. Es un extracto de los argumentos de las *Cantigas,* clasificados, además, por grupos, para que sea más fácil comparar entre sí las de asuntos análogos, y apreciar los distintos matices de sentimiento y las diversas formas de expresión que toma en la poesía de la Edad Media la devoción a la Virgen.

Pero las *Cantigas,* no sólo importan por su valor lingüístico y por su contenido hagiográfico, sino por la extraordinaria variedad y relativa perfección de sus formas métricas. Son, tomadas en conjunto, la más antigua manifestación lírica conocida hasta hoy en ninguna de las literaturas de la Península, y no muy posterior a las pocas muestras que tenemos del metro épico castellano. Por ellas habrá que comenzar cuando alguien intente hacer una prosodia histórica que todavía nos falta. Sobre este punto versa un capítulo de la introducción, el VII, escrito sin duda con discreción y pulso, pero un poco general y no bastante ceñido al asunto, que daría por sí solo bastante materia para un voluminoso tratado, sin necesidad de insistir en los principios generales de la versificación rítmica comunes a todas las lenguas vulgares. La poética de las *Cantigas* exige un estudio especial, que hubiera traspasado con mucho los límites de una prefación, por extensa que ella sea, y además no puede hacerse aisladamente, sino teniendo en cuenta los demás cancioneros gallegos, para formar el inventario de todos los metros y combinaciones que en ellos se encuentran y comparar después estos paradigmas con sus equivalentes en la métrica provenzal, de la cual es, en gran parte, una adaptación la lírica galaico-portuguesa. Y digo en gran parte, porque siempre queda en pie la misteriosa cuestión de los géneros semipopulares, cuya verdadera filiación no está descubierta aún, y que son lo más original y poético del *Cancionero Vaticano,* al paso que faltan totalmente en el de Ajuda.

Como nadie puede sostener ya que Alfonso *el Sabio* sea, en rigor, el más antiguo poeta lírico de la Península, ni siquiera de la escuela gallega, [1] sino meramente el primero de quien nos ha quedado **[p. 187]** un cuerpo o colección de poesías personales (puesto que en los otros cancioneros, especialmente en el último que hemos citado, hay composiciones sueltas de otros trovadores, indudablemente más antiguos), hay que estudiar su prosodia no sólo en relación con la poesía latina rítmica, popular o litúrgica, que es, sin duda, su origen más remoto, sino con la fuente más próxima, que es, como queda dicho, la provenzal, modificada en Galicia en un grado que hasta ahora no ha podido determinarse con precisión, por que los que conocían los cancioneros portugueses desconocían las *Cantigas, y* viceversa. Por eso quedaba siempre manco el estudio de los trovadores que Teófilo Braga llama *pre-dionisios,* esto es, anteriores al rey don Diniz. Y éste será uno de los más grandes y positivos resultados de la publicación de las *Cantigas,* sin las cuales la cuna de nuestra poesía lírica aparecía cubierta de tinieblas, que ahora comenzarán a disiparse. La metrificación de las *Cantigas* es tan varia y abundante que abarca desde los versos de cuatro y cinco sílabas hasta los de diez y siete, sin que falte, por supuesto, el endecasílabo anapéstico, vulgarmente llamado *de gaita gallega,* mezclados con otros de mejor sonido. La variedad de combinaciones es extraordinaria y muy notable la soltura artística del versificador, que venciendo las trabas de una lengua naciente, se empeña en arduas filigranas métricas y atina a veces con un género de perfección técnica que parece enteramente moderna. Véase una muestra, tomada de la linda cantiga 79, en que se describe la aparición de la Virgen en sueños a una muchacha llamada *Musa:*

E esto fazendo, a mui groriosa
Pareçeu-lle en sonnos sobeio fremosa,
Con muitas meninas de maravillosa
Beldad; e porén
Quiséra-se Musa ir con elas logo;
Mas Santa María lle dis:—Eu te rogo
Que sse mig'ir queres, leixes ris'e jogo,
Orgull' e desden.
.....
A vint'e seis días tal féver aguda
Fillou log' a Musa, que iouuue tenduda,
E Santa María ll'ouu´apareçuda,
Que lle disse:—Ven.
.....
[p. 188] ¡Ay, Santa Marya!
Quem se per vos guya,
Quiit'é de folía
E senpre faz ben.

No hemos apurado, ni con mucho, la indicación de todas las materias que siempre, con erudición caudalosa, recto juicio, gusto refinado y limpio estilo, trata el ilustre académico en el libro a que ha dado nombre de *Introducción y* que convendría que se imprimiese aparte, como su autor lo ha hecho recientemente con su bella *Historia de la poesía castellana del siglo XVIII,* escrita para preceder a la colección de los poetas de dicha edad. Si el estudio directo de los textos no es para todos, el de los resultados de la crítica, expuestos en forma fácil y amena, como en estos libros lo están, puede interesar la curiosidad de muchas personas y ofrecerles instructivo solaz, que quizá les anime a mayores lecturas. Cosas hay en esta Introducción que quizá no se relacionan más que de un modo indirecto con la ilustración de las *Cantigas,* pero que son en sí mismas de gran novedad e importancia: por ejemplo, un estudio muy penetrante del carácter moral de Alfonso *el Sabio.*

Pero es hora de terminar este mero anuncio bibliográfico, que se ha ido dilatando más de lo que al principio pensé, sin que por eso llegue a ser verdadera crítica del libro, ni por asomos. Tal género de crítica, aunque yo fuera hábil para hacerla, no cuadraría bien en las columnas de una publicación popular. Los dos volúmenes de las *Cantigas,* estampados «con munificencia soberana y exquisito gusto artístico», [1] están dando ya y han de dar materia por largo tiempo a importantes disquisiciones filológicas en las revistas especiales, que afortunadamente no son raras en Europa, aunque ninguna existe todavía en España. El voto de los críticos más autorizados entre los pocos que tienen autoridad en estas materias, no ha podido ser más favorable al trabajo de nuestro venerado compañero y amigo; y por si acaso se tachase de sobra de afición el nuestro, bastará citar el testimonio del insigne profesor romano, editor de los Cancioneros portugueses de la Edad Media y de quien bien puede decirse que ha convertido en dominio suyo esta provincia de la historia literaria. Algunos conceptos de una **[p. 189]** memoria suya, leída en 1892 a la Academia dei Lincei, bastarán para mostrar la importancia que fuera de España se ha concedido a esta publicación casi ignorada (¡pena da decirlo!) entre nosotros.

«La edición de las *Cantigas* (escribe Monaci) ofrece a las investigaciones de los romanistas un

material de los más atractivos. Con ellos viene a integrarse la serie de las fuentes para la historia de la primitiva lírica hispano-portuguesa, y en ella se encuentran al mismo tiempo nuevos materiales para estudiar mejor al hombre que sintetizó en su persona todo el movimiento intelectual de la península ibérica en el siglo XIII, y que aun no conocido bastante y por muchos mal entendido, va creciendo cada día en la historia como la más alta y viva personificación de su patria en la edad en que floreció; como uno de los grandes civilizadores que en los anales de la humanidad pueden encontrarse... Ahora ya podemos estudiar la obra poética de Alfonso como si tuviésemos a la vista las copias mismas que él nos dejó; y mejor todavía, porque aquí el texto está acompañado de un concienzudo glosario; y la bibliografía de los manuscritos está enriquecida de copiosas e importantes noticias; y todo, todo lo que puede ayudar al lector en el estudio de las *Cantigas*, de su historia y de su contenido legendario, se encuentra magistralmente recogido en una prefación y en un comentario de más de trescientas páginas, por el cual los estudiosos deberán estar eternamente agradecidos a la doctrina y a las fatigas del benemérito Marqués de Valmar.»

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 161]. [1] . *Nota del Colector.*— Artículos publicados en los siguientes números de «La Ilustración Española y Americana»: 28 de febrero de 1895, págs. 127 a 131 —8 de marzo de 1895, págs, 143 a 146—15 de marzo de 1895, págs. 159 a 163, sobre la Edición Académica de *las Cantigas.*

Coleccionados por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

[p. 162]. [1] . Promeio al Condestable de Partugal.

[p. 186]. [1] . Consta con certeza, por las referencias del *Cancionero Colocci-Brancuti* , que son más antiguos Antonio de Cotón, Pero da Ponte y otros.

[p. 188]. [1] . E. Monaci: R. C. della R. Accademia dei Lincci (17 de enero de 1892).

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

INFLUENCIAS SEMÍTICAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

[p. 193] DE LAS INFLUENCIAS SEMÍTICAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA [1]

UN discurso de la Academia de Ciencias dió materia para nuestra anterior revista. Sobre otro discurso académico ha de versar la presente. No es mía la culpa de que una parte considerable de la poca o mucha vida intelectual que hoy queda en España se haya refugiado en estos cuerpos oficiales, mirados por algunos con tan pueril animadversión como todo lo que representa un principio de autoridad y disciplina.

En 26 de enero de 1894 tomó posesión de su plaza de número en la Academia Española el Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, D. Francisco Fernández y González, persona universalmente reputada como una de las más doctas de nuestra nación en filología y en historia, y calificado, no ha mucho, de *arabista de primer orden* por autoridad tan respetable como la de Hartwig Derembourg. El cariño y sincera estimación que como discípulo y compañero profeso al jefe de nuestra Facultad, podrían hacer sospechoso mi testimonio si no se tratase de méritos tan notorios y probados como los del Dr. Fernández y González, estudiante de por vida, tipo perfecto del estudiante de Letras, tal **[p. 194]** como en otras partes existe, aunque entre nosotros, con raras excepciones, sea planta exótica todavía. La robustez hercúlea de su temperamento intelectual le ha permitido cargar sobre sus hombros todo el peso y balumba de conocimientos diversos que integran el programa de nuestra Facultad, y por saberlo todo muy a fondo, no se le debe calificar de especialista en nada. Pasman la variedad de sus estudios y lecturas, las raras investigaciones a que se entrega, el número de lenguas antiguas y modernas, aún de las más exóticas y difíciles, que ha llegado a dominar para sus trabajos de comparación y análisis o para utilizar las fuentes históricas. La Estética, que es su cátedra oficial y universitaria, es quizá lo que le ha preocupado menos; ni siquiera se ha cuidado de recoger en un libro sus numerosos y dispersos estudios sobre la Idea de lo Bello y sus conceptos fundamentales, sobre el sentimiento de lo bello como elemento educador en la historia humana, sobre lo sublime y lo cómico, sobre la fantasía y el ideal, y sobre todos los temas capitales de la Metafísica y Psicología Estéticas. Pero así y todo, su influencia en este orden de estudios, ya en la Universidad de Granada, donde primitivamente profesó, ya en la de Madrid, donde sucedió a Núñez Arenas, ha sido muy considerable y beneficiosa a nuestra cultura; y lo hubiera sido mucho más si a la cátedra de Estética acompañase en nuestras escuelas, como debía acompañar, la de teoría e historia del arte, única que puede hacer positivos y fecundos los resultados de la indagación especulativa, mostrándolos realizado en el proceso histórico de las bellas formas. Al señor Fernández y González se debe el gran servicio de haber difundido desde su cátedra por más de treinta años, los resultados de la Estética alemana posteriores a la magna enciclopedia de Vischer, que sirvió de primitivo fondo a su enseñanza, si bien procurando depurarla de sus vicios de origen, mediante una libre interpretación espiritualista, al modo que Carriére, por ejemplo, lo practica en Munich. Y aun siendo predominantemente hegeliano el sentido de sus lecciones (lo cual apenas puede evitarse en Estética, ciencia que debe a Hegel el primer ensayo de organización sistemática, y ha tenido dentro de su escuela los principales cultivadores), no por eso ha mirado con indiferencia el señor Fernández

y González la tendencia realista y formal que desde Herbart hasta Zimmermann tantos resultados útiles ha traído a la ciencia de lo bello, sino que ha procurado concertar y armonizar **[p. 195]** ambas direcciones, inclinándose en estos últimos tiempos al alto sentido del idealismo real que impera en la grande obra de Max Schasler. Y todo esto lo ha enseñado y propagado en la Universidad de Madrid el Dr. Fernández cuando (exceptuado el nombre venerable de Milá y Fontanals, que fué estético de verdad, pero que pertenece a una generación anterior) la Estética solía aprenderse en España por cartillas como la de Krause, por absurdos sermonarios llenos de pasmarotadas sentimentales como el del P. Iungmann, por indigestos centones de Cousin y de Levèque, y a lo sumo, por la Estética de Hegel, traducida, o más bien, arreglada en francés por Bénard, obra ciertamente genial y admirable, pero después de la cual ha llovido mucho en Estética y en Filosofía, precisamente por lo mismo que el impulso de Hegel en su tiempo fué tan poderoso y fecundo.

Pero aunque profesor oficial de Estética, el señor Fernández y González es por vocación historiador y filólogo, y principalmente orientalista. Igual o mejor que Estética podría enseñar árabe, hebreo o sánscrito, historia de la antigüedad o historia de los tiempos medios. En esta parte se le deben publicaciones importantísimas que, si tuviesen más claridad y método y estilo más apacible y llano, serían conocidas y celebradas de todo el mundo, como indisputablemente lo merecen por su profunda erudición y novedad. El libro que modestamente intituló *Memoria sobre el estado social y político de los Mudéjares de Castilla,* es completa y riquísima historia de aquella parte de nuestra población, tan interesante quizá como los judíos y los mozárabes; y fué obra sin precedentes, como no se tenga por tal el ameno libro del Conde de Circourt, que siendo extraño a los estudios arábigos, poco pudo adelantar sobre lo que dicen nuestros historiadores castellanos. El único tomo que hasta ahora ha publicado el señor Fernández y González sobre las *Instituciones jurídicas del pueblo de Israel en España,* es en realidad una nueva historia de los judíos españoles, en que con el directo recurso a las fuentes rabínicas, se amplían y rectifican muchos puntos de la obra, tan erudita y meritoria, que en tres volúmenes escribió el señor Amador de los Ríos, padre político del señor Fernández y González. Ha traducido, además, el señor Fernández y González gran número de textos árabes, hebreos y rabínicos, concernientes a nuestra historia y literatura, tales como la Crónica de Aben Adhari de Marruecos, la de **[p. 196]** Gotmaro, obispo de Gerona, el *Ordenamiento de las aljamas de Castilla,* muchos cuentos y novelas que podrían formar una serie de las más interesantes y deleitables, figurando en ella la historia de la *hija del Rey de Cádiz, y* el peregrino libro de caballerías *de Ziyyad ben Amir el de Quinena,* única muestra que conocemos traducida, hasta ahora, de su género entre los árabes españoles.

Pero todos estos no han sido para el doctor Fernández y González trabajos de empeño, sino intervalos de recreación estudiosa. Su grande esfuerzo, durante muchos años, le ha puesto en la redacción, ya terminada, de un nuevo catálogo de los manuscritos árabes del Escorial, corrigiendo y ampliando el de Casiri; y en la de otro catálogo de los manuscritos rabínicos conservados en el mismo depósito. El hado infeliz que pesa en España sobre los trabajos de erudición ha sido causa de que, retrasándose el Gobierno en la publicación de las obras del Dr. Fernández, que debían correr ya de molde hace muchos años, se haya adelantado Derembourg, publicando, con auxilio oficial del Gobierno francés, el primer tomo de su catálogo de los manuscritos árabes del Escorial. Pero esta obra, aun siendo tan exacta y concienzuda como del mucho saber de su autor debe inferirse, no puede tener para los españoles la utilidad que tendrá en su día la del señor Fernández y González, que no ha hecho mero catálogo como Derembourg, sino que, a ejemplo de Casiri (muy loable en esto), incluye en texto y traducción latina amplios extractos de los principales códices que tratan de nuestra historia o pueden

ilustrarla. Urge, pues, la publicación de esta nueva Biblioteca Arábigo-Escurialense, y no puede la de Derembourg quitarle novedad alguna, ni mucho menos sustituirla. Urge también la publicación, ya acordada, de las numerosas memorias que, principalmente sobre asuntos de erudición hispano-oriental, ha presentado en estos últimos años el señor Fernández y González a la Academia de la Historia, en la cual es uno de los trabajadores más activos.

En estos últimos tiempos, el señor Fernández y González ha ampliado extraordinariamente el círculo de sus trabajos, haciéndolos versar con preferencia sobre épocas muy remotas y lenguas bárbaras y primitivas. Esta nueva dirección contribuirá sin duda a aumentar el crédito y fama de su saber; pero si he de decir lo que pienso, no puedo menos de deplorar que nuestro Decano haya abandonado, aunque sin duda temporalmente, los senderos de la erudición semítica, en **[p. 197]** que tantas y tantas buenas cosas puede enseñarnos, para enredarse en áridas disquisiciones sobre las lenguas indígenas de América o sobre el parentesco del vascuence con el turco. Todo esto es sin duda de más alarde erudito que provecho ni amenidad; y por grande que sea (y los es sin duda) la importancia de la obra que el Dr. Fernández y González está publicando sobre los *Primitivos pobladores históricos de la Península Ibérica*, la mayor parte de los lectores profanos hubiéramos preferido ver salir de su docta pluma alguna obra de asunto menos primitivo y tenebroso, por ejemplo, una historia (que no tenemos aún) de la literatura arábigo-hispana, o una historia general de los musulmanes de España desde el punto en que la dejó Dozy. Es lástima que en España la mayor parte de los esfuerzos eruditos se pierdan en empresas que de puro arduas, remontadas e inaccesibles al vulgo, vienen a resultar casi estériles.

Este apego del señor Fernández y González a la investigación de las cosas más difíciles perjudica bastante, no sólo a la amenidad, sino a la unidad de su eruditísimo discurso de ingreso en la Academia Española. Trátanse en él dos puntos manifiestamente inconexos, a pesar del lazo artificial que entre ellos ha querido establecer el autor, y suficientes cada uno de por sí, no ya para una disertación, sino para un libro. Con la materia sólida y abundante que hay en las 64 páginas del presente discurso, hubiera podido cualquier escritor de más *malicia* literaria que el señor Fernández (de los que en Francia, por ejemplo, abundan tanto) componer dos o tres volúmenes de muy agradable lectura, sobre la influencia de las lenguas y literaturas orientales en la nuestra. Pero nuestro Decano, que tantas cosas sabe, quizá olvida o descuida una sola, y es el arte de hacer valer por la exposición animada y lúcida el prodigioso caudal de su doctrina. Tantos datos, tantos nombres, tantas fechas, acumuladas en tan corto espacio, se estorban mutuamente, y acaban por engendrar confusión en el ánimo del lector más atento.

La primera parte del discurso huelga, o poco menos. Si el asunto era tratar de la cultura semítica y de su influjo en la nuestra desde los tiempos más remotos, lo primero que históricamente se ofrece a la consideración son las colonias fenicias y los cartagineses o libio-fenices; materia que el señor Fernández y González hubiera podido explanar con la peculiar competencia geográfica y epigráfica que todo el mundo le reconoce. Pero, lo repito, el señor Fernández **[p. 198]** y González no gusta de empresas relativamente fáciles para un hombre de su cultura, y ha preferido internarse en los misteriosos senderos de la lengua éuskara, que tiene, no sé por qué, el raro privilegio de hacer tropezar a cuantos se ocupan en la interpretación de sus enigmas. No diré yo (¡grande impertinencia sería!) que el señor Fernández y González tropiece; al contrario, me parecen sus conclusiones muy ajustadas al común sentir de los más expertos filólogos, y muy distantes, por lo mismo, de los sueños y desvaríos con que todavía suelen obsequiarnos algunos vascófilos celtistas y sanscritistas de España

y Francia. Pero si es cosa bien averiguada que el vascuence no pertenece a la familia de las lenguas aryanas, no es menos cierto que tampoco se la puede considerar como lengua semítica, a lo menos en la acepción más usual y corriente de esta palabra, por la cual todo el mundo entiende el hebreo, el árabe, el siriaco y otras lenguas tales, pero muy pocos entienden el *sumir acadio,* que las inscripciones de Caldea nos han revelado. Si el vascuence, como razonadamente afirma el señor Fernández y González, es la lengua de un pueblo de la Edad de Piedra; si los antropólogos que él cita [1] encuentran tan gran parecido entre los antiguos esqueletos vascos y las osamentas africanas de las tumbas de Beni-Hassán, y se inclinan a mirar el actual pueblo vascongado como la unión de un pueblo afín al berberisco y de otro pueblo boreal análogo al finés o al lapón, y aun le encuentran semejanzas externas con el tipo de los Morduinos y de los Pieles Rojas; si la lengua hablada por este pueblo es positivamente lengua de aglutinación, y las analogías que se descubren en su estructura y aun en su vocabulario son con el turco y el húngaro, con las lenguas tártaras, con las americanas, con el *sumir-acadio,* y , en suma, con todo lo que suele calificarse de *turanio* o de afín al turanismo, hemos de inferir que el vascuence pertenece a un período lingüístico anterior lo mismo a las lenguas aryanas que a las semíticas, pero en el cual existían sin duda gérmenes aryos y gérmenes semíticos, que luego en la edad de flexión se fueron fijando y diferenciando. Nuestra absoluta incompetencia en estas materias nos obliga a pasar de largo por esta primera parte **[p. 199]** del discurso del señor Fernández y González, en que principalmente abundan las comparaciones entre el vascuence y el turco. La demostración parece perentoria, y viene a confirmar, como dicho queda, la opinión más aceptada hoy entre los doctos. El descubrimiento y estudio del grupo turanio ha venido a modificar profundamente las conclusiones tradicionales y clásicas de la filología comparada, acortando cada vez más la distancia antes infranqueable entre el aryanismo y el semitismo, y haciéndonos adivinar la edad misteriosa y crepuscular que precedió a su separación definitiva, y la primitiva civilización que educó juntamente a aryos y semitas.

El asunto propio y peculiar del discurso del Dr. Fernández empieza con la invasión de los árabes, porque de todo el semitismo anterior (fenicios, primitivas colonias judías, etc.), no puede afirmarse con seguridad ni influencia en la lengua, ni contacto literario.

Materia es esta de la influencia arábiga en que, por falta de método y de formalidad científica, ha solido caerse en opuestas exageraciones, las cuales, por supuesto, no han solido nacer entre los arabistas propiamente dichos, que sabían bien a qué atenerse en este punto, sino entre los *dilettantes* de erudición arábiga o cristiana, a quienes el fervor del primer descubrimiento o bien antagónicos fanatismos, dañosos por igual a la recta y libre indagación de la verdad histórica, han solido traer a consecuencias extremas e igualmente absurdas. Lo racional hubiera sido empezar estudiando a fondo lo que se debatía, antes de arrojarse a construir teorías sobre datos incompletos, aislados, mal conocidos y hasta mal comprobados a veces. Pero cuando la pasión religiosa o política se mezcla en estos asuntos, y viene en ayuda de la pereza histórica, los errores se endurecen y hacen callo en la voluntad y en el entendimiento, matando hasta el deseo de la verdad, que es natural impulso de todo espíritu sano. Hay hombre que, en obsequio a sus principios doctrinales, se cree obligado a negar toda cultura a los árabes, considerándolos como unos bárbaros feroces; y hay quien, por el extremo contrario, niega toda civilización propia a la Europa cristiana, y sólo a los árabes considera como maestros universales que disiparon las tinieblas de la barbarie. Grandes temas de Ateneo o de Juventud Católica, aunque afortunadamente van ya pasando de moda.

Ha de decirse, en descargo de los que tan de ligero han solido fallar en asunto de tanta monta, que las

fuentes accesibles al no **[p. 200]** arabista que desee tomar alguna idea de la cultura arábigo-hispana, no son muchas ni están muy divulgadas, y además en casi todas ellas suelen andar englobadas las cosas de la España musulmana con las de Oriente. El *Lexicon Bibliographicum* del famoso compilador turco Jachi-Jalfa, publicado con traducción latina por Fluegel es quizá la más importante de todas como libro de consulta, pero nunca las bibliografías pueden sustituir a la historia literaria, aunque sean su indispensable punto de partida. Esto mismo, y aun más, ha de decirse de la obra de Casiri, grande esfuerzo para su tiempo, y meritoria en éste, especialmente por los extractos históricos, pero no exacta siempre, e inferior ya a las exigencias científicas de nuestra época. Los estudios de Hammer Purgstall, además de referirse a Oriente, en la mayor parte de su contexto, empiezan a pasar por anticuados, y su autor por gula confuso y poco seguro. Schack hizo un libro de vulgarización amenísimo, que seguramente ha ganado en su primorosa versión castellana, pero se limita a la poesía y a la arquitectura. Para la medicina, y aun para el movimiento científico en general, tenemos al Dr. Leclerc; para los naturalistas, a Wüstenfeld [1] ; para la filosofía, los libros bastante divulgados de Munk y Renán dan extensa noticia de Averroes y aun de Avempace y de Aben-Tofail, cuya famosa novela (que es sin duda el producto más original del genio filosófico entre los musulmanes) puede leerse en la versión latina de Pococke. Los orientalistas, que en nuestro siglo han restaurado la historia de la España musulmana, ya extranjeros como el incomparable Dozy, a quien (cualesquiera que sean sus errores de pormenor en materia no arábiga) nunca pagará nuestra historia lo mucho que le debe; ya españoles como Gayangos, Lafuente Alcántara, Fernández y González, Simonet, Eguílaz, Codera... han atendido en primer término a la parte histórica y lingüística, que era lo que por el momento urgía, y sólo por incidencia a la literaria. Apenas recuerdo más excepciones que un discurso de Moreno Nieto sobre los historiadores árabes, una tesis doctoral de Eguílaz sobre los principales géneros poéticos, y el reciente discurso inaugural de Ribera en la Universidad de Zaragoza, sobre los establecimientos de enseñanza entre los musulmanes.

Por el contrario, la historia literaria de los judíos españoles puede **[p. 201]** decirse que está completamente explorada y conocida hasta en sus detalles, gracias a los innumerables estudios y publicaciones de Luzzato, Munk, Sachs, Geiger, David Cassel, Kayserling, Neubauer, Zunz, Benedettis y otros muchos. Y el que no tenga tiempo o voluntad de internarse en tan copiosa biblioteca, encontrará un resumen lleno de animación y de viveza en la *Geschichte der Juden* de Graetz, especialmente en los tomos V y VI.

Es claro que al señor Fernández y González, ocupado por tantos años en la redacción de los dos catálogos escurialenses, que a cada momento le obligan a recurrir a todas las fuentes de la erudición oriental, no sólo no se le ha ocultado ninguno de estos libros vulgares y corrientes, sino que bien puede afirmarse que ha pasado por delante de sus ojos toda monografía y todo artículo de revista que en algo se refiera a estas materias. Pero la principal y más curiosa parte de su trabajo es indudablemente labor de primera mano, *contribución* propia, como ahora se dice.

El autor empieza por declarar que la cultura de los musulmanes españoles no comienza con la invasión bereber, sino que ha de contarse desde el momento en que las gentes sirias (no *serias,* como por errata atroz se lee en el discurso), acaudilladas por Baleg, llegaron a la península. Los sirios habían representado el elemento civilizador en el califato de Bagdad, y ellos fueron también los iniciadores del cultivo artístico y literario en la España árabe, contribuyendo también a ello los mozárabes y los *muladíes* o renegados, en grado que todavía no puede precisarse, pero que fué

notable sin duda, aunque no tan exclusivo como parece que da a entender el señor Simonet en la muy docta introducción de su *Glosario Hispano-Mozárabe.* La fundación de la monarquía de los Omeyas, desligando a Córdoba de su dependencia política respecto de Oriente, aceleró este desarrollo de las artes del espíritu, y de la magnificencia y suntuosidad en todas las manifestaciones de la vida, y determinó el carácter, en alguna medida propio y autonómico, de la cultura mahometana en España. Su primera manifestación fué la arquitectura, y puede decirse que la vida espiritual de los árabes españoles comienza el día en que se poso la primera piedra de la aljama cordobesa. Hay que confesar que los más sazonados frutos de la poesía, de la filosofía y de la ciencia no se lograron propiamente en tiempo del califato cordobés, sino mas adelante, en las pequeñas monarquías **[p. 202]** llamadas *reinos de taifas,* pero es cierto que el impulso venía desde Abderramán I, aunque necesitase por ley natural todo ese tiempo para desenvolverse.

En esta parte del discurso relativa al Califato, noto, entre otros puntos de gran curiosidad, el nombre del primer poeta árabe andaluz de nombre conocido, Abbes ben Nassih el Giafari; las noticias relativas al músico sirio Zeriab, *arbiter elegantiarum* en la corte de Abderramán II, e inventor de la quinta cuerda del laúd; la introducción del estudio de las Matemáticas en tiempo del emir Muhammad, bajo el magisterio de Al-Leitsi y del físico Aben Firnás, fundador de una fábrica de cristales; el viaje de un judío español del siglo IX a la China, recientemente publicado por Schwab en la *Revue de Géographie;* los peregrinos versos de un poeta toledano del año 853 de nuestra era, que parecen aludir a la brújula o calamita como cosa conocida y de uso frecuente; ciertos ensayos de locomoción aérea de que Almaccari da cuenta; y gran número de noticias artísticas que prueban haber sido poco severos los musulmanes de Al-andalus en lo de no admitir representaciones de figuras humanas y de animales, puesto que de uno y otro género las había en los palacios de Medina-Azahra, traídas de Constantinopla por el insigne mozárabe Arib, más conocido por su nombre cristiano de Recemundo; extraño personaje que fué a la par Obispo de Iliberis, embajador de Abderrahmán III en la corte de Otón el Grande, médico, matemático, astrónomo y meteorologista, autor del famoso calendario agrícola de Andalucía, que publicó Libri, y traductor y adicionador de la *Isagoge Aritmetica,* de Nicolao de Gerasa. Este enciclopédico personaje había sido en Oriente discípulo de Alkindi, y bastaría por sí solo para probar que los mozárabes o cristianos fieles de Andalucía no se limitaron a conservar la degenerada tradición latino-visigótica, sino que tomaron parte grande y eficaz en el movimiento propio de la cultura muslímica, sin renunciar por eso a su fe religiosa. Considerado como escritor científico, Recemundo es de los más antiguos entre los árabes españoles, y es preciso llegar al madrileño Moslema, contemporáneo de Almanzor, para encontrar un sabio de tanta monta. Moslema, introductor en nuestra Península de la enciclopedia en cuarenta tratados de los *Hermanos de la sinceridad o pureza* de Bassora, abre nueva era en la **[p. 203]** cultura española con la misteriosa doctrina recibida en las escuelas de Persia; y de él probablemente arranca, no sólo el movimiento astronómico y matemático, sino también el filosófico que en los siglos XI y XII, después de la disolución del Califato, iba a dar sus frutos más maduros en el Régimen *del solitario* del zaragozano Avempace, en la novela del *Filósofo* Autodictado del guadijeño Aben-Tofáil, y en la grande enciclopedia del cordobés Averroes, segundo Aristóteles de los musulmanes.

Fácilmente se comprenderá que esta filosofía, de origen alejandrino, ya mística, ya racionalista, e informada por conceptos tales como el de la emanación, el de la unidad del entendimiento agente y el de la eternidad del mundo, contradictorios de todo en todo con los dogmas capitales del teísmo musulmán, tenía que ser de vida muy precaria y desaparecer rápidamente ante cualquier recrudescencia del fervor religioso, alimentado a la continua por las invasiones africanas. Así

sucedió, en efecto; pero otra raza semítica, dotada de condiciones muy superiores para la especulación filosófica, recogió la herencia.

El albor de la cultura intelectual entre los israelitas españoles despunta en el siglo X, como es notorio, merced al establecimiento por Rabi Moseh ben Hanoc de la Academia cordobesa (émula victoriosa en breve tiempo de sus hermanas mayores, las de Susa y Pombedita, en Oriente), y a la privanza y valimiento que logró con el gran califa Abderrahmán III su médico y ministro discretísimo Hasdai ben Saprut, gran protector de las gentes de su raza. Merced en parte a su generoso influjo, el círculo de los estudios judaicos, casi limitado hasta entonces a la interpretación de la Biblia y del Talmud, comienza a ensancharse notablemente a imitación y ejemplo de lo que florecía entre los árabes; y entonces es cuando Menahen ben Saruk de Tortosa y Dunax ben Labrat echan las bases del estudio científico de la gramática hebrea, respetadas en todo lo esencial por la filología moderna. Aplicado con tanta firmeza a la disciplina gramatical el poderoso instrumento del análisis, no podía menos de aguzar y estimular los entendimientos para especulaciones de orden más elevado; y, en efecto, muy pronto se ve a los judíos invadir con gloria el campo de la metafísica y el de la ciencia experimental; movimiento que en los **[p. 204]** siglos XI y XII (que son la edad de oro de su historia ibérica) coincide con el prodigioso desarrollo de su poesía lírica religiosa, superior en elevación ideal a la de todos los pueblos de la Edad Media, incluso Provenza. Esta poesía es fruto propio y espontáneo de la Sinagoga; pero por algo, y quizá por mucho, entraron en ella conceptos de orden filosófico y cosmológico, derivados de las escuelas profanas y extraños de todo punto a la tradición talmúdica. Así se da el hecho de ser a un tiempo estos poetas los más grandes líricos y los más profundos y célebres pensadores de su raza, exceptuando solamente a Maimónides, en quien la calidad de poeta no aparece, aunque si las de médico y naturalista, unidas a las de teólogo y filósofo, autor de una profunda reforma en la educación religiosa de su pueblo. Pero fuera de este grande espíritu, tan conciliador y armónico, tan superior en penetración y originalidad a Averroes, y comparable a Santo Tomás en algunos respectos de posición y método, los demás representantes de la filosofía judaica son poetas y grandes poetas, sin que se vea diferencia notable entre el contenido de su prosa y el de sus versos. La misma unción religiosa hay en los diálogos del Cuzari de Judá Leví, que en su grandioso himno para la mañana del día del gran ayuno. El mismo numen dictó a Aben-Gabirol la poesía filosófica del *Keter Malkuth* y la metafísica poética de *La Fuente de la Vida.*

No se puede negar que los hebreos, así en el campo de la filosofía como en el arte lírico, se aventajaron en breve plazo a sus maestros; pero no hay duda tampoco que la cultura de los árabes fué su primera escuela y la base de toda su educación secular y profana, influyendo hasta en la parte técnica de su poesía, como lo prueba el doctrinal teórico de Aben-Ezra, y el mismo nombre de *Diván* que suele asignarse a las colecciones. Todos los grandes escritores hebreos de ese tiempo fueron bilingües y aun trilingües algunos; casi todos son conocidos por un doble nombre, árabe y hebreo; y en árabe fueron primitivamente escritas obras tan capitales como *La Fuente de la Vida,* de Aben-Gabirol, y la *Guía de los que andan perplejos sobre el recto camino,* de Maimónides. Durante cierto tiempo, y salvas las diferencias religiosas, que siempre dan peculiar tono y sabor a los libros de los judíos, puede afirmarse que ambas literaturas se confunden, y que llegaron a noticia de los cristianos como si fuesen una sola.

[p. 205] De todo esto habla el nuevo académico con mucho acierto y erudición, aunque no sé si con el mejor método, sin duda por el empeño de ceñirse estrechamente a la cronología, lo cual le obliga a mezclar especies inconexas que impiden abarcar de una sola ojeada todo el conjunto. Y por eso quizá

no lucen bastante aquellos rasgos en que principalmente conviene fijar la atención por lo significativos o por lo extraños. Tal conceptúo la sorprendente aparición (en que Dozy reparó el primero) del idealismo amoroso, de una especie de petrarquismo más humano que el del Petrarca, en el bellísimo libro *De los Amores,* del cordobés Aben-Hazm, primera novela íntima que en los tiempos medios puede encontrarse, una especie de *Vita Nuova,* escrita siglo y medio antes de Dante, para dar testimonio, contra vulgares y arraigadas preocupaciones, del grado de pureza y profundidad afectiva a que, si bien por excepción, podían llegar, no ciertamente los árabes puros, sino los musulmanes andaluces de origen español y cristiano, como lo era este gran polígrafo Aben-Hazm, autor también del más interesante documento que poseemos sobre la historia literaria de la escuela árabe; curiosísima carta crítica y bibliográfica que, traducida al inglés, puede leerse en el *Almaccari,* de Gayangos, y que el señor Fernández y González compara muy atinadamente con la famosa del Marqués de Santillana al Condestable de Portugal.

Mucha curiosidad ofrece también todo lo que se refiere al desarrollo y cultivo de la novela entre los árabes y judíos peninsulares. Resulta que la forma actual del Antar, el mis famoso libro de caballerías arábigo, debe atribuirse a un médico español residente en Damasco, y que el género tuvo en España imitaciones de carácter muy indígena y muy aproximada a la de los libros de caballerías europeos, sin que pueda decirse todavía con seguridad de qué parte estuvo la iniciativa y la influencia; porque si la aparición de estos cuentos en árabe es bastante tardía, tampoco entre los cristianos de España madrugó mucho tal género de ficciones, ni puede citarse ejemplo original de ellas antes del siglo XIV. De otros cuentos de diverso género, pero no menos peregrinos, nos da razón el señor Fernández y González, haciéndonos desear que cumpla su propósito de formar una colección selecta de los que se encuentran esparcidos en libros misceláneos y enciclopedias históricas, al modo de la de Los *Caminos y los Reinos* del rey **[p. 206]** de Niebla Obaid al Becrí, citada y utilizada en la *Grande el General Estoria* de nuestro Rey Sabio. A este grupo de ficciones pertenecen *La Hija del Rey de Cádiz, El Gigante de Loja, El Falso Anacoreta, Los Palacios de la Reina Doluca, Los Amores del caballero gallego, La Ciudad de Latón, y* otras análogas no menos sabrosas, cuya tradición se perpetúa, en pleno siglo XVI, en los libros aljamiados de los moriscos.

Ni fueron extraños tampoco los judíos de la Península a estas aficiones novelescas, a pesar de la severidad con que los doctores de su ley solían mirar el cultivo de la literatura frívola y profana. Los novelistas judíos de nuestra Edad Media, aunque mucho más escasos que los poetas líricos, no son indignos de consideración. Novela filosófica es, en rigor, el *Kuzari,* donde no sólo se descubre el origen de la parábola de los tres anillos que leemos en Boccacio, y, por tanto, del *Nathan el Sabio,* de Lessing; sino que la idea del conflicto y controversia entre las tres *leyes* o religiones, aunque resuelto naturalmente con diversa conclusión, pasa como tema predilecto a muchos libros de Ramón Lull, especialmente al *Del gentil y los tres sabios,* y también en el *De los Estados* de don Juan Manuel deja huella. Pero hubo además, entre nuestros israelitas, colecciones de novelas enteramente profanas, a imitación de las *Macamas o Sesiones* árabes de Hariri. Entre estos Decamerones hebreos de los siglos XII y XIII se cuentan las 50 *Saracostíes* o novelas zaragozanas de Aben el Asterconi; el *Tachkemoni* del cordobés Salomón Aben Sacbel, libro que hoy llamaríamos humorístico, en que se narran las múltiples ilusiones y falacias de que fué víctima el protagonista Asser en el proceso de sus aventuras amorosas, hasta encontrarse, finalmente, con una muñeca en lugar de la bella dama a quien tan ansiosamente perseguía; los clásicos diálogos de *Heman el Ezrahita y Heber el aventurero,* en que Alharizi, el más celebrado autor de *Macamas* hebreas, concede largo espacio a la crítica literaria, entremezclándola con el relato novelesco, y, finalmente, *El Príncipe y el Dervis,* del filósofo

barcelonés Abraham ben Hasdai, la cual no es otra cosa que la leyenda de Buda, tan popular en la literatura cristiana con el nombre de *Historia de Barlaam y Josafat,* primera aunque remotísima fuente de *La Vida es sueño.*

Si tanto interés ofrece todo lo relativo a cuentos y novelas de **[p. 207]** origen oriental (aun sin mentar las dos grandes colecciones de apólogos indios universalmente conocidas), no es pequeño el que presenta la aparición tardía, pero indudable, de dos géneros de poesía lírica semipopular, cuyo mayor florecimiento parece haber coincidido con el dominio de los reyes de Taifas. Estos dos géneros de poesía, por lo común erótica y báquica, caracterizados, según los arabistas enseñan, por el empleo de la doble rima y por otras particularidades métricas que forzosamente en toda traducción desaparecen; y caracterizada principalmente por el desenfado con que sus autores hacen alarde de infringir todos los preceptos coránicos sobre la abstinencia, y por el tono mucho más suelto y menos retórico que el de los poetas del califato, imitadores de la lírica ante islámica, son las *muaxajas y* los *cejales,* composiciones exclusivamente españolas, al parecer, e influidas acaso por la poesía vulgar de los cristianos, como lo prueba el hecho de ser muchas de ellas obras de renegados o *muladíes,* de uno de los cuales, llamado *Aben Kuzman* o Guzmán, nos queda un Diván entero, que bien valdría la pena de ser traducido y publicado. Pero los arabistas propenden poco a traducir libros de amena literatura; y eso que algunos bien podrían darles elegante forma literaria, como el mismo señor Fernández y González lo hace en las muy lindas, aunque desgraciadamente escasas, traducciones en verso que en esta parte de su discurso intercala.

Presentado ya el bosquejo de la cultura hispano-arábiga, e hispano-judaica, procede el señor Fernández y González a estudiar en la última parte de su trabajo el modo y forma en que se comunicó a los reinos cristianos. Con rara erudición descubre vestigios de esta influencia hasta en los siglos más oscuros: palabras de estirpe arábiga o hebrea en privilegios y donaciones de los reyes asturianos y de los condes de Castilla; sin contar, por supuesto, con el abandono nunca total, pero sí creciente, del latín entre los muzárabes, que en realidad fueron un pueblo bilingüe, como lo prueban las obras de Recemundo, la traducción árabe de la Biblia del Almatrán de Sevilla, la de los cánones de la Iglesia española del presbítero Vicente, y grandísimo número de escrituras que en el Archivo Histórico Nacional se custodian.

Pero verdadero influjo intelectual de los pueblos semíticos sobre los cristianos independientes no puede reconocerse antes del **[p. 208]** hecho capital de la conquista de Toledo. Y aquí, como en todas partes, aparecen como medianeros los judíos, a quienes su peculiar estado social ponía a un tiempo en contacto con las dos razas que se disputaban el dominio de la Península, y los constituía en intérpretes naturales de latín y arábigo. El primer poeta castellano de nombre conocido (¿quién lo diría?), es muy probablemente el excelso poeta hebreo Judá Leví, de quien consta que versificó, no solamente en su lengua, sino en árabe y en la lengua vulgar de los cristianos. Yo no he visto hasta la fecha composición suya entera en verso castellano, porque su copioso *Diván* nunca ha sido enteramente publicado; pero en los extractos y traducciones parciales que de él se han hecho, no es raro encontrar palabras y aun versos enteros castellanos extrañamente mezclados con el texto hebreo. Sirva de ejemplo aquellos dos que en la edición de Geiger *(Divan des Castilier Abul Hassan,* pág. 141) se alcanzan a leer, aunque desfigurados por un copista probablemente italiano que confundió el *dálet* con el *resch:*

Venit la fesca iuvencennillo

¿Quem conde meu coragion feryllo?

Así conjeturo que pueden leerse estos versos, cuya interpretación es realmente difícil. *Iuvencennillo* parece un diminutivo femenino al modo provenzal: *jovencita. Y si fesca* es error del copista por *fresca,* de lo cual no respondo, parece que estos dos versos, de los cuales el segundo es gallego más bien que castellano, dan este sentido:

«Venid, fresca jovencita.
¿Quién esconde mi corazón herido?»

Todo induce a creer que, en los orígenes más remotos de la poesía castellana, alguna parte, mínima quizá, hay que reconocer a los hebreos, y en la escasez grande de noticias que sobre nuestras antigüedades literarias tenemos, ¿quién sabe si podrá abrirnos nuevos horizontes esa misteriosa Retórica y Poética de Moisés ben Ezra, que en la biblioteca Bodleyana de Oxford existe, y que, según dicen, trata no solamente de la poesía hebrea y árabe, sino también de la vulgar neolatina: cosa nada improbable?

Aunque fué Toledo la ciudad clásica en que se efectuó el cruzamiento **[p. 209]** del saber oriental con el de Occidente, y fué el reinado del emperador Alfonso VII la fecha memorable de este movimiento decisivo para la cultura del mundo moderno, no puede negarse que ya antes, y en otras comarcas de España, se habían hecho notables, aunque aislados, esfuerzos de aproximación. El nombre del converso de Huesca Pedro Alfonso (Moseh Sephardi) es el primero que ocurre a la memoria, y con él su libro famoso de apólogos y cuentos, *Disciplina Clericalis,* por el cual unánimemente se le otorga el título de patriarca de los autores de novelas cortas en el Occidente cristiano, y primer introductor del apólogo indio. Hubo también en la corte barcelonesa de Ramón Berenguer el Grande un albor de renacimiento científico con los trabajos matemáticos y astronómicos del judío Abraham Savasorda y el italiano Platón de Tívoli. Entonces se tradujeron libros tan importantes como la *Ciencia de las Estrellas,* de Albategni; los *Esféricos,* de Teodosio; el *Tetrabiblión,* de Ptolomeo; el libro del astrolabio del cordobés Assofar, discípulo de Moslema, y las *Tablas y Capítulos de las Estrellas,* de Ibrahim el Fesari; y se escribieron otros, al parecer originales, de aritmética, geometría y agrimensura.

Tuvo, pues; predecesores el Arzobispo D. Raimundo; pero siempre a él y al Emperador, de quien fué Canciller, les corresponde la mayor gloria por lo intenso, y casi pudiéramos decir febril, del movimiento de traducciones y comentarios que se desarrolló por su iniciativa y bajo sus auspicios. El arcediano de Segovia Domingo González (Dominicus *Gundisalvi) y* el judío converso Juan Hispalense, son los dos grandes obreros de esta labor inmensa. Colaboraron juntos en muchos libros; pero luego parece haberse repartido el campo, según sus particulares aficiones, escogiendo el arcediano la parte de Filosofía, y el judío la de Matemáticas y Astronomía. Mientras el primero facilita a los escolásticos la comprensión de los principales tratados de Avicena, de Alfarabi, de Algazali y de *La Fuente de la vida* de nuestro Avicebrón, y se lanza luego en alas de éste a filosofar por cuenta propia, demostrando verdadera pujanza metafísica en sus libros originales *De processione mundi, y De Unitate,* donde reaparecen, subidas de punto, todas las temeridades especulativas del misticismo alejandrino, todos los teoremas capitales de la *Elevación Teológica* de Proclo (por donde viene a ser progenitor, más o menos **[p. 210]** consciente, del panteísmo moderno); Juan de Sevilla

revela el Algebra a los cristianos, y lanza de una vez en la corriente científica los principales tratados astronómicos griegos y árabes, el *Quadripartito y* el *Centiloquio* de Ptolomeo, y el *Libro de las Figuras* de Tabit-ben-Cora, las obras de Alfergan y del cordobés Alcabicio, y otras innumerables. ¡Momento, en verdad, memorable y supremo para el porvenir de la cultura moderna! Aunque éste sólo tuviese España en la historia de la ciencia, ya no sería lícito prescindir de nosotros al escribirla. Fué entonces Toledo, desde el emperador Alfonso VII hasta Alfonso el Sabio, la metrópoli de las ciencias misteriosas y de la oculta filosofía, el primer foco del saber experimental, el gran taller de la industria de los traductores, el emporio del comercio científico de Oriente. Cuantos ardían en sed de poseer aquellos tesoros acudían allí desde los más remotos confines de Europa, y ávidamente se procuraban traducciones o las emprendían por su cuenta: así Adelardo de Bath, Herman el Alemán, Miguel Scoto (principal propagandista del averroísmo), y sobre todos Gerardo de Cremona, traductor de 71 obras científicas de astronomía y matemáticas, de ciencias naturales y medicina.

De este primer florecimiento cosmopolita o europeo se derivó otro más peculiarmente español, el cual se caracteriza por el uso constante de la lengua vulgar, aplicada antes que otra ninguna de las lenguas romances a la alta especulación científica, así en Castilla como en Cataluña. Comienza esta nueva fase en los reinados de San Fernando y de D. Jaime el Conquistador, iniciándose tímidamente con catecismos político-morales *(Llibre de la Saviesa, Libro de los doce Sabios, Flores de Philosophía, Libro de los buenos proverbios, Poridat de Poridades.* etc.), imitados o traducidos, a lo menos en parte, de fuente arábiga, y con las dos más célebres colecciones de apólogos y cuentos de procedencia indostánica, el *Calila y Dina y el Sendebar.* Crece la corriente y se dilata poderosa en la monarquía científica de Alfonso X, nuevo Salomón cristiano, por quien la sabiduría desciende del solio para aleccionar a las muchedumbres en modo y estilo oriental con los preceptos de una *cierta filosofía regia;* al mismo tiempo que con asombrados ojos empiezan a deletrear los arcanos del firmamento, conforme al sistema indio del *Sindhanta,* traído a nuestra Península por el **[p. 211]** antiguo Moslema. Si el elemento árabe en la *Crónica general* debe reducirse a límites exiguos, en cambio es muy considerable en la *Grande et General Estoria, y* aun en la parte doctrinal de las Partidas, e impera casi solo en el *Libro de los Juegos,* en los tres *Lapidarios,* en los *Libros del saber de Astronomía y* en otros muchos, así de recreación como de ciencia.

No con menos pujanza se manifiesta, ya por imitación, ya por reacción, en las obras de Raimundo Lulio, tan conocedor de la lengua árabe como de la propia, hasta el punto de poder escribirlas indistintamente; gran promovedor del estudio de las letras orientales como arma principal para la controversia religiosa y antiaverroísta en que andaba empeñado. Si su filosofía, con ser tan profundamente original, presenta innegables vestigios de la Lógica de Algazali, la forma novelesca que dió a algunos de sus mejores tratados parece un reflejo de la literatura oriental: la traza del *Libro del Gentil y de los tres Sabios* recuerda inmediatamente la del *Cuzari;* los apólogos del *Libro de las Bestias* proceden, en su mayor parte, del *Calila y Dina.*

Imitador a un tiempo de Raimundo Lulio y de los orientales, pero con una gracia de estilo propia y peculiar suya que hace de él el escritor más personal, más simpático y más literario de los tiempos medios, D. Juan Manuel presta forma castellana en el *Libro de los Estados* a la leyenda budista de Barlaam y Josafat, a la vez que renueva cristianamente el tema del *Cuzari;* y en el *Libro de Patronio* no sólo da albergue a los principales cuentos de origen asiático que en las anteriores colecciones figuraban, sino que introduce nuevas anécdotas, de carácter esencialmente histórico y origen arábigo-español indudable, como las relativas a la reina Romayquia; mostrando conocimiento directo de la

lengua de los sarracenos, como podía esperarse de quien por tantos años había guerreado contra ellos como adelantado del reino de Murcia y frontero con Granada.

Igual noticia del habla y costumbres de los mahometanos hay que reconocer en el Arcipreste de Hita, ora se atienda a la enumeración que hace de los instrumentos músicos que convienen a los *cantares de arábigo,* ora a las palabras de dicha lengua que oportunamente ingiere en varias partes de su relato poético, por ejemplo, en la respuesta de la mora al mensaje de Trota-conventos. **[p. 212]** Consta, por otra parte, que escribió cantares para *troteras o* danzadoras moriscas, cuyas relaciones con nuestros poetas de vida airada en los siglos XIV y XV debían de ser frecuentes e íntimas más de lo justo, como lo prueban el caso de Garci Ferrandes de Jerena, que renegó por amores de una juglaresa mora, o más bien por codicia del gran tesoro que la suponía; y el de Alfonso Alvarez de Villasandino, quien declara en sus versos que por una *gentil criatura del linaje de Agar pondría en aventura su anima pecadora.*

Pero aun reconociendo en la obra miscelánea de nuestro mayor poeta de los siglos medios, evidentes huellas de orientalismo, especialmente en los apólogos, no voy tan lejos como el señor Fernández y González, cuando supone que el libro de los amores del Arcipreste está compuesto en forma de *macama* y a imitación de las *macamas* árabes y judías. La forma de novela autobiográfica parece tan natural y cómoda, que sin necesidad de imitación directa ha debido ocurrirse a ingenios de muy diversos tiempos y naciones; y si hemos de llamar *macama* a todo relato de aventuras descosidas sin más unidad que la persona del protagonista narrador de la historia, *macama* será el *Satyricon* de Petronio, y *macama* el *Asno de Oro,* de Apuleyo, y *macamas* todas nuestras novelas picarescas, y hasta los *Reisebilder,* de Enrique Heine, serán también una especie de *macama.*

El período culminante de la influencia oriental en España, por lo que toca a la amena literatura, es, sin disputa el siglo XIV, en que crece el número de judíos cultivadores de la lengua castellana, y uno de ellos, el rabí D. Sem Tob de Carrión, aclimata en nuestro Parnaso cierto género de poesía didáctico-moral, *gnómica* o sentenciosa, evidentemente derivada de aquellas éticas en verso que en la literatura hispano-judaica de los Gabiroles y Ben Ezras abundan tanto. Pero a fines de aquel siglo, desde los días del canciller Ayala, el orientalismo cede visiblemente el paso a la imitación clásica, la cual domina casi sin rival en el siglo XV, aun en varones de purísima estirpe hebrea como el Obispo de Burgos D. Alonso de Cartagena. Varias causas hubo para esto, siendo la principal la profunda decadencia a que había llegado en su postrer refugio de Granada la cultura musulmana, que nada nuevo podía aportar a la civilización occidental, a la cual se habían incorporado **[p. 213]** ya todos sus elementos útiles. La historia fué el género que resistió más tiempo entre los árabes: lo prueba en el siglo XIV el grande ejemplo de Aben Jaldun (español de origen, ya que no de nacimiento) cuyos famosos *prolegómenos,* que constituyen una especie de aparato enciclopédico para la historia universal, de muestran que ni siquiera de espíritu crítico estuvieron desamparados los muslimes. Pero el granadino Aben-Aljatib, último escritor de gran renombre entre los árabes andaluces, es ya de evidente decadencia, si bien por el gran valor histórico de las noticias que consigna, por el número y variedad de sus escritos y por la feliz casualidad de haberse conservado íntegros los principales, es de los que más merecen y han obtenido la atención de la crítica.

Menos decadente la literatura de los judíos, había recibido, no obstante, un golpe mortal con las restricciones puestas al estudio de la filosofía y otras materias profanas, y con la condenación fulminada por las sinagogas de Cataluña y Provenza contra el *Guía de los perplejos* de Maimónides,

cuyo racionalismo exegético comenzaba a parecer peligroso a los más autorizados rabinos. Volvieron, pues, los estudios, aunque no sin protesta de muchos, al antiguo cauce *misnático y* talmúdico, y cualesquiera que fuesen los conatos de independencia en las escuelas de Gerona, de Segovia, de Toledo, y entre los místicos y cabalistas, nada de ello importó mucho, y por de contado nada apenas trascendió fuera del recinto de la Sinagoga, hasta que coincidiendo con los tiempos de la expulsión aparece la ilustre familia de los Abarbaneles, memorable aún más que por lo que contribuyó a la conquista de Granada, por el libro de la *Philographía Universal o Diálogos de Amor* con que León Hebreo trajo nueva savia al platonismo del Renacimiento, fundiéndole con la tradición judaico-alejandrina y con algunos conceptos de la filosofía escolástica, nada desconocida de los judíos del siglo XV, como lo prueba el hecho de haber traducido al hebreo Alí ben Yusaf Habilio de Monzón algunos libros de Santo Tomás, de Escoto y de Guillermo Occam. El comercio intelectual proseguía siendo recíproco, a despecho de incendios y saqueos de aljamas, devastaciones y matanzas, y a despecho de la preocupación sectaria moderna, que inventa abismo donde no los hubo.

De todas estas y otras muchas cosas trata más o menos rápidamente, **[p. 214]** pero siempre con datos positivos y seguros, el señor Fernández y González, prescindiendo, en obsequio a la brevedad, de otros puntos que tiene bien conocidos y estudiados, tales como la curiosísima literatura jurídica de las *Leyes de Moros*, la muy copiosa literatura aljamiada, no sólo religiosa sino poética y novelesca, de los moriscos (tan ilustrada ya merced a las publicaciones de Gayangos, Müller, Stanley, Saavedra y Guillén Robles), y la literatura que en lengua castellana y en todos géneros cultivaron los judíos de origen español refugiados en Holanda y otras partes durante los siglos XVI, XVII y aun XVIII, siguiendo, a pesar de su alejamiento, los cambios de gusto que se verificaban en la Península, como lo prueban el ejemplo de Moseh Pinto Delgado, que a ratos parece discípulo de Fray Luis de León, y el de Miguel de Silveira, Antonio Enríquez Gómez y Leví de Barrios, tenebrosos imitadores de Góngora y Quevedo. Esta reacción o influencia contraria de la lengua y literatura española sobre los pueblos semíticos, que conduce sucesivamente a escribir en castellano a mudéjares, moriscos y judíos, creando tres pequeñas literaturas, mixtas de oriental e ibérico, merece por sí sola un atento estudio, y sin duda por eso no ha querido el señor Fernández y González englobarle en su tema, ya inmenso de suyo.

Esta misma consideración, sin duda, y la de existir ya base firme en los glosarios de Engelmann y Dozy, Simonet y Eguílaz, le ha hecho insistir poco en la enumeración de los elementos árabes y hebreos que han entrado en nuestro léxico y en nuestra gramática. Nótese que, a diferencia de los filólogos anteriores, el señor Fernández y González propende a acrecentar este caudal y a suponerle mucho más rico de lo que generalmente se estima.

Tal es (entendido y expuesto a nuestro modo y adicionado con algunas consideraciones y noticias que nos han parecido pertinentes al asunto) el riquísimo contenido del discurso del señor Fernández y González. En él está, no sólo planteada, sino definitivamente resuelta, sin alharacas ni declamaciones indignas de la ciencia, tesis tan importante y compleja como la de la influencia oriental en el pensamiento y en el arte de nuestro pueblo. Esta influencia es innegable en la arquitectura, donde sus alarifes transmitieron a los nuestros el único tipo de construcción peculiarmente español de que podemos envanecernos. Lo es también en diversas artes **[p. 215]** e industrias suntuarias. Puede presumirse muy racionalmente en la música, aunque este punto no haya sido dilucidado todavía con la atención y competencia debidas.

Es nula o casi nula, y aun puede suponerse influencia contraria, en la poesía lírica propiamente dicha; lo cual no se opone a la transmisión accidental de algún cantarcillo, y aun a la semejanza aparente o real de ciertos tipos de versificación popular. Todavía puede negarse con más resolución en lo tocante a la poesía narrativa, que entre nosotros fué esencialmente histórica, hija del terruño castellano, aunque, de las canciones francesas recibiese estímulo y ejemplo. Sólo tres o cuatro romances, de los *fronterizos* de última época, el de Abenámar, Abenámar... la lamentación por la pérdida de Alhama, y pocos más, tienen sabor oriental o puede conjeturarse con verosimilitud que de Granada procede. Donde es forzoso no sólo admitirla, sino proclamarla fuente casi única, es en el cuento y en el apólogo, no por inventiva de los árabes (que en rigor nunca han sido pueblo de mucha imaginación), sino por la misión histórica que tuvieron y cumplieron de recoger en Persia, en Siria y en Egipto la primitiva y misteriosa tradición del apólogo indio, que no ha perdido aún su profunda virtud simbólica, y continúa siendo la leche espiritual con que aun los pueblos más cristianos educan a sus hijos.

No puede decirse que las fuentes históricas árabes fuesen desconocidas a nuestros cronistas de la Edad Media, pero es cierto que hicieron muy poco uso de ellas. Lo mucho que en la *Grande el General Estoria* procede del árabe, no son fragmentos de historia, sino verdaderos cuentos. La *Historia Arabum* del Arzobispo D. Rodrigo, el trozo de la *General* concerniente al sitio de Valencia, las traducciones portuguesa y castellana del moro Rasis, son excepciones harto solitarias para que pueda deducirse acción notable de la historiografía musulmana sobre la nuestra.

Pero en la filosofía y en las ciencias, ¿quién podrá negar la eficacia y prestigio del elemento oriental, a menos de cerrar voluntariamente los ojos a la luz de la historia? La introducción de los textos árabes en las aulas de Occidente inicia un nuevo período en el desarrollo de la Escolástica, que gracias a ellos entra por primera vez en posesión íntegra de la enciclopedia aristotélica, si bien imperfectamente traducida y comentada. Los nombres de **[p. 216]** Alfarabi, de Alkindi, de Avicena, de Avempace, de Avicebron y de Averroes son aún más familiares a los doctores de la Edad Media que los grandes nombres de la ciencia clásica. La palabra *averroísmo* llegó a ser sinónimo de racionalismo y libre pensamiento, y desde el siglo XIII hasta el XVI fué el símbolo de la incredulidad filosófica, la bandera de todos los disidentes. Todas las herejías metafísicas que fermentaron en el seno de la Escolástica después del siglo XII proceden, o de Averroes, o de Avicebrón comentado por el arcediano Gundisalvo, que es probablemente la misma persona que el llamado *Mauricio Hispano.* No se trata aquí del fondo de las doctrinas, sino de su valor histórico innegable: *oportet haereses esse,* y sin la invasión de esta filosofía hispano semítica, ni Santo Tomás hubiera tenido que escribir la Summa *contra gentes,* ni nuestro inmortal Ramón Martí el *Pugio Fidei,* ni hubiera emprendido Raimundo Lulio su novelesca cruzada contra los averroístas, que le condujo a la creación de su sintética filosofía.

Y si por los errores con que vino mezclado se tiene en menos el contingente filosófico aportado por los árabes, no sucederá lo mismo con aquella parte positiva de la ciencia que está sobre toda discusión y todo sistema. Aun limitándonos a nombres españoles, bórrese de la historia de la Astronomía el de Azarquel, de la historia de las Matemáticas el de Geberben-Aflah, de la historia de la Botánica el de Aben Beithar, de la historia de la Medicina y de la Cirugía los de Abulcassis y Avenzoar, y se verá a qué poco queda reducida la historia de estas ciencias en la Edad Media. Querer poner enfrente de estos monumentos de ciencia positiva y experimental las pobres compilaciones latinas anteriores al siglo XII, último residuo de la penuria científica en que siempre vivieron los

romanos, es obstinarse en errar a sabiendas; y cuanto a tal propósito se invocan, por ejemplo, las Etimologías de San Isidoro, diríase que los que tal hacen quieren burlarse del Santo bendito, que no necesita que se le atribuyan méritos fantásticos para ser, sin disputa, la más grande personalidad intelectual del siglo VII en toda Europa. ¡Pero medrada estaría la ciencia moderna si en sus primeros pasos no hubiese encontrado más fondo que los extractos que San Isidoro hizo de Varrón, de Plinio, de Suetonio o de Solino, los cuales tampoco **[p. 217]** fueron propiamente hombres de ciencia, sino compiladores eruditos!

El celo intemperante es siempre mal consejero. Dios hace salir el sol de la ciencia y del arte sobre moros, judíos, gentiles o cristianos, creyentes o incrédulos, según place a sus inexcrutables designios; y no es indicio de piedad, sino de orgullo farisaico, pretender para los cristianos, por el mero título de tales, la posesión exclusiva de aquellos dones del orden natural que no son incompatibles con el error teológico, ni aun con la voluntaria ceguedad del espíritu degenerado que se empeña en arrancar de sí propio la nación de lo divino. Nunca he podido comprender a los extraños apologistas que, con negar toda clase de ciencia e ingenio a los adversarios de la fe, creen haber obtenido sobre ellos la más cumplida victoria. Válgales, no obstante, su buena intención, y en defecto de otro elogio, no les ha de faltar aquel, por cierto notable, que el burguense D. Pablo de Santa María hizo del famoso arcediano de Ecija Hernán Martínez, que con sus sermones amotinaba al pueblo de Sevilla contra los judíos: in *litteratura simplex, sed laudabilis vitae.* Y no hay duda que la vida laudable vale mas que la buena literatura.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 193]. [1] . *Nota del colector:* El discurso de ingreso en la Academia de don Francisco Fernández y González, que comenta M. P. en este trabajo, publicado en *La España Moderna*, número de Marzo de 1894, llevaba por título *: Influencia de las lenguas y letras orientales en la cultura de los pueblos de la Península Ibérica.*

[p. 198]. [1] . Especialmente el señor Aranzadi en su importante memoria *El Pueblo Euscalduna* (San Sebastián, 1889). Yo en esto ni entro ni salgo, y buena pedantería fuera en un profano tener opinión en semejantes cosas.

[p. 200]. [1] . *Geschichte der Arabischen Aerzte und Naturforscher.* (Goettingen, 1840.)

INFLUENCIAS SEMÍTICAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

[p. 219] LA DONCELLA TEODOR [1]

UN CUENTO DE « LAS MIL Y UNA NOCHES», UN LIBRO
DE CORDEL Y UNA COMEDIA DE LOPE DE VEGA

NUNCA ha sido la fantasía inventiva cualidad característica de los pueblos semíticos, a pesar de la aparente fecundidad de su literatura de imaginación. En el fondo de todas las colecciones de cuentos árabes (y no hay que hablar de las raras tentativas de los hebreos, que son labor de imitación y reflejo) suele descubrirse una mina indoeuropea. El modelo inmediato es casi siempre persa, el remoto y lejano es indio. La misma evolución que explica el Calila y Dimna, el *Sendebar y* el Barlaam se cumple, aunque no de un modo tan palmario (porque faltan muchos eslabones de la cadena, y en gran parte hay que recurrir a conjeturas) en la celebérrima y deleitosísima compilación de Las Mil y Una Noches , que, según la opinión más acreditada entre los orientalistas, adquirió su forma actual, u otra muy próxima a ella, a fines del siglo XV o principios del XVI. El traductor inglés Lane la fija resueltamente entre 1475 y 1525. Fuertemente arabizados están muchos de estos cuentos, y cualquier lector alcanza que las anécdotas, atribuídas a los califas Harún Arraxid y Almamúm, han de ser **[p. 220]** de legítima procedencia arábiga o siria; [1] pero en otros cuentos quedan tan visibles huellas de gentilismo, de magia y demonología persa, y es tan frecuente la alusión a usos y costumbres ajenos a los musulmanes, que no puede dudarse de su origen exótico, el cual, por otra parte, está comprobado respecto de la ficción general que sirve de cuadro al libro, y respecto del apólogo que hace de proemio.

Cuando en 1704 Galland, que nunca llegó a ver íntegro el texto de *Las Mil y Una Noches,* hizo de ellas su ingenioso y encantador arreglo para uso de lectores europeos, purgándolas de las mil inmundicias que en su original tienen, aligerándolas de rasgos de mal gusto, suprimiendo enteramente muchas novelas, y llenando los huecos con otras que tomó de diversos libros persas y turcos, el éxito fué inmenso y unánime; pero más popular que literario. *Las Mil y Una Noches* corrieron de lengua en lengua y de mano en mano como libro de inocente pasatiempo; y lo que entre los orientales servía para incitar la dormida sensualidad en los harenes, o para entretener en los cafés turcos la viciosa pereza de los fumadores de opio, pudo ponerse en manos de la tierna niñez europea sin más grave riesgo (y alguno es, a la verdad) que acostumbrar su imaginación a fábulas y consejas desatinadas, que pueden conducirla a un falso concepto de la vida y de lo maravilloso.

Admitida la obra como recreación sabrosísima por todos los pueblos de Occidente, fué mirada con desdén al principio por los orientalistas, que, no solamente desconfiaban de la fidelidad de Galland, sino que estimaban en poco el original mismo. Y en esto seguían la tradición de los musulmanes rígidos, así en escrúpulos de dogma y de moral como de gramática y literatura, los cuales suelen mirar tal obra con ojos de reprobación, no solo por lo licencioso de su contenido (que es brutal a veces, y comparable con lo **[p. 221]** peor de la decadencia griega y latina) sino por lo plebeyo y

vulgar del estilo, que es polo opuesto a la pomposa y florida retórica de las *Macamas* de Hariri, tipo de novela clásica para ellos. A tal punto llega este despego que el gran bibliógrafo turco Hachi Jalfa, que da en su léxico los títulos de más de veinte mil obras en árabe, turco y persa, no se digna nombrar la más conocida entre los occidentales, el *Alif Leyla ua Leyla.*

Un texto mirado con tanta ojeriza por los moralistas y por los eruditos, entregado a la recitación vulgar y a la copia de personas imperitas no ha podido menos de ser estragado, mutilado, amplificado e interpolado de cien modos diversos, en los cuatro siglos, por lo menos, que cuenta de existencia formal y orgánica, prescindiendo de las vicisitudes porque hubo de pasar cada cuento antes de ser recogido e intercalado en la serie.

«Cotejadas las cuatro ediciones que hasta ahora se han publicado del texto arábigo de este libro —escribía don Pascual de Gayangos en 1848—, y los varios manuscritos que se conservan en las bibliotecas públicas de Europa, no hay dos que se parezcan, diferenciándose mucho en el estilo y en el número y orden de los cuentos. Y la razón es obvia: *Las Mil y Una Noches* forman, por decirlo así, el patrimonio de cierta clase de gente que abunda en el Cairo, Alejandría, Damasco y otras ciudades populosas de Siria y Egipto, los cuales van por las calles, mesones, plazas y demás lugares públicos recitando, mediante una módica gratificación, cuentos sacados de ellas, a la manera que nuestros ciegos cantan romances por las calles. Los más las saben de memoria, y de aquí la corrupción de estilo que en ellos se nota y la divergencia entre varias copias de una misma relación o cuento». [1]

Sólo a principios del siglo XIX comenzó a fijarse la crítica sabia en la indagación de los orígenes de este libro, que pesa y significa tanto en la literatura universal, no sólo por el intrínseco valor de algunos de sus cuentos, que son obras maestras de la ficción humana, sino por las múltiples y embrolladas relaciones que tienen todos ellos con la novelística general, y por haber servido de tema, **[p. 222]** después de la publicación de Galland, a numerosas obras poéticas, especialmente del género dramático. Los eruditos que trataron por primera vez el problema, aparecieron en grave desacuerdo por lo que toca a la originalidad de los cuentos árabes. Silvestre de Sacy, ilustre restaurador de la filología oriental en Francia, sostuvo en una memoria presentada en 1832 a la Academia de Inscripciones y Bellas Letras, que nada había en *Las Mi! y Una Noches* que no pudiese pasar por musulmán; que la escena era casi siempre en países dominados por los árabes, como Siria y Egipto; que los genios buenos y malos formaban parte de su mitología anteislámica y no habían desaparecido después, aunque se hubiesen modificado; que no se hablaba más que de las cuatro religiones que ellos conocieron: el judaísmo, el cristianismo, el mahometismo y el sabeísmo, y se manifestaba grande aversión a los adoradores del fuego. De todo esto infería que el libro hubo de ser escrito en Siria y en árabe vulgar, y que sin duda por estar incompleto se le añadieron, para completar el número de las *Noches,* varias novelas traducidas del persa, como los *Viajes de Sindbad el marino y* la *Historia de los siete visires; y,* finalmente, que debe de haber cuentos muy modernos, puesto que en algunos se menciona el café, que no comenzó a usarse como bebida hasta principios del siglo XVI.

Las conclusiones de Sacy fueron hábilmente impugnadas por Augusto Guillermo de Schlegel, cuya. intuición crítica adivinó que *Las Mil y Una Noches,* en su fondo y partes principales, eran indias de origen, y de antigüedad mucho más remota de lo que se suponía, aunque forzosamente hubiesen cambiado mucho en el camino.

En una carta escrita a Silvestre de Sacy en 20 de enero de 1833 [1] se esforzó Schlegel en probar que el cuadro y los rasgos esenciales de la mayor parte de los cuentos fantásticos, así como también varios cientos jocosos y de intriga, son de invención india, porque se parecen extraordinariamente a otras composiciones sánscritos que conocemos, tales como los treinta y dos cuentos de las estatuas mágicas que circundaban el trono de Vicramaditya, y los setenta **[p. 223]** cuentos del Papagayo. Añadió que en muchas novelas quedaban rastros de politeísmo, a pesar del esfuerzo que habían tenido que hacer los imitadores árabes para adaptarlos a las ideas de sus correligionarios, sustituyendo el Alcorán a los Vedas; el nombre de Salomón, hijo de David, al de Visvamitra, hijo de Gadhi, o a cualquier otro santo y milagroso varón de la mitología Bracmánica. En el cuento del pescador, los hombres de las cuatro religiones diferentes, convertidos en peces de diversos colores, habían sido primitivamente las cuatro castas de la India. La facultad de entender el lenguaje de los animales está ya en el *Ramayana*, etcétera. De todo esto deducía Guillermo Schlegel que *Las Mil y Una Noches* estaban compuestas de materiales muy heterogéneos, a cuya introducción se prestaba muy bien la forma holgadísima del libro; pero que su fondo debía de estar tomado de un texto indio que ya en la primera mitad del siglo X era conocido entre los musulmanes, según un precioso testimonio del polígrafo Almasudi.

Este texto capital y decisivo fué alegado por Hammer Purgstall en el *Journal Asiatique* de 1827, y antes, según Schlegel, lo había sido por Langlés, editor y traductor de los *Viajes de Sindbad.* Habla Almasudi, en el capítulo 62 de sus *Prados de Oro* de cierta descripción fabulosa del Paraíso Terrenal, y añade estas palabras que copiamos, traducidas por nuestro Gayangos:

«Muchos autores ponen en duda esta y otras cosas semejantes que se hallan consignadas en las historias de los árabes, y principalmente en la que compuso Obeyda ben Xeriya, y trata de los sucesos de tiempos pasados y descendencia de las naciones. El libro de Obeyda es muy común y se halla en manos de todos; pero la gente instruida pone estas y otras relaciones del mismo género en el número de esos cuentos o historietas inventadas por astutos cortesanos, con el solo fin de divertir a los príncipes en sus momentos de ocio, y procurarse por este medio el acceso a su persona. Pretenden, en efecto, que dicho libro no merece crédito alguno, pues pertenece a cierta clase de obras traducidas del persa, indio y griego, como son el *Hezar Efsaneh* o Mil cuentos, más generalmente conocido con el título de *Las Mil y Una Noches;* y con la historia y aventuras de un rey de la India y de su guacir, y de la hija del guacir llamada *Xeheryada y* de una nodriza de ésta por nombre *Duniazada.* A la misma clase pertenecen la historia de **[p. 224]** Gilkand y Ximás, la del rey de la India y sus diez guacires, las peregrinaciones y viajes de Sindbad el marino, y otros.»

El pasaje es, como se ve, terminante, pues, no sólo da el titulo de *Las Mil y Una Noches,* sino los nombres de las dos hijas del Visir que refieren los cuentos; y aunque no indica la fecha en que fueron traducidos, fácilmente se colige ésta por el hecho de mencionarlos juntamente con la *Historia de los diez Visires,* que es una de las variantes del Sendebar, y por la noticia que en otra parte da el mismo Almasudi, de haber sido comenzados a traducir en tiempo del Califa Abuchafar Almansur, que reinó desde 754 a 774, varios libros del persa, siriaco y otros idiomas, entre ellos el *Calila y Dimna.*

Pero ¿en qué lengua estaba el *Hezar Efsaneh*, que sirvió de base a *Las Mil y Una Noches?* Todo induce a creer que en persa, aunque Almasudi hable vagamente de libros traducidos del indio y del griego. Por lo que toca a esta última derivación, sólo en los *Viajes de Sindbad,* que formaban libro

aparte en tiempo de aquel polígrafo, pueden reconocerse des figuradas reminiscencias de la *Odisea.* La hipótesis de una colección de cuentos sánscritos traducida directamente al árabe es de todo punto inverosímil y pugna con todo el proceso de la novelística.

Cuáles eran los cuentos que esta primera redacción contenía, ni siquiera puede conjeturarse, pero seguramente estaba en ella el cuento proemial o inicial, que acaba de ilustrar con docta y sagaz erudición el insigne profesor italiano Pío Rajna, movido a tal estudio por la estrecha semejanza que dicha novela presenta con el liviano episodio de Jocondo y el rey Astolfo en el Orlando *Furioso,* cuyas fuentes ha investigado maravillosamente el mismo Rajna en uno de los libros que más honran la erudición moderna. Este cuento, uno de los más famosos en la numerosa serie de los que ponen de resalto los ardides de la malicia femenina, se encuentra, no sólo en el *Tuti-Nameh* persa, sino en la colección india conocida con el nombre de *Çukaptati.* Posteriormente, las investigaciones de Pavolini, citadas por el mismo Rajna, han demostrado positivamente que *Las Mil y Una Noches,* aun como colección, pasaron de la India a Persia. «No sólo es india la joya que hace el oficio de broche en este collar —dice Rajna—, **[p. 225]** sino que es indiana también la seda en que las perlas están enfiladas.» [1]

Desconocidas como lo fueron del mundo occidental *Las Mil y Una Noches* hasta principios del siglo XVIII, es claro que no pudieron ejercer influencia alguna directa ni indirecta. Pero como tienen cuentos comunes con el *Calila y* Dimna, con el *Sendebar* y con la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso (por ejemplo, el de la cotorra acusadora, el de la nariz cortada...), éstos se divulgaron por medio de dichas colecciones de apólogos y ejemplos. Y no es inverosímil tampoco que algunos entrasen por tradición oral en tiempos de las Cruzadas, y fuesen utilizados en algunas narraciones francesas o provenzales. Así nos lo persuade la semejanza entre la historia del caballo mágico y la novelita caballeresca de *Clamades y Clarimonda;* y la que muestra, no menor, *Pierres de Provenza y la linda Magalona* con la historia del príncipe Camaralzamán y la princesa Badura, en el incidente del cintillo de diamantes arrebatado por un gavilán, que determina la larga separación de los dos amantes. Y es cierto también que de la tradición oral, y no de ningún texto escrito, vino a Sercambi y al Ariosto la novela de Jocondo y Astolfo, aunque no se tome por lo serio la aserción del poeta ferrarés que dice haberla aprendido de su amigo el caballero veneciano Juan Francisco Valerio, grande enemigo y detractor del sexo femenino.

Un solo cuento de los que hoy figuran en *Las Mil y Una Noches* [2] se incorporó desde muy antiguo en la literatura popular castellana, transmitido directamente del original árabe, y es, por cierto, uno de los que Galland dejó sin traducir.

Me refiero a la *Historia de la doncella-Teodor,* que todavía figura **[p. 226]** entre los libros de cordel, aunque lastimosamente modernizada, y cuyas ediciones conocidas se remontan a 1534 por lo menos. [1] **[p. 227]** El texto publicado por Knust [1] con arreglo a dos códices del Escorial *(capítulo que fabla de los exemplos e castigos de Teodor, la doncella),* tiene todos los caracteres del estilo del siglo XIV (si es que no se remonta a fines del XIII, en que se tradujeron tantas obras análogas), y en todo lo sustancial conviene con los textos de *Las Mil y Una Noches* modernamente impresos en Bulac y en Beirut, y con otro, al parecer más moderno, que Gayangos poseyó, atribuído a Abubéquer Aluarrac, célebre escritor del siglo segundo de la Hégira *(Historia de la doncella Theodor, y de lo que le aconteció con un estrellero, un ulema y un poeta de la corte de Bagdad).* [2]

Para seguir, aunque rápidamente, las vicisitudes de este cuento hasta que Lope de Vega le dió forma dramática, comenzaremos por la novela de *Las Mil y Una Noches*, valiéndonos de la traducción abreviada que para nuestro uso ha hecho el joven y aventajada profesor arabista don Miguel Asín, teniendo presentes las dos ya citadas ediciones de Bulac y Beirut. [3]

Habla en Bagdad un hombre que poseía cuantiosas riquezas. Era mercader, y todos sus negocios habían sido prósperos; pero Dios no le había dado hijos como él deseaba. Así pasaron los años, sin que pudiera satisfacer sus ansias. Conforme avanzaba en edad y se iban debilitando sus fuerzas, íbase apoderando de él más y más la tristeza, previendo que no tendría hijos que le heredasen y conservaran su fortuna y perpetuaran su nombre. En tal estado, encomendó a Dios su suerte con toda humildad; ayunó, pasó las noches en vigilia, visitó los sepulcros de los santos e hizo **[p. 228]** a Dios votos y promesas. Dios escuchó sus súplicas y aceptó benigno sus votos. A los pocos días cohabitó con una de sus mujeres, la cual concibió al punto, y pasados los meses de preñez dió a luz un hijo varón. Su padre, agradecido a Dios, cumplió sus votos, haciendo cuantiosas limosnas y vistiendo a huérfanos e indigentes. A los siete días le puso por nombre Abulhasán, y le entregó al cuidado de nodrizas, niñeras, criados y esclavas. El niño creció, y cuando estuvo en edad, aprendió el Alcorán y las obligaciones religiosas, la escritura, la versificación, la contabilidad, y el tiro de las flechas. Era el joven más hermoso de su tiempo; tenía el rostro muy gracioso y el hablar muy fino y elegante; cimbreábase al andar con apostura y cierta arrogancia (sigue una fastidiosa descripción de las dotes físicas y morales del mancebo).

Cuando el muchacho llegó a hombre, su padre hízole sentar cierto día ante él, y le dijo: «Hijo mío, mi fin se aproxima, es inminente mi muerte: sólo me resta caminar hacia Dios. Déjote en dinero, aldeas, posesiones y huertos, cuanto puede hartar a tus nietos. Teme, pues, a Dios en agradecimiento a los beneficios que te dispensa». A los pocos días enfermó y murió. Su hijo hízole suntuosos funerales y le dió sepultura. Después regresó a su casa y no hacía otra cosa día y noche que dolerse de la muerte de su padre. Sus amigos entraban a consolarle, y le decían: «El que como tú hereda, no ha muerto; y el que ha muerto, muerto está. No sienta bien ese desconsuelo más que a los niños y mujerzuelas.» Tanto insistieron, que lograron llevarle al baño y disipar su tristeza.

Cuando estuvo allí, olvidóse de los encargos que su padre le había hecho. Pensó neciamente que la vida no tenía fin y que sus riquezas eran inagotables, y se dió a comer y beber, a gozar y a cantar, a disipar y derrochar el oro en orgías y banquetes, hasta que fueron desapareciendo de entre sus manos los cuantiosos caudales de su padre. Por fin quedóse solo, con una esclava que su padre le había dejado entre la herencia.

Era esta esclava sin par en belleza, esplendor y perfección; ilustradísima en todas las ciencias y literatura, elocuente y fácil de palabra, y además llena de gracia y atractivo. (Sigue una descripción física de la doncella, con todas las frases hechas y lugares comunes propios de los cuentistas árabes: cinco pies de estatura, **[p. 229]** ojos de gacela, mejillas brillantes como la luna, boca como el sello de Salomón, dientes como perlas, etc., etc.).

Cuando Abulhasán se vió en la miseria, pasó tres días sin encontrar gusto en la comida ni descanso en el sueño. La doncella le dijo: «Señor mío, llévame al Emir de los creyentes Harún Arraxid, el quinto de los Abasíes, y pídele como precio por mí diez mil dinares. Si encontrare caro el precio, dile que

valgo mucho más y que me ponga a prueba, porque no hay nadie semejante a mí, y sólo el Emir es digno de poseerme». Y añadió: «No me vendas por menor precio que ése, porque es muy pequeño para lo que yo valgo». Abulhasán ignoraba el valor de su doncella. Llevóla a Harún Arraxid, y díjole lo que ella le había encargado. El Emir preguntó a la doncella: «¿Cómo te llamas?»— «Teudod». —«Qué ciencias conoces?»—«Gramática, poesía, derecho, exégesis, lexicología, música, ciencia de la división de herencias, contabilidad, geometría y la historia fabulosa de los antiguos tiempos. Conozco también el Alcorán y le he estudiado por el método de las siete lecturas, de las diez y de las catorce. Conozco el número de sus versículos, de sus secciones y partes cuartas, mitades, octavas y décimas, el número de las prosternaciones que contiene y el de sus letras. Sé también cuáles son los textos derogantes y los derogados, qué capítulos son de Medina y cuáles de la Meca, y las circunstancias de la revelación divina. Conozco igualmente las tradiciones del Profeta por razón y autoridad, y distingo las que ascienden hasta el Profeta de las que están interrumpidas. También he estudiado las ciencias matemáticas y la filosofía peripatética, la lógica, la retórica y la elocuencia. He aprendido de memoria muchos saberes y he escrito poesía. Sé tañer el laúd y conozco el arte del canto. En suma, he llegado en todos los conocimientos humanos a un grado a que sólo llegan los más eximios sabios.»

Maravillóse el Califa de oír tales cosas dichas con tal elocuencia por una muchacha de tan pocos años, y volviéndose al dueño de ella, dijo:

—Yo haré venir a quien discuta con ella sobre todas esas materias. Si a todo contesta satisfactoriamente, te daré ese precio y más. Si no, te quedas con ella.

—Perfectamente—contestó Abulhasán.

El Califa escribió a su Gobernador de Basora ordenándole que **[p. 230]** le enviase con toda diligencia a Abraham, hijo de Siar, el literato más famoso de entonces por su ilustración en polémica, en elocuencia, poesía y lógica. A éste le mandó que trajese a su presencia lectores alcoránicos, sabios tradicionalistas, médicos, astrónomos, matemáticos, filósofos y peripatéticos. A todos ellos superaba Abraham. Vinieron, pues, ignorando el objeto para que se los llamaba, y el Califa mandó que se sentasen y que se presentara la doncella Teudod. Apareció ésta como estrella refulgente, y a una señal del Califa sentóse en un escabel de oro, saludó y comenzó a hablar:

«—¡Oh, Emir de los creyentes! Manda a estos lectores... que me interroguen...»

Comienzan los exámenes por este orden:

1.º De derecho.
2.º De ascética.
3.º De lecturas alcoránicas, gramática y lexicología.
4.º De medicina.
5.º De todas las ciencias. Este último ejercicio, que es el más duro de todos, le dirige en persona Abraham el polemista.

Cada examinador interroga largamente a Teudod sobre su ciencia respectiva. El conjunto de las

preguntas forma una especie de enciclopedia musulmana. A todas contesta satisfactoriamente la doncella, y luego hace una, dos o tres preguntas a su examinador, que, por supuesto, se queda pegado a la pared. La doncella contesta por él, y el Califa, en señal de la victoria, despoja de sus insignias académicas al cuitado Abraham el polemista, y carga con tales arreos a la doncella. En cuanto al estilo de las preguntas hay que notar que cada vez van siendo más conceptuosas y sutiles, hasta convertirse en verdaderos enigmas, sobre todo las del examen séptimo.

Después el Califa hace venir jugadores de ajedrez, dados y tablas, y tañedores de varios instrumentos, y a todos los vence la doncella en sus respectivas artes y habilidades.

El Califa admirado exclama:

—Bendígate Dios y a quien te enseñó.

La doncella se postra en tierra. El Califa manda entregar a Abulhasán cien mil *dinares*, y dice a la doncella:

—¿Qué favor me pides?

[p. 231] —Que me devuelvas a mi dueño.

El Califa accede, la obsequia con otros cinco mil dinares, y hace a su dueño oficial de su corte con pensión mensual de mil dinares.

El cuento, como se ve, pertenece a la parte enteramente árabe o musulmana de *Las Mil y Una Noches*, que suele ser la menos ingeniosa y divertida. La invención es pobrísima y el fondo se reduce a un alarde pedantesco de todo lo que el vulgo árabe tenía por ciencia. Pero el tipo de la resabida doncella Teodor (caso fulminante de feminismo) resulta, contra el propósito del autor, cómico por todo extremo, y tan contemporáneo nuestro como del espléndido Califa. Harún Arraxid.

Bajo otro aspecto, que pudiéramos decir de pedagogía popular, tienen interés las preguntas y respuestas del examen de Teodor. El enigma es una de las formas primitivas y constantes del *Folklore*, o saber del pueblo, y el ejercicio de proponerlos y resolverlos se remonta a la mayor antigüedad, especialmente en la raza semítica. ¿Quién no recuerda el capitulo X del libro III de los *Reyes*, donde se relata cómo la Reina de Saba, noticiosa por fama de la sabiduría de Salomón, fué a probarle o tantearle en enigmas, y entró en Jerusalén con gran comitiva, e inestimables riquezas, con camellos cargados de aromas, oro y piedras preciosas, y propuso a Salomón sus problemas sin que hubiera ninguno a que el sabio Rey no contestara? [1] La doncella Teodor parece una caricatura de esta sabia y discreta Reina, a quien los árabes llamaron Balkis, y de la cual fantasearon portentosas historias de amores con Salomón, no sin que algún malicioso supusiera que su hermosura estaba afeada por un pie de cabra.

[p. 232] Hay una diferencia capital, sin embargo, entre el caso de la Reina de Saba y el de Teodor, puesto que en el primero es Salomón quien queda vencedor, y la Reina la que le obsequia con ciento veinte talentos de oro, además de otros grandes regalos en aromas y piedras preciosas.

El señor Asín llama mi atención sobre los opúsculos, recientemente publicados por Van Vloten, de Abu Otmán el Cháhiz de Basora, que murió el año 255 de la Hégira. [1] El tercero de estos opúsculos, que se titula *Libro de la estatura cuadrada y redonda* comienza describiendo a un hombre llamado Ahmed, hijo de Abdeluabab, a quien se alaba y vitupera alternativamente por sus cualidades físicas y morales. Después el autor le interroga acerca de toda clase de materias: geografía, historia, física, religión, astronomía, etc. Las preguntas son muy oscuras y extravagantes, casi siempre enigmáticas, y contribuye a aumentar la confusión el estilo rítmico de que tanto se abusa en las obras literarias de los árabes. El interrogado no contesta a ninguna pregunta, y el libro viene a reducirse a un monologo.

Por mi parte no puedo menos de advertir la analogía patente que tienen algunas preguntas y respuestas de la doncella Teodor con las de otro libro muy popular en la Edad Media, cuyo contenido se encuentra sustancialmente en la *Crónica general* de Alfonso *el Sabio* [2] en el *Speculum Historiale*, de Vicente de Beauvais (libro XI, cap. 70) y en un antiguo texto griego publicado por Orelli. [3] Knust ha impreso una versión suelta tomada de un códice de la Biblioteca Escurialense que contiene también los *Bocados de oro.* «Titúlase *Capítulo de las cosas que escribió por respuesta el filósofo Segundo a las cosas que le pregunté el Emperador Adriano.* [4] A pesar de lo clásico de estos nombres y de algunas de las sentencias, **[p. 233]** la novelita en que están intercaladas parece de origen oriental, y tiene alguna reminiscencia del *Sendebar*, aunque el motivo del silencio del protagonista sea otro, y a la verdad bien repugnante. Nunca se ha expresado con más grosería el espíritu de aversión y desprecio a la mujer que domina tanto en esta casta de ficciones indopersas.

«Este Segundo fue en Athenas muy sesudo, en tiempo de Adriano, emperador de Roma, e fue grand filosofo, e nunca quiso fablar en toda su vida, e oyd por qual rrason. Quando era ninno, enviaronlo al escuela. E duró allá mucho tiempo fasta que fue muy grant maestro. E oyó allá desir que non havía muger casta. E despues fue acabado en todo el saber de la filosofia, e tornose a su tierra en manera de pelegrino con su esclavina e con su esportilla e con su blago, e todos sus cabellos de la cabeça muy luengos, e la barba muy grande. E posó en su casa misma. E non le conosció su madre nin ninguno que ahí fuesse. E quiso él probar lo que le dixeran en las escuelas de mugeres. E llamó la una de las sirvientas de casa, e prometiole que le daría dies libras de oro, e que guisase commo yoguiese con su madre. E la sirvienta tanto fiso que lo otorgó la madre, y demandó que se lo llevase de noche. E la mancebilla fisolo asy. E la duenna cuydando que yesería con ella, metiale la cabeça entre las tetas, e dormiose cerca de ella toda la noche bien como cerca de su madre. E quando vena la mannana levantóse para yr su via, e ella trabó dél, e dixole: «¿Commo, por me probar fesiste esto?» E dixo: «Yo só Segundo tu fijo». E ella quando lo oyó començó a penar tanto que non pudo sufrir el su grand confundimiento, e cayó en tierra muerta. E Segundo que vió que por su fabla muriera su madre, dióse de pena por sí mismo, e pensó en su coraçon de nunca fablar jamás en toda su vida. E fue para Athenas a las escuelas, viviendo allí e fasiendo buenos libros e nunca fablando».

«E fue el emperador Adriano a Athenas, e sopo de su fasienda e envió por él. Desy saludole el emperador, e Segundo calló, e non le quiso fablar ninguna cosa. E el emperador Adriano dixole: «Fabla, filosofo, e aprenderemos algo de ti».

El filósofo no consiente en hablar ni con amenazas de muerte, ni con tormento, y tiende serenamente

la cerviz sobre el tajo aguardando el hacha del verdugo. Maravillado el emperador de **[p. 234]** tan increíble resistencia, le da una tabla para que escriba, y con ella se entienden por preguntas y respuestas, siendo por lo común las segundas explanación metafórica del concepto de las primeras, más bien que verdaderas definiciones. Sirvan de ejemplo las siguientes: «¿Qué es la tierra?— ¿Fundamento del cielo, yema del mundo, guarda e madre de los frutos, cobertura del infierno, madre de los que nascen, ama de los que viven, destruymiento de todas las cosas, cillero de vida».—¿«Qué es el omne?» —«Voluntad encarnada, fantasma del tiempo, asechadora de la vida, sello de la muerte, andador del camino, huesped del lugar, alma lasrada, morador del mal tiempo»,— «¿Qué es la fermosura?» —«Flor seca, bienandaça carnal, codicia de las gentes.»

Poniendo término a esta digresión sugerida por el recuerdo de obras análogas, volvamos al cuento de la doncella Teodor. El manuscrito que poseyó Gayangos difiere en muchos puntos del texto de *Las Mil y Una Noches, y* como hasta ahora es inédito según creo, procede apuntar aquí las principales diferencias, según el minucioso cotejo que debo a la pericia e inagotable bondad del señor Asín.

1.ª La historia aparece transmitida por la autoridad de Abubéquer Eluarrac, que la aprendió de un tal Hixem.

2.ª El comerciante (padre de Abulhasán) es droguista, y educa a la doncella con todo género de maestros.

3.ª El comerciante (y no su hijo Abulhasán) cae en la miseria, pide ayuda a sus parientes y amigos, que se la niegan, y se decide a vender su esclava, por ser lo único que posee. La doncella le propone que la adorne y conduzca ante el califa Harún Arraxid, y pida por ella el precio de diez mil dinares.

4 ª Al enumerar la doncella ante el Califa los conocimientos que posee, añade algunos que no están en *Las Mil y Una Noches.* Tales son las ciencias de los sufíes y motacálimes, la caligrafía, el arte del bordado y la orfebrería.

5.ª Antes del examen, hay una breve escena de regateo entre el comerciante y el Califa. Este dice, por fin, que se la examinará: si no sabe todo lo que dice, entonces la tomará él para sí gratis, y si todo lo sabe, pagará los diez mil dinares convenidos. Asiente la doncella al trato.

6.ª Entre los examinadores asiste también el faquí de la **[p. 235]** ciudad, que es el primero que la examina, despreciándola porque se atreve a tanto, siendo tan joven.

7.ª El examen se hace por el siguiente orden:

a) Derecho, Alcorán, tradiciones, lecturas alcoránicas, ascética y gramática. En este examen el juez pregunta también sobre el significado místico de las letras del alfabeto.
b) De medicina.
c) De astronomía.
d) De filosofía peripatética.
e) De toda ciencia.

En los dos primeros exámenes no hay preguntas de la doncella a los jueces, ni despojo del traje académico del juez, ni investidura de la doncella. En el tercero, que es el más animado, se añade un incidente harto grotesco. El juez y la doncella se proponen mutuamente problemas algebraicos, con el pacto de quitarse el traje respectivo si no los resuelven. El astrónomo vencido se va despojando poco a poco de sus ropas, hasta quedar sin turbante y sin zaragüelles, en medio de las carcajadas del Califa y de la concurrencia, que le hacen huir avergonzado y confuso. El filósofo, que entra después en el certamen, escarmentando en cabeza de su compañero, trata a la doncella con cortesía, y se abstiene de mortificarla con preguntas insidiosas; pero el polemista Abraham, que es un solemnísimo pedante, la interroga con ridículo magisterio, y padece la misma humillación que su compañero. La historia termina devolviendo el Califa la doncella al comerciante con diez mil dinares sobre el precio convenido.

Para dar idea de los exámenes de Teodor, preferiré esta versión inédita, que puede cotejarse con la de *Las Mil y Una Noches*, accesible al no arabista en las traducciones inglesas.

Examen del alfaquí. «¿Cuál es tu Señor? Dios.—¿Tu religión? El Islam.—¿Tu Profeta? Mahoma.—¿Tu guía? El Alcorán.—¿Tu alquibla? La Caaba.—¿Tu camino? El bien.—¿Tu método? La tradición.—¿Como conoces a Dios? Con el entendimiento.—¿De qué hizo Dios el entendimiento? De su luz, que comunica a sus siervos predilectos, depositándola en su corazón, de donde sube la llama a su cerebro.—¿Cómo conoces a tu Profeta? Por el Alcorán y sus milagros.—¿Qué obligaciones te impone el Islam? La profesión de fe, la oración, la limosna, el ayuno, la peregrinación. **[p. 236]** —¿Qué es fe? Creer en Dios, sus ángeles, sus libros, sus profetas, la vida futura y la predestinación para el bien y el mal; que todo procede de Dios; ítem creer en la cuenta, en el castigo, en la resurrección de los muertos, en el paraíso e infierno, en el paso por el puente, en el interrogatorio del sepulcro y en la intercesión de los santos.—¿Qué es creer? Tener por cierto.—¿La fe aumenta y disminuye? Aumenta por la virtud y disminuye por el pecado.—¿Es raíz o rama? Raíz, y el Islam rama... ¿Qué es el Islam? Sumisión de la voluntad a Dios, como Señor absoluto de todo (confírmalo con textos).»

Las restantes preguntas de este primer acto académico versan sobre las obligaciones ascéticas del muslim, sobre la ablución y la intención en las plegarias, fórmulas de ésta y detalles de aquélla, sobre los preceptos negativos del Profeta, especialmente en materia de contratos, etc. [1]

Examen del maestro de Gramática.— ¿Te pregunto o me preguntas? Pregúntame (contesta la doncella).—¿Qué significa la jaculatoria Yo *busco en Dios mi refugio contra Satán?* (Explica su sentido con autoridades).—¿Qué significa la fórmula *En el nombre de Dios misericordioso y compasivo?* (Explica su origen alcoránico y varias opiniones de los doctores).—El alfaquí gramático quiere tenderle un lazo para vencerla, y la pregunta: «¿Cuál es el principio del Alcorán y su definición? (Respuesta cabalística fundada en el sentido místico de las letras del alfabeto).«¿Cuál es el sentido místico de las letras del alfabeto? (Respuesta del mismo carácter que la anterior y atribuida a Mahoma).—¿Reveló Dios el Alcorán de una vez o en varias? En veintitrés noches a Gabriel, y éste en veintitrés años al Profeta.—¿Cuál fué la primera *azora* revelada y cuál la última?—¿Cuáles *azoras* fueron reveladas en la Meca y cuáles en Medina? (Sigue una pregunta de hermenéutica sobre un texto alcoránico oscuro relativo a la prohibición de la embriaguez. La doncella responde a ésta y a otras tres preguntas del mismo género, con el criterio de la escuela de la interpretación literal).—«¿Cuántos fueron los compañeros del Profeta que compilaron el Alcorán en tiempo de éste?—¿Cuáles los

primeros que **[p. 237]** lo transmitieron?—¿Quién es el primero que habló en árabe?—¿Qué es la gramática? [1]

En el examen del médico discurre la sabia doncella sobre las partes de la Medicina, sobre los consejos higiénicos de Galeno y Mahoma acerca del comer y el beber, sobre medicamentos, aplicación de ventosas, sangrías, dotes del médico, y, finalmente, sobre la terapéutica de todas las enfermedades humanas desde la cabeza a los pies. Como la materia era resbaladiza, el médico, deseando ponerla en un apuro, la pregunta brutalmente qué sabe acerca de la cópula carnal. «Al oír tal pregunta, ruborizóse y quedó muy avergonzada la doncella. Los espectadores dijeron para sí: no sabe contestar.—Harún díjole: ¿Acaso no sabes res pender?—¡Oh Emir de los creyentes (respondió Teodor): no es que no sepa: a fe mía que en la punta de la lengua tengo la respuesta; pero me da vergüenza; no obstante voy a contestar con la ayuda de Dios...» Quédese en árabe la respuesta, cuyos lúbricos pormenores que no dicen mucho en pro de la inexperiencia de la doncella, hacen desternillarse de risa al Califa y a los doctos examinadores. [2]

Examen del astrónomo.— ¿Qué cosa crió Dios la primera? El calor, la humedad, la sequedad y el frío. De estas cuatro, apareadas dos a dos, creó el aire, tierra, agua y fuego. Después creó doce constelaciones. Enumera las del Zodíaco y su distribución en los doce meses del año, a los cuales da los nombres latinos, no los árabes. Pasa luego a explicar las fases de la Luna y la división de su revolución en veintiocho días, que Teodor conexiona cabalísticamente con las 28 letras del alfabeto. —Estrellas errantes o planetas, su número, revoluciones, etc. El astrónomo humillado quiere comprometerla con una pregunta capciosa: «Lloverá este mes, o no?». La doncella se turba por un momento; pero en seguida pide a Harún Arraxid su espada para degollar al astrónomo por su impertinente cuestión, que es un signo de ateísmo. El Califa se ríe de la salida. Teodor explica después las supersticiones astrológicas y meteorológicas muy por extenso, profetizando, según el día que comienza el año, qué cosas acaecerán. El astrónomo maravillado pasa a interrogarla sobre los elementos del cálculo, y **[p. 238]** plantea algunos problemas de álgebra. Teodor los resuelve, y en señal de la victoria le despoja del turbante. [1]

Examen del filósofo peripatético.—¿ Qué es filosofía?—¿Qué es tiempo eterno?—¿Los elementos son temporales o eternos a *parte post?*— ¿Cuáles son las categorías de los seres creados? —Cuerpo, átomos y accidentes ¿qué son?—A todo contesta Teodor, confirmando sus respuestas con textos alcoránicos. La doctrina es muy ortodoxa y opuesta al sentido herético del peripatetismo musulmán. [2]

Examen del sabio politécnico, o séase Abraham el polemista. Tiene dos partes, la primera de carácter histórico:—¿Quién fué más virtuoso, Alí o Elabás?—¿Qué me dices de Abubéquer?—¿Qué de Omar? —¿Y de Otmán?—¿Qué llevaba grabado en su sello?—¿Qué sabes de Alhasán y Alhosáin?—¿Quién habló primero en verso?

La segunda parte de este examen es una serie de enigmas, a este tenor:

¿Qué cosa es más dulce que la miel?—El amor filial.
¿Y más pesada que la montaña?—La mentira.
¿Y más cortante que la espada?—La lengua.

¿Y más veloz que la flecha?—El mirar de los ojos.
¿Cuál es el placer de una hora?—El ayuntamiento carnal.
¿Y el gozo de una semana?—La desposada.
¿Y la verdad que no es capaz de negar el embustero?—La muerte.
¿Y la fiebre de los ojos?—El hijo perverso.
¿Y la llaga del corazón?—La mujer de lengua larga.
¿Y el rencor del alma?—El criado rebelde.
¿Y la muerte del vivo?—La pobreza.
¿Y la enfermedad incurable?—La naturaleza perversa.
¿Y la vergüenza que no se borra?—La hija perversa. [3]

Opinan los arabistas que este texto no es muy antiguo, y que probablemente se escribió en España. De todos modos él u otro muy análogo sirvió de base a la primitiva traducción castellana publicada por Knust, puesto que conviene maravillosamente con **[p. 239]** él en todo lo que se aparta de *Las Mil y Una Noches*, como puede juzgarse por el extracto siguiente:

«Había en Babilonia (Bagdad) un mercador muy rico e bueno, e muy limpio e oracionero en las cinco oraciones e facedor de bondades a los menesterosos e a las viudas, e había muchos algos e muchos hermanos e muchos parientes, e non tenia fijo ni fija. E acaecio un dia que mercó una donsella, e dió por ella muchas doblas e muchos florines. E llevola a su casa, e ensennole todas las artes e sabidurias quantas pudo saber. E dende a poco llegó el mercader a grand menester, e dixo a la donsella: «Sabed que me ha traydo Dios a gran menester que nin he algo nin consejo, e non se me escusa que aros uos haya menester de vender, pues dadme consejo por do habré mejora e bien». E abaxó la donsella los ojos e la cabeça contra la tierra comidiendo, e después alçó los ojos arriba, e dixo: «Non havedes de rescelar con la merced de Dios.» E dixo: «Ydvos agora a la alcaceria de los boticarios, e traedme afeytamientos para mujer e nobles vestiduras, e llevadme al alcázar del rey Abomelique Almanzor. [1] E quando vos preguntare qué es vuestra venida, dezilde «quiero vos vender esta donsella, e pedidle por mi dies mil doblas de buen oro fino, e si dixere que es mucho, desilde: «sennor, si conoscieredes la donsella non lo havriades por mucho.» E fuese el mercador a la alcaceria de los boticarios, e fue a uno que desian Mahomed, e saluolo. E el boticario le dixo: «Mercador, ¿qué havedes menester?» E el mercador le contó la rrason por que venia, e dixo: «Quiero que me dedes fermosas vestiduras e fermosos afeytamientos para mi donsella». E el tendero hovo del mercador grand piedad e de lo que dixo de la donsella, que la quería vender, e dixo: «Mucho me mansillastes mi coraçon, e fesiste llorar mis ojos por la vuestra pobresa, e por que que redes vender la vuestra donsella, que la vuestra demanda presta es». E levantase el boticario, e diole nobles vestiduras e nobles afeytamientos de muger. E el mercader tomolo todo, e llevolo a la donsella, e ella pagose dello, e dixo: «Esto vos será buen comienço con la ayua de Dios.. E levantose la donsella, e adobase, e afeytose muy bien, e dixo a su señnor: «Levantadvos, e sobid conmigo **[p. 240]** al alcaçar del rrey». E levantase su sennor e fueronse al alcaçar del rrey, e pidieron licencia que entrassen al rrey. E el rrey mando les que entrassen. E entraron... e quando el rrey los vido començo a fablar con el mercador e preguntóle por su venida, e qué era lo que queria. E el mercador le dixo: «Sennor, quiero vos vender esta donsella». E dixo el rrey: «¿Quánto es su prescio?». E dixo el mercador: «Sennor, quiero por ella dies mil doblas de buen oro fino bermejo». E el rrey lo tomó por extranno el prescio de la donsella, e dixo al mercador: «Mucho vos estendistes en su prescio, e salistes de vuestro acuerdo, o la donsella se alaba mas de lo que sabe». E respondiole el mercador e dixo: «Sennor, non tengas por mucho el prescio de la donsella, ca poco es, que yo la crié de pequenna, e es moça, e costome muchos háveres

fasta que aprendió todas las artes e los nobles menesteres. E esto non será celado a vos. E començo el rrey a fablar con la donsella, y ella abaxó el velo de verguenna, e el rrey alçó los ojos, e vido su fermosura que rrelunbrava commo el sol, que non havia en su tiempo mas fermosa que ella. E dixole el rrey: «Donsella, ¿commo havedes nonbre?» E respondió la donsella, e dixo: «Sabet, sennor, que a mí disen Teodor». E dixo el rrey: «Donsella, ¿qué aprendiste de las artes?» E dixo la donsella: «Sennor, yo aprendí la ley e el libro, e aprendí mas los quatro vientos e los siete planetas e las estrellas e las leyes e los mandamientos e el traslado e los prometimientos de Dios e las cosas que crió en los cielos, e aprendí las fablas de las aves e de las animalias e la física e la lógica, e la filosofía e las cosas probadas, e aprendí mas el juego de axedres, e aprendí tanner alud e canon e las treynta e tres trobas, aprendí las buenas costumbres de leyes, e aprendí baylar e sotar e cantar, e aprendí labrar pannos de seda, e aprendí texer pannos de peso, e aprendí labrar de oro e de plata, e aprendí todas las otras cosas nobles.» E quando el rrey oyó estas palabras de la donsella fisose muy maravillado, e mandó llamar los mayores sabios de su corte, e dixoles que probasen aquella donsella. E salieron luego a ella tres hombres letrados, e todos tres le preguntaron especialmente.»

Los examinadores quedan reducidos a tres: un «alfaquí sabidor de justicias e de leyes», «un físico y un subidor de la gramática, de la lógica e de la buena fabla». Naturalmente el traductor castellano ha suprimido casi todas las preguntas alcoránicas, y de **[p. 241]** jurisprudencia musulmana, dejando sólo las de física, medicina, historia natural, astronomía y moral práctica. Citaremos algunas como muestra, procurando no repetir las que ya están en los exámenes anteriores.

«Et dixo el físico a la donsella: ¿Quál es la cosa que encanesce al hombre antes de su tienpo? Et dixo la donsella: La debda e la poridad descobierta e dormir con muger vieja, que es pecado mortal... E otorgó con ella el físico. E dixo a la donsella: ¿Qué desides del yaser con las mugeres? —E la donsella con grand verguenna que hovo abaxó los ojos con rrostro contra tierra. E levantose el fisico en pie e dixo al rrey: Sabed sennor, que es vencida la donsella, pues que non responde a esta demanda. E dixo la donsella: Sennor, non lo mande Dios, que yo hove verguença de vos porque so ninna e so virgen. E el rrey hovo muy gran amor della, e mandole que le respondiese.. (Siguen consejos de higiene matrimonial, imposibles de transcribir aquí, aunque no son ni ligera sembra de las obscenidades que contienen los dos textos árabes). «E otorgó con ella el físico: ¿E qué desides de la edad de las mugeres? E rrespondió la donsella: La muger de veinte annos es commo noblesa, la muger de treinta annos es como carne con limon, e la muger de quarenta annos es de seso, e la muger de sesenta annos es para el otro mundo, e la muger de setenta annos es vieja tierra, e la muger de ochenta annos, non me preguntes: del infierno es, que es la cosa mas esquiva de todo el mundo... E otorgó con ella el físico, e dixo: «Donsella, desidme quales son las sennales para la muger ser fermosa». E dixo la donsella: La muger es fermosa que es sennora de desiocho sennales. E dixo el físico: Dezitme quales son estas dies e ocho sennales. E dixo la donsella: La que es luenga en tres, e pequenna en tres, e ancha en tres, e blanca en tres, e prieta en tres e bermeja en tres. E dixo el físico: Desidme cómo es esto. E dixo la donsella: Digo que luenga en tres, que sea luenga d'estado, e que haya el cuello largo e los dedos luengos, e blanca en tres: el cuerpo blanco e los dientes blancos e lo blanco de los ojos blanco, e prieta en tres: cabellos prietos e las cejes prietas e lo prieto de los ojos prieto, e bermeja en tres: labios, mexillas, ansias, e pequenna en tres: boca pequenna, naris pequenna e los pies pequennos, e ancha en tres: ancha de caderas, ancha de espaldas e ancha de frente, e que sea muy plasentera a su marido, **[p. 242]** e muy ayudadera, e que sea pequenna de edat». También está atenuado con mucha delicadeza este pasaje, que en el original es de un sensualismo grosero y feroz.

Abraham, el politécnico y el controversista, «el trobador e sabidor de gramática y lógica», como se le llama en esta versión, se presenta con la misma jactancia y propone los mismos enigmas que en el manuscrito de Gayangos, y aquí como allí se ve despojado de sus ropas en justo castigo de su arrogancia. «E luego que esto huvo dicho el rey Abomelique desnudó a Abrahen sus pannos e diolos a la doncella. E luego la donsella se levantó en pie, e dixo: Abrahen, dadme vuestros pannos menores commo fue puesto que me diesedes todos vuestros pannos. E Abraben dió a la donsella dies mil doblas de oro porque non pasase tal vergüença commo le fuera si los pannos menores alli delante el rrey le hovieran de quitar.»

Esta vieja traducción castellana, que sin escrúpulo puede considerarse coetánea del *Bonium o Bocados de oro, y* del *Libro de los buenos proverbios,* es sustancialmente la misma que todavía sirve de pasto a la curiosidad de nuestro vulgo, pero no ha podido menos de irse modificando en los pormenores con el transcurso del tiempo. Así en otro manuscrito citado por Knust, la doncella, en vez de aludir a la peregrinación a la Meca, habla de «los tres rromerajes, a la casa sancta de Jerusalem e a Santiago de Galicia», cosa de todo punto absurda si se supone la escena en Bagdad, y en la corte del rey Abomelique, transformación del califa Harún.

En los textos impresos va desapareciendo cada vez más el color árabe de la fábula. El mercader no es ya de Bagdad sino *de las partes de Hungría*, y no moro, por consiguiente, sino cristiano: cambia también de religión y patria Teodor, y se naturaliza entre nosotros («una doncella christiana que era de las partes de España»): la escena pasa en la corte del rey de Túnez. El primer examinador es un teólogo cristiano y Abraham «el trovador y maestro en la música», como personaje bufo que es, y el más escarnecido y humillado por la doncella, recibe el sambenito de judío. Se añaden algunas preguntas y respuestas, que no están en las historias árabes de la doncella Teodor, pero que pueden encontrarse en otros libros de máximas, sentencias y enigmas, tales **[p. 243]** como el *Poridat de Poridades,* las ya citadas *Respuestas del filósofo Segundo y* las *Preguntas que el emperador Adriano hizo al infante Epitus* [1] que son una mera variante de ellas. Pero ya el malogrado Knust en sus *Mittheilungen* apuntó, con la rara erudición paremiológica que poseía, estos y otros paralelos, y no tengo cosa sustancial que añadir a lo que él dijo. Tampoco me detendré en las grotescas alteraciones que éste, como los demás libros de cordel, experimentó en manos de los refundidores del siglo XVIII y del XIX, ya para pulir el estilo quitándole toda su gracia y frescura, ya para hacer la doctrina más edificante y piadosa (poniendo, verbigracia, en boca de la doncella Teodor, una declaración de los misterios de la Misa); ya para corregir los absurdos científicos de astronomía, meteorología, medicina, etc., sustituyéndolos con otros absurdos menos graciosos o con pedanterías e insulseces. Todos estos librejos, tan respetables por su antigüedad, que tanto pueden enseñarnos sobre las ideas, creencias y costumbres de nuestros antepasados, y que tanto campo ofrecen al estudio de la novelística y de la literatura comparada han sufrido igual degradación, igual barniz de semicultura, peor que la barbarie, bajo la tosca pluma de cualquier memorialista, barbero de lugar o estudiantón famélico, que han hecho mangas y capirotes del *Fierabrás,* de *Los siete sabios de Roma,* del *Partinuplés,* del Clamades y *Clarimonda,* del *Oliveros de Castilla y Artus de Algarbe,* del *Tablante de Ricamonte,* de *Pierres y Magalona,* de *Roberto el Diablo,* de *San Amaro,* de los viajes del infante D. *Pedro de Portugal, que anduvo las cuatro partidas del mundo,* y de otras nobles reliquias de los pasados tiempos, que hay que desenterrar de las ediciones góticas del siglo XVI para irlas vengando de la profanación con que las han tratado sus modernos intérpretes, a quienes se debe, sin embargo, el haber conservado la memoria de **[p. 244]** tan sabrosas leyendas en los tiempos más hostiles o

indiferentes a la literatura tradicional. Esta consideración desarma nuestro enojo, y nos hace mirar con cierta simpatía esos puestos al aire libre, donde revueltas con romances vulgares y papeles modernos de muy baja ralea, campean algunas de estas refundiciones de cuentos viejos, ineptas y pedestres sin duda, pero en las cuales persiste todavía, aunque aprisionado en grosera envoltura, el encanto de la linda e ingeniosa Melusina.

En esta plebeya y abatida forma de libro de cordel, pero mucho menos pervertida y estragada que ahora, llegó la *Doncella Teodor* a noticia del rey de nuestro teatro, a quien el entusiasmo de sus contemporáneos concedió los honores de la apoteosis, apellidándole «poeta de los cielos y de la tierra,» exceso de hipérbole que pocas veces pudo tener más disculpa que en el caso de este soberano y monstruoso poeta, cuya fertilidad igualó a la de la naturaleza misma. Nada a primera vista menos dramático que el argumento de la *Doncella Teodor,* reducido a una controversia pueril y soporífera; pero Lope de Vega no le desdeñó, porque no desdeñaba ningún elemento tradicional; sino que le dió cabida en su inmenso repertorio, conservando todo lo que pudo de la novela, e inventando una fábula (a la verdad más embrollada que ingeniosa) para que fuese posible la presentación de la sabia doncella y el espectáculo teatral del examen. Siguiendo el texto castellano que en su tiempo corría impreso, hizo española a Teodor, y abrió la escena en Toledo, suponiéndola, no en tiempos remotos, sino en la misma edad en que escribía, y aprovechando la tradición de la famosa cueva de aquella ciudad tenida por escuela de artes mágicas. Un estudiante llamado Félix, enamorado de Teodor, nos informa de sus maravillosas prendas en un gallardo romance:

Sabed que esta gran ciudad,
Como en los tiempos pasados,
Tiene encantamientos hoy,
Tiene prodigiosos casos.
¿No habéis oído decir,
De la cueva y los candados
Que rompió el rey don Rodrigo
Cuando, en alarbes caballos,
Vió tanto bonete rojo,
[p. 245] Vió tanto turbante blanco,
Tanta jineta y adarga,
Y tanto alfange africano?
¿Y de otra cueva también
Adonde dicen que entraron
Muchos que en todas las ciencias
Salieron doctos y sabios?
Pues sabed que aquestas cuevas,
Primo, no se han acabado.
Una he descubierto yo,
No quiera Dios por mi daño.
—¡Cueva! ¿Qué decís?
—No es cueva;
Mas desta suerte la llamo,
Porque cuanto en ella miro
Todo me parece espanto.

Enseña filosofía
A caballeros e hidalgos,
Griego, latín y otras lenguas,
Junto a San Miguel el alto,
Leonardo de Binis, maestro,
Pienso que alemán, casado
En Toledo, con mujer
Tan docta y que sabe tanto
Que de los dos ha nacido
Un monstruo, un Fenis tan raro
En discreción y hermosura
Que pone a la tierra espanto.
Es corto encarecimiento
Decir que es Carmenta o Safo;
Si hoy vive alguna sibila,
Es en aqueste milagro.
Teodor, Leonelo, es su nombre,
Cuyo ingenio soberano
Será presto conocido
Desde el Aurora al Ocaso...

Leonelo, condiscípulo de don Félix, procura disuadirle con donosos argumentos de amar a una mujer tan docta, y mucho menos de pretender casarse con ella:

La mujer propia ha de ser
De ingenio humilde y mediano,
No arrogante ni discreta,
Que es insufrible trabajo...
[p. 246] Si la mujer ha de ser
Para tratar el regalo
Del hombre, basta que sepa
Su lenguaje castellano.
Griega y latina ¿a qué efecto?
Si a sufrirla no acertamos
Sabiendo sola una lengua
Que es la propia, ¿no está claro
Que sabiendo cinco o seis
No podrá sufrirla un mármol?
Gentil discreción, ¡por Dios!
Ver un marido en su estrado
Asentado a Salomón,
Y en la mesa estar hablando
Con Aristóteles griego
Y tener de noche al lado
A Licurgo, a Cicerón,
O a Tito Livio romano.

No, primo; que la mujer
(No porque boba la alabo)
Ha de ser como la pinta
Nuestro refrán castellano.
—¿Cómo?
—En la calle, señora,
Devota en el templo santo,
Dama en el estrado honesta,
Cabra ligera en el campo,
Cuidadosa en su familia,
Animosa en los trabajos,
Regocijada en la mesa,
Muda en enojos y agravios,
Fregona en casa, en la cama...
Harto os he dicho, miradlo.

Ya en este primer acto comienzan las disputas escolásticas entre la doncella Teodor y varios estudiantes, sobre el amor, los meteoros, el alma y sus potencias, todo ello conforme a la doctrina de Aristóteles, y en rigurosa forma silogística, aprovechando la ocasión Lope para lucir los dejos y reminiscencias que conservaba de sus cortos estudios en Alcalá. La pretensión amorosa de Don Félix halla buen acogimiento en el ánimo de Teodor, pero tropieza con la aparición de su padre, que, sin consultarla, ha concertado su matrimonio con un viejo y sabio catedrático de Valencia. Don Félix, desesperado, ahorca los manteos estudiantiles y sienta **[p. 247]** plaza en la compañía de un capitán que va a embarcarse en Cartagena para Italia. Siguen algunas escenas soldadescas trazadas con el brío y desenfado característico de Lope en este género de cuadros. Don Félix se propone robar a Teodor en el camino de Valencia, y asalta la comitiva de la desposada, con tres amigos disfrazados de bandoleros catalanes. Realizan, en efecto, su empresa, y huyen hacia la marina; pero allí caen en poder de unos corsarios africanos. El desconsuelo y tribulación del viejo catedrático al enterarse del rapto de su prometida esposa y las picarescas consolaciones que le dirigen sus maleantes discípulos son de una fuerza cómica irresistible, y todo el acto, aunque desordenadísimo, porque los acontecimientos se atropellan, está escrito con mucha frescura y gracia.

La segunda jornada nos conduce al cautiverio de Orán. La doncella Teodor se finge sorda y loca para librarse del casamiento que la propone el rey moro. Al mismo tiempo su hermana Jarifa se enamora de don Félix. Teodor declara en un monólogo sus celos y la resolución que ha formado de contrastar la fortuna adversa con los recursos de su saber y de su ingenio:

¿Soy yo la que en Toledo,
En las escuelas, fuí tan celebrada,
Que puse a tantos miedo
De borla blanca, azul, verde y dorada,
Cuando en mil conclusiones
Vencí sus argumentos y razones?
¿Qué es lo que he leído
En la lengua latina, hebrea y griega?

¿Qué fortuna ha vencido
Quien a las letras y virtud se llega?
¿Dónde está mi agudeza?
¿Qué es de mi raro ingenio y sutileza?
¿Soy yo la que llamaban
Monstruo español, y a verme mil naciones
Tierras peregrinaban,
Mares, golfos, provincias y regiones?
¡Fuera, cobarde miedo!
Vencer con arte mi fortuna espero.

Por de pronto no lo consigue. Su rival Jarifa, fingiendo enviar la libre a España, hace que la lleven a Constantinopla, donde es vendida como esclava en cuatrocientos zequíes. Su nuevo dueño **[p. 248]** la pone en libertad compadecido de su infortunio, y agradecido al servicio que le hace salvándole la vida amenazada por la traición de su hermano.

Pero tampoco en Turquía terminan sus desgracias. Al principiar el acto tercero la encontramos en la corte del Soldán de Persia, acompañada del mercader griego llamado Finardo que la había acogido en su nave para restituirla a España, naufragando en el camino y perdiendo todas sus riquezas en el naufragio.

Por fin entramos de lleno en el cuento oriental, después de tan largos y extravagantes rodeos. Teodor propone al mercader, para resarcirle de sus pérdidas y quebrantos, que la venda por esclava al Soldán. Asómbrase el mercader de tal propuesta:

FINARDO

Teodor, si esta gran tormenta,
De que tan turbada escapas,
Eclipsa tu raro ingenio,
Que delires no me espanta.
Son cincuenta mil ducados
Lo que el fiero mar me traga
Con aquella hambrienta boca
En piedras, telas y granas,
¿Y quieres que con venderte
Repare lo que me falta?

TEODOR

Pues ¿no, si pides por mí
Eso mismo?

FINARDO

Aunque tú valgas,
Teodor, mucho por ti misma,

Advierte que es arrogancia
No vista en mujer decir
Que han de dar por una esclava
Tanto precio.

TEODOR

Si te digo
Razones que persuadan
Al Soldán, y el gusta dello,
¿Serán obras o palabras?

[p. 249] FINARDO

¿Qué puedes decir?

TEODOR

Que soy
Una doncella tan sabia,
Que a todos los de su reino
Hará notable ventaja;
Que para ver la experiencia
Los junte, y verá que es tanta
Mi ciencia, que es corto el precio.

FINARDO

¿Qué dices?

TEODOR

Verdades claras.

FINARDO

El Soldán es hombre sabio
Y que en Egipto y Arabia
Aprendió todas las ciencias;
Y si tú fueses tan rara,
No dudo de que por ti
Diese una nave de plata;
Pero ¿tu ciencia es infusa?

TEODOR

Fuera de que estoy dotada
De un ingenio peregrino,
He estudiado ciencias varias:
No ha nacido quien me venza,
Finardo, en ciencias humanas.

FINARDO

Ahora bien, quiero creerte,
Y en fortuna tan extraña
Valerme de lo que dices,
No tanto por mi ganancia
Cuanto por ver una cosa
Tan peregrina y extraña.

[p. 250] TEODOR

Pues vamos donde me vistas
De ricas telas bordadas,
Con mil joyas y cadenas
Que aquí tu crédito basta,
Y porque me estime el Rey;
Que una mujer adornada
Obliga a mayor respeto;
Que pobre es moneda falsa...

Llegan a la presencia del Soldán, quien regatea sobre el precio lo mismo que el Califa del cuento árabe. Teodor le enjareta un largo y pedantesco razonamiento sobre las mujeres sabias, con largo catálogo de ellas, y acaba proponiéndole un certamen público contra todos los maestros y doctores de su reino:

Que si en Universidades
Entrar mujeres se usara,
Las cátedras fueran suyas;
Pero ellos temen su infamia.
Esto basta que se diga,
Y que haré (pues que te espanta
El precio de mi valor)
Honrando el sexo y la patria,
Que en públicas conclusiones
Rendidas sus fuertes armas,
Todos los sabios de Persia
Me confiesen su ignorancia.
.....

SOLDÁN

¿Los sabios de Persia dices
Que vencerás?

TEODOR

Sí, señor.
.....

SOLDÁN
¡Que tanta sabiduría
Se encierre en una mujer!
¿Qué sabes para argüir
Con mis sabios, cuya fama
Por el mundo se derrama?

[p. 251] TEODOR
Presto lo sobré decir:
Las siete artes liberales.

SOLDÁN
¿Todas?

TEODOR
Todas

SOLDÁN
Pues yo digo
Que mis tesoros contigo
Serán, Teodor, desiguales.
Pero éste d concierto sea
Y mañana se ejecute,
Que en público se dispute,
Donde tu ingenio se vea;
Y que si a cuatro vencieres
De mis sabios, no el laurel
Sólo, aunque te adornes dél
Para honra de las mujeres,
Pero que te dé también
Cien mil ducados.

TEODOR
Avisa
Tus sabios

FINARDO
Teador...

TEODOR
Es risa
Pensar que conmigo estén
Un hora, sin confesar
Mi valor y m ignorancia.

SOLDÁN
¡Qué temeraria arrogancia!
Váyanlos luego a avisar.

[p. 252] Para dar algún interés dramático al certamen finge Lope que a él asisten, conducidos todos a Persia por raros acontecimientos, el sabio Leonardo, padre de Teodor; el catedrático de Valencia que había estado a punto de ser su esposo, y, finalmente, su antiguo novio don Félix y un gracioso criado de éste. Todos estos personajes, traídos expresamente para el desenlace, toman parte en aquella justa literaria, donde hay además la novedad de intervenir otras dos sabias doncellas, Demetria y Fenisa, rivales de Teodor. Los sabios se presentan con «ropa y guantes y una gorraza colorada». Hay cuatro series de preguntas: la primera es de física aristotélica (esferas celeste y sublunar, cuatro elementos, figura y magnitud de la tierra, movimientos recto y circular, orden de los cielos y planetas).

Apenas acertamos hoy a concebir que estas nociones de cosmología se hayan explicado en el teatro, pero no hay duda que fué así, y el público las aplaudiría como aplaudió siempre a su poeta predilecto, al que más completamente que otro ninguno resumía en sus obras el común pensar y sentir de su tiempo:

DEMETRIA
¿Con qué movimiento, di,
Se mueven agua, aire y tierra
Y fuego?

TEODOR
Recto.

DEMETRIA
Pues ¿cómo?

TEODOR
Según su naturaleza:
El fuego y aire hacia arriba,
Y abajo, el agua y la tierra.

DEMETRIA
¿Y el cielo?

[p. 253] TEODOR
Ese no es posible
Que rectamente se mueva,
Ni a lo alto, ni a lo bajo,
Ni a mano diestra o siniestra:
Y de moverse no cesa,
Sólo alrededor se mueve,
Porque las generaciones

Desta manera conserva.

DEMETRIA

¿Cuánto tiempo ha de moverse?

TEODOR

El que necesario sea
Para el hambre y duración
Del siglo: esta diferencia
Hizo a muchos que le dieran
Al cielo, como ya sabes,
El nombre de quinta esencia.

DEMETRIA

Cómo los cuerpos celestes
Circularmente se muevan
No has dicho.

TEODOR

Efectivamente
Los mueven inteligencias
Que los filósofos llaman
Motores, y nuestra Iglesia
Ángeles.

DEMETRIA

¿Son animados
Los cielos?

TEODOR

Falsa sentencia:
No se entiende que son almas
Aquellas inteligencias,
[p. 254] Porque no se puede unir
La naturaleza angélica,
Como el alma con el cuerpo,
A ninguna otra materia.

En el segundo examen, donde se trata de las condiciones de la mujer, Lope sigue muy de cerca el texto del libro de cordel. En los enigmas, que constituyen el tercer ejercicio, añade bastantes, entre ellos el de Edipo, propuesto en un soneto y declarado en otro; pero conserva casi todos los del cuento oriental. En el cuarto examen, que es miscelánea, no hace el gasto Abraham el polemista, sino el gracioso toledano Padilla, que propone algunos enigmas de broma, y vencido por la doncella, se ve expuesto a ser despojado de sus gregüescos. La acción se desenlaza con una gran *anagnorisis* en que todo el mundo queda contento. Teodor da la mano de esposa a don Félix; el Soldán les entrega en

dote los cincuenta mil ducados, y vuelven triunfantes a España.

No sabemos a punto fijo la fecha en que Lope de Vega dió a las tablas esta divertida y extravagante comedia, posterior a 1604, puesto que no aparece citada en la primera lista de *El Peregrino* en su *patria,* pero anterior a 1617, en que apareció coleccionada en *la Novena Parte* de su teatro, que lleva el rótulo de *Doce Comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por él mismo,* impreso por la Viuda de Alonso Martín, a costa de Miguel de Siles, mercader de libros; parte que, por cierto, es de las más raras entre las veinticinco de esta colección rarísima.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 219]. [1] . *Nota del Colector.—Estudio* publicado en el «Homenaje a don Francisco Codera».. Zaragoza- 1904.

[p. 220]. [1] . Basta comparar *Las Mil y Una Noches,* con el *Califa y Dimana* o con *el Sendebar* para comprender que en estas últimas colecciones no pusieron los árabes más que la lengua, continuando los cuentos tan persas o tan indios como antes; al paso que en *Las Mil y Una Noches* hay muchos elementos tomados de la vida doméstica de los árabes y un trabajo de elaboración que puede considerarse como una creación nueva, aunque secundaria.

[p. 221]. [1] *Antología Española,* número 3 (1848). Artículo sobre la edición árabe de *Las Mil y Una Noches* de Calcula, 1847. Gayangos había comenzado a traducirla, y publicó como muestra la *Historia del rey Yunán, y lo que le aconteció con un físico llamado Dubán.*

[p. 222]. [1] . *Oeuvres de M. Auguste Guillaume de Schlegel, écrites en français et publiées par Edouard Bocking.* Leipzig, 1846, tomo III, págs. 3-23.

[p. 225]. [1] . P. Rajna. *Per l'origine della novella proemiale delle «Mille e una notte»* (En el Giornale *della Societá Asiatica Italiana,* Florencia, 1850, tomo XII, páginas 171-196.)

Pavolini. Di un altro richiamo indiano alla cornice delle «Mille e una notte». En el mismo volumen del *Giornale,* págs. 159-62.

[p. 225]. [2] . Existen en lengua inglesa dos versiones muy autorizadas de *Las Mil y Una Noches,* a las cuales forzosamente tiene que recurrir el lector no arabista. La de Lane es más compendiosa y expurgada; la de Burton, literalísima.

The Thousand and One Nights, commonly called in England The Arabian. Nights' Entertainments. A new translation from the arabic, with copious notes, By E. W. Lane (Londres, 1839-41).

A plain and literal translation of the Arabian Nights' Entertainments, now entitled, The book of the

Thousand Nights and a Night. Benares, 1885.

La traducción francesa del Dr. Mardrus, en catorce volúmenes *(Le Livre des Mille et una Nuit. Traduction littérale et complète du texte arabe.* París, 1890 y ss,) goza de poco crédito entre los orientalistas

[p. 226]. [1] . Las dos ediciones más antiguas de que hay memoria son las que se mencionan en el *Registrum* de don Fernando Colón (números 2.172 y 4.062), ambas sin fecha, pero seguramente anteriores a 1539 en que murió aquel célebre bibliófilo, y una de ellas a 1524, en que don Fernando la adquirió por seis maravedises en Medina del Campo.

Una de estas ediciones pudo ser la que tuvo Salvá (número 1592 de su *Catálogo*) , que la supone impresa hacia 1520. Vió, además, otra que le pareció estampada hacia 1535, Knust cita una de Burgos, 1537.

En la rica biblioteca del duque de T'Serclaes Tilly (Sevilla) he examinado la rarísima edición siguiente:

—«*La dozella Teador, / Reg. Mercader. Donzella* (tres figuritas). / *Esta es la histo / ria de la donze / lla Theodor. (Año de 1.5.4.5.)*

Gót. 12 hs. sin foliar. Con grabados en madera.

(Al fin). Aquí se *acaba la historia de la do-zella theodor. Fue impressa en Seuilla por Estacio Carpintero. / Acabose. Año M.D.XLV.*

Don Pascual Gayangos (apud Gallardo, *Ensayo,* números 1209-1216) describe las siguientes: Zaragoza, por Juana Millán, viuda de Pedro Hardoyn, a quince días del mes de mayo de 1540; Toledo, en casa de Fernando de Santa Catalina 1543; dos sin fecha, impresas respectivamente en Segovia y Sevilla, que se conservan una y otra en la Biblioteca Imperial de Viena, Müller añade la de 1554, que se guarda en la Biblioteca Real de Baviera, y Mone la de Sevilla, 1545. Todas estas ediciones son góticas, suelen constar de dos páginas de impresión, llevan en el frontispicio tres figuras que representan una doncella, un mercader y un rey sentado, y tienen, además, estampas intercaladas en el texto. Del siglo XVII existen: por lo menos, la de Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracián, 1607; la de Sevilla, por Pedro Gómez de Pastrana, 1642 (con este título *La historia de la donzella Teodor por Mosen Alfonso Aragonés)* y la de Valencia, por Gerónimo Vilagrasa, año 1676, que se dice *nuevamente corregida e historiada y adornada por Francisco Pinardo.* En 1726 imprimió en Madrid Juan Sanz la *Historia de la doncella Teodor en que trata de su grande hermosura y sabiduría.* En el siglo XIX han continuado las ediciones de cordel muy modernizadas en el lenguaje.

La leyenda castellana fué traducida al portugués: *Historia da doncella Theodora* por Carlos Ferreyra, Lisboa, 1735, 1738... pero la traducción debe de ser anterior por lo menos en un siglo, si es que a ella se refiere la prohibición que el *Indice Expurgatorio* de 1624 hizo del Auto ou *Historia de Theodora donzella.* T. Braga *(0 Povo Portuguez,* Lisboa, 1886, tomo II, pág. 466) cita una continuación o

imitación que en portugués existe con el título de *Acto de un certamen político que defendeu a discreta doncella Theodora no reino de Tunes: contém nove conclusôes de Cupido, sentenciosamente discretas e rhetoricamente ornadas.*

[p. 227]. [1] . *Mittheilungen aus dem Eskurial, von Hermann Knust. Tübingen, 1879.* (Publicado por la Sociedad Literaria de Stuttgart), págs. 307-517.

[p. 227]. [2] . Este manuscrito se conserva ahora en la Biblioteca de la Academia de la Historia, y de él dió sucinta noticia Gayangos en sus notas a la *Historia de la Literatura Española* de Ticknor (edición castellana de 1851 , tomo II, páginas 554-557).

[p. 227]. [3] . Edición Bulac, 1308 de la Hégira, tomo II, páginas 237-258.

Edición Beirut, tomo III, págs. 108-142.

[p. 231]. [1] . I . *«Sed et regina Saba, audita fama Salomonis in nomine Domini, venit* tentare eum *in aenigmatibus.*

II. *Et ingressa Ierusalem multo cum comitatu, et divitiis, camelis portantibus aromata, et aurum infinitum nimis et gemmas pretiosas, venit ad regem Salomonem, et locuta est ei universa quae habebat in corde suo.*

III. *Et docuit eam Salomon omnia verba, quae proposuerat: non fuit sermo qui regem posset latere, et non responderet ei.*

.....

X. *Dedit ergo Regi centum viginti talenta auri, et aromata multa nimis et gemmas pretiosas: non sunt allata ultra aromata tam multa, quam ea quae dedit regina Saba regi Salamoni.* (Reg. III., c. X).

[p. 232]. [1] . *Tria opuscula auctore Abu Othman Amer Ibn Bahr Al-Djahiz Bas-rensi, quae edidit S. Van Vloten (Opus Posthumum). Lugduni Batavorum, apud Brill 1903.* (Edición del texto árabe.)

[p. 232]. [2] . Fols. 126 y 127 de la 2.ª edición del texto de Florián de Ocampo (Valladolid, 1604).

[p. 232]. [3] . *Opuscula Graecorum veterum sententiosa et moralia edidit J. C. Orellius,* tomo I, págs. 208-213. Y con más comodidad en los *Fragmenta philosophorum Graecorum* de Mullach (París, 1860, págs. 512 - 517).

[p. 232]. [4] . *Mittheilungen* aus *dem Eskurial...* págs. 498-506.

[p. 236]. [1] . Ms. Gayangos, fols. 3-10 vto. (Traducción del señor Asín.)

[p. 237]. [1] . Ms. de Gayangos, fols. 10 Vto.-13 vto.

[p. 237]. [2] . Ms. de Gayangos, fols. 13 Vto.-16 vto.

[p. 238]. [1] . Ms. de Gayangos, fols **.** 16 Vto.-19 vto.

[p. 238]. [2] . Ms. de Gayangos, fols. 19 vto.Vto.

[p. 238]. [3] . Ms. de Gayangos, fols. 20-22.

[p. 239]. [1] . La sustitución de Harún Arraxid por Almanzor es natural en la pluma de un cristiano o judío español, para quien debía de ser poco familiar el nombre del califa de Bagdad.

[p. 243]. [1] . *El libro del infante Epitus de las preguntas que el Emperador le hizo, y las respuestas que le respondió* (Burgos, en casa de Juan de Junta, 1540). Doce hojas sin foliar. La Inquisición le prohibió en el Indice Espurgatorio de 1559. Existe también en la literatura popular francesa con el título de *Questions que fit Adrien Empereur a un enfant nommé Apidius,* y también con el de *L'enfant sage à trois ans.* El original de estos libros es latino. Las traducciones castellana y francesa deben de ser independientes entre sí, puesto que la primera conserva el nombre de Epitus *(Epictus* en latín), y la segunda le transforma en *Apidius.*

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

ESTUDIOS CERVANTINOS

[p. 257] CERVANTES CONSIDERADO COMO POETA [1]

> Yo que siempre me afano y me desvelo
> Por parecer que tengo de poeta
> La gracia que no quiso darme el cielo.

Así se lamentaba Cervantes en su *Viaje del Parnaso,* de la falta de talento poético, que creía tener y que le negaban obstinadamente sus contemporáneos. Bien conocida es una epístola de don Esteban Manuel de Villegas, inserta en la segunda parte de sus *Eróticas,* epístola que su autor llamó elegía, pero que no es más que una virulenta sátira contra la escuela dramática de Lope de Vega y sus discípulos.

> En ella, pues, dice, dirigiéndose a un mozo de mulas:
> Irás del Helicón a la conquista
> Mejor que el mal poeta de Cervantes,
> Donde no le valdrá ser quijotista.
> *(Eróticas.* Nájera, 1618, por Juan de Mongastán).

Pensaba, sin duda, el discípulo de Bartolomé Leonardo de Argensola zaherir a Cervantes, recordándole su mayor título de **[p. 258]** gloria, aquella obra inmortal que admiraron las edades pasadas, admiran las presentes y admirarán todavía más las venideras. Impertinencia que no es de extrañar en un escritor que se hizo representar en el frontis de su obra bajo la figura de un sol rodeado de estrellas, con el arrogante mote: *«me urgente quia istae»?* Más injusto todavía que el traductor de Anacreonte, se mostró con el príncipe de los ingenios el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, en su *Pasagero* impreso en Milán, en 1611, libro que en todas sus páginas está respirando hiel contra Lope, Villegas, Espinosa, Ruiz de Alarcón y otros escritores de su época, blanco de las iras del Doctor vallisoletano. Pedro de Espinosa no incluyó una sola composición de Cervantes, en sus *Flores de Poetas Ilustres,* impresas en Valladolid, año 1605, cuando residía allí el inmortal ingenio complutense. Y dejando aparte las diatribas de Vicente Espinel y de Baltasar Gracián, ¿quién no sabe que Lope, el gran Lope, dejándose llevar en mal hora de sus resentimientos personales, ocasionados por la critica que de sus comedias hizo Cervantes en la primera parte de su *Ingenioso Hidalgo,* escribía desde Toledo al Duque de Sessa, con fecha de 4 de agosto, diciéndole: «Muchos poetas hay en jerga, pero ninguno tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a Don Quijote?» Carta de 4 de agosto de 1604.

Verdad es que el mismo Lope no tardó en reconocer su injusticia y en el *Laurel de Apolo,* publicado en 1631, hizo el siguiente elogio de Cervantes:

> En la batalla, donde el rayo Austrino,

Hijo inmortal del Aguila famosa,
Ganó las hojas del laurel divino
Al rey del Asia, en la campaña undosa,
La fortuna envidiosa
Hirió la mano de Miguel Cervantes,
No su ingenio, que en versos de diamantes
Los de plomo volvió con tanta gloria,
Que por dulces, sonoros y elegantes
Dieron eternidad a su memoria,
Porque se diga que una mano herida
Pudo dar a su dueño eterna vida.

Pero esta reparación llegaba tarde y el escritor alegre, el regocijo de las Musas, dormía ya en su modesta sepultura, en la iglesia **[p. 259]** de monjas trinitarias. Si sus contemporáneos fueron injustos con él, la posteridad ha reparado esta injusticia, proclamándole el primer ingenio de nuestra nación y el primer novelista del mundo. Pero contentándose con admirar el *Don Quijote* y dignándose a lo más dirigir una mirada a sus preciosas *Novelas ejemplares,* al *Persiles y* a *La Galatea;* ha dejado en el olvido sus versos, dignos por cierto de mejor suerte. El *Don Quijote* ha oscurecido las demás obras de su autor; tales el privilegio de los ingenios y de las obras superiores. Sin embargo, la posteridad, justa e imparcial, debe asignar a Cervantes un puesto entre los buenos poetas líricos y dramáticos de su siglo. Es verdad que sus versos son muy inferiores a su prosa, y ¿cómo no han de serlo, si su prosa es incomparable? Pero de que sea el primero de nuestros prosistas, ¿debe inferirse que sea el último de nuestros poetas? Sobrados testimonios de lo contrario ofrecen sus obras líricas y dramáticas. Sabido es que Cervantes se dedicó mucho al teatro y él mismo nos da noticia de sus primeras composiciones de este género, en la *Adjunta al Parnaso* donde se expresa en estos términos: «Y vuesa merced, señor Cervantes, ¿ha sido aficionado a la carátula, ha compuesto algunas comedias? —Si, dije yo, y a no ser mías me parecieran dignas de alabanza, como fueron *Los Tratos de Argel, La Numancia, La Gran Turquesca, La Batalla Naval, La Jerusalén, La Amaranta* o la del *Mayo, El Bosque Amoroso, La Unica y La Bizarra Arsinda, y* otras muchas de que no me acuerdo; mas la que yo más estimo y de la que más me precio, fué y es de una llamada *La Confusa,* la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores.. Antes había dicho:

Soy por quien la Confusa, nada fea,
Pareció en los teatros admirable,
Si esto a mi fama es justo que se crea.
(Viaje del Parnaso, capitulo 4.º).

Todas estas obras se han perdido, menos *La Numancia* y el *Trato de Argel,* que descubiertas en el siglo pasado fueron impresas por Sancha, en 1784. *La Numancia,* obra más celebrada por los críticos extranjeros que por los nacionales, es sin comparación a obra de más mérito que produjo el teatro español anterior a **[p. 260]** Lope de Vega. No pueden ponerse a su lado ni las tragedias de Juan de la Cueva, ni las de Cristóbal de Virués, ni *La Isabela y La Alejandra,* de Lupercio Leonardo de Argensola. *La Nise* lastimosa de Gerónimo Bermúdez es una obra más clásica, más correcta, llena en ciertos casos de ternura y de sentimiento; pero además de no presentar un argumento tan nacional como el de *La Numancia,* además de que sus versos no tienen la robustez que supo dar a los suyos

Cervantes, en algunas escenas de su tragedia, la obra del monte gallego no es más que una imitación bien hecha de la *Inés de Castro,* tragedia portuguesa de Antonio Ferreira; y el mismo Bermúdez fué muy desgraciado cuando quiso continuar la obra de su modelo, escribiendo la *Nise Laureada. La Numancia* está separada de todo lo que la rodea y forma época en la historia del teatro español, anunciando ya el drama nacional, tal como lo concibió Lope de Vega. Cervantes presentó en su obra el cuadro de la destrucción de todo un pueblo, y por más que se diga que un desastre tan general no produce tanta impresión en el ánimo de los espectadores como los infortunios de una o pocas personas, es indudable que un argumento de esta clase, sobre todo si es nacional, puede excitar el terror y la compasión, que recomienda Aristóteles en la tragedia. Véase si no qué efecto produce, aún a la simple lectura, la escena en que Cervantes introduce a las mujeres numantinas, rogando a sus esposos que no abandonen la ciudad:

¿Qué pensáis, varones claros?
¿Revolvéis aun todavía
En la triste fantasía
De dejarnos y ausentaros?
¿Queréis dejar, por ventura,
A la romana arrogancia
Las vírgenes de Numancia,
Por colmo de desventura?
Y a los libres hijos nuestros
¿Queréis esclavos dejallos?
¿No será mejor ahogallos,
Con los propios brazos vuestros?
¿Queréis hartar el deseo
De la romana codicia
Y que triunfe su injusticia
De nuestro justo trofeo?
[p. 261] ¿Serán por ajenas manos
Nuestras casas derribadas?
Y las bodas esperadas
¿Hánlas de gozar romanos?
En salir haréis error,
Que acarrea otros mil yerros,
Pues dejaréis sin los perros
El ganado y sin pastor.
Si al foso queréis salir,
Llevadnos en tal salida,
Porque tendremos por vida
A vuestros lados morir.
Hijos de estas tristes madres
¿Qué es esto, cómo no habláis
Y con lágrimas rogáis
Que no os dejen vuestros padres?
¿No basta que el hambre insana
Os acabe con dolor

Sin esperar el rigor
De la aspereza romana?
Decidles que os engendraron
Libres, y libres nacisteis
Y que vuestras madres tristes
También libres os criaron.
Decidles que pues la suerte
Nuestra va tan decaída,
Que como os dieron la vida,
Asimismo os den la muerte,
¡Oh moros de esta ciudad,
Si podéis hablar, decid
Y mil veces repetid:
Numantinos, libertad!

¡Y el hombre que de esta manera escribía, no era poeta, no sabía hacer versos! Pues de pasajes tan robustos está llena La Numancia. Veamos algunas octavas del cuadro de la destrucción de la ciudad.

Cual suelen las ovejas descuidadas,
Siendo del fiero lobo acometidas,
Andar aquí y allí descarriadas
Con temor de perder las tristes vidas,
Tal, niños y mujeres delicadas,
Huyendo las espadas homicidas,
Andan de calle en calle ¡oh hado insano!
Su cierta muerte dilatando en vano,
[p. 262] El pecho de la amada nueva esposa
Traspasa del esposo el hierro agudo,
Contra la madre ¡nunca vista casa!
Se muestra el hijo, de piedad desnudo.
Y contra el hijo el padre, con rabiosa
Clemencia, levantando el brazo crudo,
Rompe aquellas entrañas que ha engendrado,
Quedando satisfecho y lastimado.

Digna es de la epopeya la octava en que describe el acometer de los dos guerreros rivales, por medio de las huestes enemigas:

No con tanta presteza el rayo ardiente
Pasa rompiendo el aire en presto vuelo,
Ni tanto la cometa reluciente
Se mira ir presurosa por el cielo,
Como estos dos, por medio de la gente,
Pasaron colorando el duro suelo
Con la sangre romana, que sacaban
Sus espadas do quiera que llegaban.

Cervantes personificó en su obra la Guerra, el Hambre, la Peste, la España y el Duero, procurando aumentar por otros medios el interés y el prestigio de su obra. La introducción de estos personajes alegóricos perjudica siempre y destruye la verosimilitud dramática. Sin embargo, Cervantes supo encontrar acentos majestuosos y dignos de la musa trágica, para ponerlos en los labios de la España, cuando se lamenta de la suerte infeliz de sus hijos:

¿Será posible que continuo sea
Esclava de naciones extranjeras,
Y que un pequeño tiempo yo no vea
De libertad tendidas las banderas?
Con justísimo título se emplea
En mí el rigor de tantas gentes fieras,
Pues mis famosos hijos y valientes,
Andan sobre sí mismo diferentes.
Jamás en su provecho concertaron
Los divididos ánimos briosos,
Antes entonces más los separaron
Cuando se vieron más menesterosos.
Y así con sus discordias convidaron
Los bárbaros de pechos codiciosos
A venir, y entregarse en mis riquezas,
Usando en mí y en ellos mil cruezas.
[p. 263] Sola Numancia es la que sola ha sido,
Quien la luciente espada sacó fuera,
Y a costa de su sangre ha mantenido
La amada libertad suya primera.

Para concluir, citaremos el pasaje en que España se dirige al Duero implorando su auxilio contra los romanos, en dos octavas que Moratín llama las más bellas de la pieza.

Duero gentil, que, con torcidas vueltas,
Humedeces gran parte de mi seno,
Así en tus aguas claras veas envueltas
Arenas de oro, como el Tajo ameno;
Y ansí las ninfas fugitivas sueltas,
De que está el verde prado y bosque lleno,
Vengan humildes a tus aguas claras
Y en prestarte favor no sean avaras.
Que prestes a mis ásperos lamentos
Atento oído, o que a escucharlos vengas,
Y aunque dejes un rato tus contentos,
Suplícote, que en nada te detengas.
Si tú, con tus continuos movimientos,
De estos fieros romanos no me vengas,

Cerrado veo ya cualquier camino,
A la salud del pueblo numantino.

Un crítico extranjero encuentra grandes analogías entre *La Numancia y* las tragedias de Esquilo, especialmente *Los Persas y El Prometeo;* la misma sencillez en la acción, la misma mezcla de elementos líricos y dramáticos, con entonación épica en ciertos lugares, el mismo interés nacional, la misma ausencia e imperfección de los medios materiales. En resumen, la Numancia, a pesar de ser más bien una serie de escenas trágicas que una verdadera tragedia, merece un lugar muy distinguido en la historia de nuestra literatura y debiera ser más conocida y estudiada de lo que lo es generalmente. «Pero el Esquilo castellano, dice Sismondi, no dejó más que una muestra de su talento trágico»; y, en efecto, el resto de sus dramas está a mucha distancia del que acabamos de examinar. *Los Tratos de Argel* son una serie de cuadros de cautiverios, sin proponerse el autor un plan único; su ingenio vaga sin norte ni rumbo, y a pesar de algunas escenas bien imaginadas, de algunos versos y situaciones felices, esta obra es en su totalidad **[p. 264]** muy inferior a *la Numancia* y tiene más importancia histórica que poética.

Cuando Lope de Vega se alzó con el cetro de la monarquía cómica y puso bajo su jurisdicción y dominio a los farsantes, llenando el orbe de comedias propias, felices, discretas y bien razonadas, Cervantes quiso seguir las huellas de su competidor y con poco éxito a la verdad, si hemos de juzgar por las ocho comedias que publicó en Madrid, año 1615, y que fueron reimpresas en el de 1749. Fuese efecto de su poca inclinación al sistema dramático de Lope, o bien del cansancio producido por los años, unido a la dificultad que experimentaba para versificar, es lo cierto que estas comedias, nunca representadas y muy poco leídas, son muy inferiores a las demás obras de su autor, incluyendo los preciosos entremeses que las acompañan y que tan dignos son del cronista de *Don Quijote.* Pero, dejando aparte la extraña opinión de su editor Nasarre, que pretendía que Cervantes las hizo, de intento, desaliñadas e irregulares para criticar por este medio las de Lope, y rechazando igualmente la no menos absurda del abate Lampillas, quien, en su *Ensayo histórico y apologético de la Literatura española,* supone que el impresor Juan de Villarroel sustituyó otras ocho comedias a las que Cervantes le había entregado; prescindiendo, decimos, de tan extravagantes paradojas, es indudable que las últimas obras dramáticas de Cervantes están llenas de versos felices y perfectamente construidos, de situaciones bien imaginadas y sostenidas y de rasgos líricos y dramáticos de un valor inestimable. ¿Quién al leer en la primera jornada del Gallardo Español el romance que comienza:

Escuchadme los de Orán,
Caballeros y soldados,
Que firmáis con vuestra sangre
Vuestros pechos señalados,
Alimucel soy, un moro,
De aquellos, que son llamados
Galanes de Meliona,
Tan valientes como hidalgos.

Pero sea yo quien fuere,
Basta que me muestre armado
Ante estos soberbios muros
De tantos buenos guardados,

[p. 265] Y así a ti te desafío,
Don Bernardo el fuerte, el bravo,
Tan infamia de los moros,
Cuanto prez de los cristianos.

¿Quién, decimos, al leer este romance no recuerda los de Góngora?

Famosos son en las armas
Los mozas de Canastél,
Valentísimos son todos
Y más que todos Hacen.

Valiente eres capitán
Y cortés como valiente,
Con tu espada y con tu trato
Me has cautivado dos veces.

Cervantes maneja con facilidad y soltura los metros cortos. Véase la primera jornada de Pedro de Urdemalas:

A la puerta puestos
De mis amores,
Espinas y zarzas,
Se vuelven flores.
El fresno escabroso,
La robusta encina,
Puestos a la puerta,
Do vive mi vida,
Verán que se.vuelven,
Si acaso los mira,
En matas sabeas,
De sacros olores
Y espinas y zarzas
Se vuelven flores.
Do pone la vista,
O la tierna planta,
La yerba marchita
Verde se levanta;
Los campos alegra,
Regocija el alma,
Enamora a siervos,
Rinde a señores
Y espinas y zarzas
Se vuelven flores.

[p. 266] En *La Casa de los Celos* y en *La Entretenida* se encuentran letrillas dignas de Góngora y

trozos líricos que no desdeñaría el mismo Mirademéscua, que tanto prodiga las galas poéticas de su lozana imaginación en algunas de sus comedias. Por lo demás, las obras dramáticas de Cervantes están llenas de versos duros, flojos y desapacibles al oído, y en su plan, argumento y desarrollo ofrecen muy poca materia de alabanza, sobre todo cuando se las compara con sus inimitables novelas. Para terminar toda la parte relativa a las comedias de Cervantes, citaremos una muy poco conocida y que se le atribuye con algún fundamento. Dicha obra lleva el título siguiente: *Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe y sus milagros y grandezas de España*, con licencia, impresa en Sevilla por Bartolomé Gómez de Pastrana, a la cárcel Real, año de 1617. En esta edición no consta nombre alguno de autor. Si es de Cervantes será una de las veinte o treinta comedias que dice haber compuesto en su juventud. La obra tiene un argumento muy sencillo, está versificada con la soltura y gallardía que se echa de ver en las primeras octavas:

BENHALAMAR
Valiente asalto.

ALIATARFE
Brava escaramuza,
A pesar de las armas del cristiano,

CEGRIMO
Ya el valiente español las armas cruza
Y siente en su cerviz el pie africano.

ALIATARFE
Planta en lo alto ese pendón de Muza,
Del humillado alcayde sevillano,
Valiente Benhalamar, cuya gloria
Será cierta señal de la victoria.

BENHALAMAR
Muestra pondré en la más alta almena;
Que, si una vez en ella se enarbola,
Nuestra luna verás creciente y llena
Y la luz de su sol, turbada y sola.

[p. 267] Esta comedia ha sido reimpresa en Sevilla por la Sociedad de bibliófilos andaluces.

Si pudiéramos dar mayor extensión a estos ligeros apuntes, analizaríamos las demás obras poéticas de Cervantes, su viaje del Parnaso, ingenioso, discreto y elegante poema crítico, en el cual se encuentran tercetos dignos de Rioja y de los hermanos Argensola, las varias composiciones pastoriles insertas en La Galatea, sin olvidar la égloga compuesta a la memoria de don Diego Hurtado de Mendoza y el canto de Calíope, panegírico laudatorio de varios ingenios contemporáneos. Recordaríamos la canción de Crisóstomo y los demás versos esparcidos en el *Quijote y* en las *Novelas Ejemplares*, así como las octavas a la Virgen de Guadalupe, insertas en *El Persiles. Y* descendiendo a sus composiciones sueltas, buscaríamos las primeras muestras de su talento poético en las poesías

compuestas a la muerte de la reina Isabel de Valois (o de la Paz), tan elogiada por su maestro, Juan López de Hoyos, que repetidas veces le llama su caro y amado discípulo, y recordando de paso la canción a Santa Teresa y las glosas, décimas y sonetos, enviadas a certámenes o arrancadas por la amistad o el compromiso, para colocarlas al frente de algunos libros de su época, costumbre que censuró con inimitable gracia en los preliminares del *Quijote;* nos fijaríamos sobre todo en las composiciones que fueron fruto espontáneo de su numen, desde los tercetos de la magnífica epístola que desde Argel dirigió al secretario Mateo Vázquez, el perseguidor de Antonio Pérez, hasta el burlesco romance improvisado en la fiesta de San Juan de Alfarache, de la que fué Secretario y cronista. Procuraríamos descubrir en el Romancero General, alguno de aquellos infinitos romances que asegura haber compuesto y especialmente el de los celos, que tanto estimaba él, entre otros, que tenía por malditos. Pero a lo menos, antes de acabar, citaremos tres sonetos festivos, el tan conocido al túmulo de Felipe II, en Sevilla; otro en que desarrolla la misma idea, acaso con más gracia todavía y que comienza:

> Un valentón de espátulo y gregüesco,
> Que a la muerte mil vidas sacrifica,
> Cansado del oficio de la pica,
> Mas no del ejercicio picaresco, etc., etc,

[p. 268] y aquél, todavía más punzante, compuesto con motivo de la pomposa entrada que hizo el duque de Medina-Sidonia en Sevilla, después de haber permitido que el conde de Essex saquease a Cádiz, soneto que principia:

> Vimos en julio otra semana santa.

Tales son las obras poéticas de Cervantes, muy inferiores, si, a sus obras en prosa, especialmente a su inmortal e incomparable *Don Quijote,* pero de no despreciable mérito literario, si se las mira en sí mismas, sin cotejos ni comparaciones, y muy dignas de lectura y de estudio, aunque sólo se las considere como monumentos de la lengua. Por eso, hoy que celebramos el aniversario de su muerte, hoy que en Barcelona se rompen las planchas que sirvieron para la reproducción foto-tipográfica de la primera edición del *Ingenioso Hidalgo*, ya felizmente llevada a cabo, he querido trazar estos ligeros y desaliñados apuntes para recordar que el autor del Quijote lo es también de *La Numancia y* que también tiene su gloria como poeta el Esquilo castellano, el príncipe de los ingenios, el inmortal escritor complutense, el autor, en fin, de *Don Quijote*, MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 257]. [1] . *Nota del Colector*.— En el Ateneo barcelonés, con motivo de la conmemoración del aniversario de la muerte de Cervantes, el día 23 de abril de 1873, leyó Menéndez Pelayo, *estudiante de la Facultad de Letras,* este trabajo, el primero que entregó a las prensas, publicándose en el periódico estudiantil *Miscelánea Científica y Literaria* los días 23 de abril y 1.º de mayo do 1874.

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

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

ESTUDIOS CERVANTINOS

[p. 269] OBRAS INÉDITAS DE CERVANTES [1]

Varias obras inéditas de Cervantes, sacadas de códices de la biblioteca Colombina, con nuevas ilustraciones sobre la vida del autor y el Quijote, por el Excmo. e Ilmo. Sr. D. Adolfo de Castro, individuo correspondiente de la Academia Española y de la Historia, Madrid, imprenta de Aribau, Sucesores de Rivadeneyra, 1874.

I

TARDE llego al examen del precioso volumen, cuyo título encabeza estas líneas; fuera de sazón parecerá a algunos su análisis, habiendo pasado muy cerca de un mes desde su publicación hasta el presente. Doctos críticos de reconocida autoridad en la república de las letras habrán juzgado la nueva colección de obras inéditas del manco sano, del escritor alegre, del regocijo de las musas. Pobre y desautorizada es mi pluma, cortos mis bríos para tamaña empresa, pero aliéntame la esperanza de que serán acogidos con indulgencia estos renglones por los entusiastas cervantistas, a cuyo gremio me honro de pertenecer, pues si a todos cedo en ilustración y saber, a nadie daré ventaja en la profunda y sincera admiración hacia el inmortal ingenio de Compluto.

[p. 270] Dijo Cervantes en el *Prólogo a sus novelas ejemplares* (edición de Sancha, 1782), que era autor de *La Galatea,* de *Don Quijote de la Mancha,* del *Viaje del Parnaso,* a imitación de César Caporal perusino, y de otras obras que andan por ahí descarriadas y quizá sin el nombre de su dueño. Cuáles sean estas obras ha sido objeto constante de las meditaciones de nuestros bibliófilos y literatos. El caudal de las obras de Cervantes formado por las cuatro arriba citadas, *El Persiles* (no *Pérsiles,* como erradamente pronuncian algunos), las Comedias y los Entremeses han recibido sucesivas y notables adiciones, gracias al inquebrantable tesón y diligencia de nuestros eruditos. Pellicer, o quien quiera que fuese el colector de la edición de Sancha, descubrió, para gloria de las letras españolas, *Los Tratos de Argel y La Numancia,* interesante la primera por ilustrar un período de la vida de Cervantes y gigantesca tragedia la segunda, digna de la poderosa vena de Esquilo y sin rival en los albores del teatro español. A este descubrimiento, sin duda el más precioso que ha logrado la constancia de los cervantistas, sucedieron otros de no escasa importancia. Encontró Arrieta en un códice de la biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro la novela inédita de *La Tía fingida,* acabadísima pintura de costumbres y «cuadro fiel de la humana flaqueza», como discretamente advirtió Gallardo. Tropezó Navarrete (si mal no recordamos) con el razonado entremés de los *Dos Habladores,* impreso con el nombre de su autor en Cádiz, 1646, por Francisco Juan de Velasco. Sospechó Gallardo, el rey de nuestros bibliófilos, ser de Cervantes la tercera parte de la *Relación de la Cárcel de Sevilla,* comenzada por el abogado Cristóbal de Chaves. Tuvo Matute la suerte de haber a las manos la Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe, con más o menos fundamento atribuida al Adán de los poetas y que con solícito esmero acaba de reimprimir en Sevilla la Sociedad de bibliófilos andaluces. Completaron otros la colección de sus poesías sueltas, y ciertamente no fué

perdida tal diligencia. Parecieron varios sonetos y canciones; Pellicer y Navarrete obtuvieron no poco fruto de sus estudiosas vigilias. Mas en vano bebieron los vientos, buscando afanosos en el Romancero general alguno de los infinitos romances que en el *Viaje del Parnaso* asegura haber compuesto; en vano anduvieron solícitos un día y otro día en busca de la decantada, asendereada y nunca **[p. 271]** vista *Filena.* Pareció cortado por algún tiempo el hilo de las cervantescas indagaciones. Sólo vino a interrumpir tan profundo silencio y promover reñida algarada en el campo de las letras españolas la aparición del falso *Buscapié,* parto de la juvenil fantasía de un sabio bibliófilo gaditano, que hábilmente supo defenderle contra los acerados tiros de Ticknor y Gallardo. En 1845 visitó la Biblioteca colombina, rico tesoro de curiosidades literarias, el señor don Aureliano Fernández Guerra, «sabio digno de nuestros siglos de oro, en quien la fe, la ciencia y el buen decir viven estrecha y provechosamente unidas», como de perlas dijo el doctor orientalista granadino don Francisco J. Simonet. Allí descubrió la «carta de Cervantes a don Diego de Astudillo Carrillo, dándole cuenta de la fiesta de San Juan de Alfarache, el día de San Laureano», allí pudo cotejar la novela impresa de la *Tía fingida* con un manuscrito que ofrecía notabilísimas variantes, allí, por fin, entre varios opúsculos de Quevedo y Gutierre de Cetina, entre varios sazonados vejámenes y escritos de donaire, topó la relación de la Cárcel de Sevilla, de la que antes había sacado esmerada copia don Bartolomé J. Gallardo. El resultado de los trabajos del señor Fernández Guerra.se publicó en forma de apéndice al tomo primero del «Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado sobre los apuntamientos de Gallardo por los señores Zarco del Valle y Sancho Rayon» y reimprimióse más tarde por separado, con el título de «Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina, con varios rasgos inéditos de Cetina, Cervantes y el bachiller Engrava». Contiene esta noticia verdaderamente de oro, además de los opúsculos citados, la «Paradoja en loor de los cuernos», hecha por Gutierre de Cetina, un vejamen habido en la Universidad de Granada, los dos entremeses de la *Cárcel de Sevilla* y el *Hospital de los Podridos,* evidentemente de Cervantes y hasta entonces no coleccionados, una curiosísima bibliografía del P. Aliaga, sospechado autor del *Quijote* de Avellaneda, y varios datos nuevos para ilustrar la obra inmortal concebida en las prisiones de Sevilla. Añádense los romances del Bachiller Engrava, algunos de los cuales parecen de Cervantes, entre ellos el que comienza:

En la corte está Cortés, **[p. 272]** mencionado ya por Mayans en su vida del manco de Lepanto. En muchos años no se habían enriquecido tanto los anales de la bibliografía cervantina. Al poco tiempo un nuevo descubrimiento vino a regocijar el ánimo de los aficionados a Cervantes. Pareció la magnífica epístola en tercetos dirigida desde Argel al secretario Mateo Vázquez, nuevo e irrefragable testimonio de las dotes poéticas de aquel que modestamente se apellidaba «más versado en desdichas que en versos». De tales hallazgos pudo disfrutar ampliamente la edición de las obras completas de Cervantes, publicada en estos últimos años con singular esmero y tirada de corto número de ejemplares por el impresor Rivadeneyra, tan benemérito de las letras castellanas, y dirigida en la parte literaria por mi querido maestro el señor don Cayetano Rosell y por el concienzudo bibliógrafo, prematuramente arrebatado por la muerte, señor La Barrera y Leyrado, que, cual monumento de su infatigable aplicación, nos ha dejado el catálogo del teatro antiguo español, la vida de Rioja y anotaciones a sus poesías, publicadas en 1867 por la Sociedad de bibliófilos españoles y la biografía de Lope de Vega, que desgraciadamente permanece todavía inédita. Consta la referida edición de doce tomos en 4.º y es hasta el presente la única completa de las obras de Cervantes. Posteriormente se ha hecho algún otro descubrimiento de menor importancia; en especial los trabajos del cervantista sevillano don J. M. Asensio de Toledo y los del elegante escritor y distinguido académico, que se oculta con el pseudónimo de doctor Thebussem, han producido copiosos y sazonados frutos.

Ultimamente el señor don Adolfo de Castro, insigne bibliófilo gaditano, verdadero autor del *Buscapié*, que como obra de Cervantes hubo de publicar por los años de 1848, el señor Castro, colector de las obras de nuestros filósofos y poetas líricos de los siglos XVI y XVII, el señor Castro a quien debemos publicaciones tan importantes como la de *La Tebaida* de Estacio, traducida por el licenciado Juan de Arjona, monumento admirable de la lengua y de la poesía castellana en el siglo de oro de nuestras letras; el señor Castro que las ha enriquecido con producciones originales tan bellas como *Serena y* la *Ultima novela ejemplar de Cervantes*, ha querido recoger en un volumen varias obras inéditas del mismo, hasta aquí punto menos que desconocidas, uniendo a ellas el fruto **[p. 273]** de sus largas investigaciones sobre la vida y obras de aquel, a quien el estudiante de Esquivias llamará «el regocijo de las nueve hermanas». Este volumen preciosamente impreso es el que tenemos a la vista. Con deleite hemos saboreado cada una de sus páginas y vamos a dar sumaria cuenta a nuestros lectores de la impresión que nos ha producido su lectura.

Encabezado por una curiosa Introducción se nos presenta ante todo el *Diálogo entre Sillenia y Selanio sobre la vida del campo,* escrito indudablemente de Cervantes y no mencionado hasta ahora por ninguno de nuestros eruditos. El original se halla en la Biblioteca colombina, tomo 81 de papeles varios, en folio. De las indagaciones del señor Castro resulta que este diálogo se compuso en Sevilla y tal vez en uno de los años que mediaron entre la publicación de *La Galatea y* la primera parte del *Ingenioso Hidalgo.* Cuerdamente conjetura el diligente cervantista, que acaso este diálogo estaba destinado a formar parte de la segunda de *La Galatea* y fúndase en la semejanza que ofrece con el de Lenio y Tirsi sobre el amor, incluido en la primera. Comprueba esta similitud poniendo en parangón pasajes de uno y otro. Dedúcese de tal cotejo que Cervantes tenía mucha afición a emplear, hasta con prodigalidad, ciertas y determinadas palabras. Encuéntranse lo mismo en este diálogo que en *La Galatea* y el Quijote; luego los tres escritos son obra de la misma pluma. Aseméjase el Selanio del diálogo al Lenio de *La Galatea,* que, «los más floridos años de su edad gastó, no en el ejercicio de guardar cabras en los montes, sino en las riberas del claro Tormes, en loables estudios y discretas conversaciones». Sospecho que Lenio es el poeta aragonés Pedro Liñán de Riaza, tan encomiado por Lope de Vega; tal vez algún día pueda demostrarlo, hoy me contento con apuntar esta sospecha. El diálogo de Sillenia y Selanio no parece que está completo, pues comienza: «Con grandísimo deseo he vivido, discreta y hermosa señora mía, de saber cómo os habéis hallado con la verdad, y lo que de ella os ha parecido». Esto indica que el diálogo trae dependencia de algún escrito anterior, hoy desconocido, y corrobora la opinión de que formaba parte de *La Galatea.* Calcado sobre el patrón de los diálogos satíricos de Luciano, de los filosóficos de Tulio, de cuantos modelos nos dejó la antigüedad en este linaje de composiciones, compite con el diálogo de la dignidad del hombre, **[p. 274]** con el apólogo de la ociosidad y el trabajo, con los coloquios de Pedro de Mejía, con lo mejor que en este género produjo nuestra literatura en el glorioso siglo XVI. A dicha tendría haberle escrito el famoso protestante español Juan de Valdés, autor de los inimitables *Diálogos de las lenguas,* de *Mercurio y Carón,* y de *Lactancio y un arcediano sobre el saco de Roma.* Elocuentísima y animada es la pintura de la vida del campo con que cierra Cervantes su coloquio; trazada está con la misma gala que la famosísima plática sobre la edad de oro, pronunciada ante los cabreros por el ingenioso caballero de la Mancha. Más agradable son a los oídos las palabras de Selanio que las que pone Homero en boca del viejo Néstor, de cuyos labios salía una oración más dulce que la miel, más que el divino néctar y ambrosía,

> Que se sirve a los dioses en sus mesas.

¡Qué diferencia entre el *crudo* lenguaje galicano de nuestros libros y periódicos modernos, entre esa bárbara jerigonza tudesca, semejante a la lengua franca de los arraeces de Argel (que hoy emplean tanto los que de filósofos se precian), y entre estos períodos rotundos, numerosos, llenos de gala y armonía: «No le aprietan y acongojan las revueltas de las ciudades, ni por odio, amor ni interés se inclina a los bandos que hay en ellas, ni le trae desatinado y ciego la pasión y ambición de los ciudadanos, y los embustes y enredos con que solicitan cátedras y oficios en la república. No le induce codicia a desear cargos ni dignidades, ni promesas de privados le hacen seguir sus pasos y caminos, teniendo por ley las vanas palabras que dicen, ni tiene millones de descomodidades, que el vivir en las ciudades trae consigo; antes con corazón alegre y contento y con el ánimo quieto, se levanta por la mañana, y sacudiendo de sus miembros la pereza, se vuelve a los usados ejercicios; gozando del aljofarado rocío que le ofrecen los verdes prados, y en tiempo debido, variedad de flores con que recrea los sentidos; y entretenido en coger las más hermosas, tiene por suave y acordada música el sordo murmurio de las abejas, que andan entre las flores cogiendo de ellas sustancias con que labran la miel de las colmenas. Cuando el andar me cansara sentárame en la ribera de algún claro río o arroyo, y con el murmurar de su corriente y con el ruido del movimiento que el aire hace, sacudiendo **[p. 275]** las hojas de los árboles, se recreara mi afligido espíritu, y con la dulzura de estas cosas suspendiera algún tiempo mis males.» Y en otra parte describe la vida del pastor con estas hermosas frases que, como ellas se alaban, no es menester alaballas: «Antes, libre de estas cosas, suelto y desembarazado, con el arco en la mano, la ballesta al hombro y el aljaba y carcaj al cuello, y el zurrón con la pobre y sabrosa comida al lado, cruza y atraviesa los montes, valles y setos, sin que le impidan los ríos ni asperezas de montañas, a seguir y perseguir la caza, sustentado su cabaña de la que cada día mata; recreando y regocijando su ánimo con esparcir por el aire al son de su rabel o mal compuesta zampoña, sus rústicas cantilenas, tomando sabor y gusto de mirar las silvestres luchas de toros, y de los roncos bramidos que van dando los vencidos, y del manso rumiar de las mansas ovejas, y el descuido con que pacen la verde y menuda yerba, y del recatado sueño de los mastines que las guardan y defienden de los dañosos lobos.»

Dispensen nuestros lectores tan larga cita, nos ha seducido la hermosura de la dicción, nos ha movido el deseo de dar a conocer esta joya de nuestra patria literatura. Pasemos a la segunda de las obras coleccionadas por el señor Castro.

II

Existe en la biblioteca Colombina un tomo manuscrito de entremeses, rotulado con la signatura *Aa tabla* 141 , *núm.* 6 . Catorce piezas contiene este códice. Dos de ellas, *Los Habladores* y la *Cárcel de Sevilla,* son indudablemente de Cervantes, por más que éste no las incluyera en su colección dramática de 1615, y como tales han sido reimpresas más de una vez en estos últimos años. Otras dos, *El Zurdo toreador y La Infanta Palancona,* son obras de Quevedo; *El Doctor Zarabullaque* es de Francisco Osorio; *Durandarte y Belerma* parece de Mira de Améscua; *La Endemoniada fingida* es también de Quevedo y ha sido impreso en Portugal, una sola vez, que sepamos. *El famoso Examinador Miser Palomo* es obra **[p. 276]** de mi paisano, el célebre poeta lírico y dramático don Antonio Hurtado de Mendoza (apellidado por los cortesanos *el discreto de Palacio y* por Góngora *el aseado lego) y* por fin, *El sacristán Soguifo, La villana de Getafe y Melisendra,* no tienen autor conocido. Restan sólo *Los Mirones, Doña Justina y Calahorra y el Entremés de refranes,* obras de Cervantes, que son las publicadas por don Adolfo de Castro.

A estas tres piececitas ditirámbicas preceden unas eruditas noticias preliminares, divididas en cuatro artículos. Descríbese en el primero el códice colombino, trata el segundo de los Cervantes de Sevilla, discurre el tercero sobre la estancia del autor del Quijote en la ciudad reina del Betis y contiene el cuarto un atinado juicio de los tres entremeses citados. Terminadas estas noticias, comienza el *Entremés de los Mirones* que yo, dice el señor Castro, mejor llamaría coloquio. Eslo en efecto, y digno de ponerse al lado del celebradisimo de Cipion y Berganza, obra maestra de provechosa doctrina y enseñanza, cuadro fiel de las costumbres de la época, acabadísima pintura de sucesos y caracteres. No le va en zaga el entremés de *Los Mirones.* Su acción pasa en Sevilla. Es tan sencillo su argumento, tan poco complicada su estructura dramática, que es de creer que su autor, no la destinase a las tablas. En cambio, podía figurar sin desventaja como la décimatercia de sus Novelas Ejemplares. A nuestro corto entender, es prueba convincente de no haber sido nunca representado, su extensión, muy superior a la que de ordinario solían tener estos fugaces desenfados dramáticos. El entremés de *Los Mirones* es una descripción animadísima de las costumbres de Sevilla, llena, como dice el señor Castro, de discreción, exactitud, vivacidad y gala. Como discretamente hace notar el erudito gaditano, la obrita que nos ocupa forma una trilogía con *Rinconete y Cortadillo y el Coloquio de los Perros.* Las frases, los giros, todo es de Cervantes. Indiquemos el pensamiento fundamental de este sazonadísimo juguete.

Varios estudiantes sevillanos se congregan, en tiempo de Carnestolendas y forman una cofradía titulada de *Los Mirones.* Era su objeto recorrer de dos en dos, las calles de la ciudad observando los peregrinos acaecimientos que en ellas tuviesen lugar en tiempo tan festivo y regocijado. Acuden todas las tardes a casa de un Licenciado, su maestro, a quien dan larga y razonada cuenta de **[p. 277]** cuanto han visto durante el día. Tal es el argumento de este entremés o coloquio, desarrollado en toda la gala y donaire, que rebosaban de la pluma de Cervantes. Cinco son los mirones interlocutores de tan lozana fábula. Los dos primeros, a quienes cupo en suerte el barrio de Santa Catalina con sus alrededores, refieren desenfadadamente y como al desgaire las reñidas disputas de las placeras y las singulares aventuras de un ciego llamado Briones. Señalan el tercer y cuarto mirón con notable acierto las causas del lujo desenfrenado, que empezaba a hacer estragos hasta en las clases inferiores de la sociedad en tiempo de Cervantes; advierten los daños que resultan de los casamientos desiguales, entrando con esta ocasión en satírica plática sobre las viejas, y recopilan las más notables boberías en que todos incurrimos en el llamado trato social, anunciando de esta suerte *la pragmática del tiempo, el origen y definiciones de la necedad* y otros sazonados opúsculos de don Francisco de Quevedo. Entra en escena el quinto de los mirones y con sorpresa advierte el Licenciado que no le acompaña su amigo Quiñones.

Habíales tocado en el reparto el barrio o *collación* de *Omnium Sanctorum,* llamado también de la *Heria o Feria,* cuyos moradores califica Cervantes de gente alegre, bien intencionada, maleante y juguetona. Deseoso Quiñones de lograr cierta amorosa ocasión con una doncella, hija de un boticario, separóse por un momento de su compañero Zorrilla y después que se hubo hartado de dar vueltas calle arriba y calle abajo, arrimóse a la misma esquina de la casa del boticario, esperando que se asomase a la reja la cautiva Melisendra. Distraído en sus amorosas imaginaciones, no advirtió el estudiante que desde la azotea le acechaba un descortés follón, siquier padre o hermano de la moza. Enojado nuestro héroe con el pobre escolar y no encontrando otro medio para desahogar su cólera alzó con ambas manos una calabaza romana, tamaña como botija perulero y dejóla caer a plomo sobre la cabeza de Quiñones, encajándosela, a guisa de morrión, hasta los hombros. Lo que entonces

pasó, fácilmente lo comprenderán nuestros lectores. Saltaba el pobre Quiñones de acá para acullá, intentando arrojar de la cabeza la negra calabaza, caída la capa y dando unos bufidos de becerro, que parecían salir de una tumba. Mirábanle y no le socorrían, pensando que era un estafermo de los que en **[p. 278]** tales días suelen verse, arremolinábase la multitud, hasta que al fin, a los gritos de su compañero, acudieron todos a sacarle de la cabeza aquel singular capacete. Al quitársele hubo de quedar amortecido, con los ojos en blanco y el color amoratado; tal, en fin, como si le hubiesen dado garrote. Lleváronle en brazos a casa de un barbero allí cercano, que tenía sus puntas y ribetes de *algebrista.* Y en tanto que esto pasaba, un fraile, de pie sobre un madero que en la calle estaba tendido, arengaba a la multitud, mostrándole, cual devota reliquia, la asendereada calabaza. Repartíanse los circunstantes sus pedazos, con tal fervor, que hubieron de cargar todos sobre el fraile, dando con él en el suelo, arrebatando los despojos de la calabaza y lo que es peor, la caja o cepillo en que el fraile depositaba las limosnas, que no pareció ni muerta ni viva. Tal fué el desenlace del terrible drama.

Vánse el Licenciado y sus amigos a visitar y consolar al enfermo, en tanto que dos de los mirones prosiguen dándose vaya sobre la descomunal longitud de sus pies. Óyese de pronto un ruido, y acuden a él entrambos estudiantes; era la danza de niños que se ordenaba en casa del veinticuatro de Sevilla, probablemente el insigne poeta don Juan de Arguijo, de quien en una larga nota nos da el señor Castro peregrinas noticias, ampliando las que dió en su edición de la *Historia del saqueo de Cádiz por los ingleses, escrita por don Pedro Abreu.* Así termina el entremés de *Los Mirones* que es sin duda la mejor de las cinco obritas recogidas por el señor Castro. Debió ser muy leído y admirado en Sevilla durante el siglo XVI, pues encontramos huellas de su estilo en las donosas cartas de don Juan de la Sal, obispo de Bona, al duque de Medina-Sidonia, refiriéndole los fingidos milagros del clérigo Francisco Méndez.

Nada diremos del ingenioso *Entremés de dona Justina y Calahorra* que; a diferencia del anterior, está escrito en verso y por cierto con notable facilidad y gracia. El doble engaño de los dos viejos galanes, que requiebran cada uno a la mujer de su prójimo, descontentos de la suya, es de muy buen efecto dramático. La manera de componer versos sueltos y de empezar el diálogo es muy propia de Cervantes. Como dice el señor Castro, parece obra escrita en sus últimos años. Los dos sonetos de las páginas 103 y 104 son una donosa burla de las eternas cavilaciones amorosas de la escuela **[p. 279]** petrarquista. Nada más diremos de este precioso entremés, comparable al *Juez de los divorcios* y a la *Cueva de Salamanca,* porque nos falta el tiempo y tememos abusar de la paciencia de nuestros lectores. Muévenos además, la consideración de que este entremés no es del todo desconocido para los buenos cervantistas, pues dió noticia de él, años pasados, el docto sevillano don José María Asensio de Toledo. Cúmplenos sólo recomendar a nuestros suscriptores la lectura de esta obrita de Cervantes, inédita hasta el presente.

Como inédito puede considerarse también el *Entremés de refranes* por más que, hace siete años que fué publicado por el referido señor Asensio. La rareza del folleto en que salió a luz es tal, que ni el señor Castro, residiendo en Sevilla, ha podido haber a las manos ejemplar alguno, y otro tanto nos ha acontecido a nosotros en Madrid y en Barcelona. Es el *Entremés de refranes* una obra de taracea, incrustada de adagios, frases, modismos y locuciones proverbiales, sin que su aglomeración dañe a la claridad del asunto (como tal vez sucede en las cartas de refranes de Blasco de Garay y en el Cuento de cuentos de Quevedo), ni haga desmayado el dialogar del Entremés, que es por el contrario, muy fácil, ligero e ingenioso. Sabida es la riqueza de adagios que posee la lengua castellana. Conocidas

son de los eruditos las colecciones de Pedro de Vallés, del comendador griego Hernán Núñez, dicho el Pinciano, de Juan de Mal-Lara, de Lorenzo Palmireno, de Sorapán de Rieros, de César Oudin, de Caro y Cejudo, del bibliotecario don Juan de Iriarte y de tantos otros, de quienes da noticias las reciente obra del señor Sbarbi, premiada por la Biblioteca Nacional y que esperamos no tardará en ver la luz pública. Ya el Marqués de Santillana recogió con esmero los refranes que dicen las viejas tras el fuego. Sirvióse de ellos, como textos de lengua, Juan de Valdés en su famoso diálogo publicado como anónimo por Mayans en los Orígenes *de la lengua castellana y* reimpreso por separado con notables variantes por el señor Usoz y Río, que demuestra claramente ser obra del célebre reformista conquense. Con tales sentencias breves sacadas de la experiencia formáronse cartas, novelas, composiciones poéticas y escritos de donaire, en que se muestra toda la riqueza y majestad de la lengua castellana. Acaso en ninguno de estos ensayos están aplicados los refranes con la oportunidad **[p. 280]** y gracia que en el entremés de Cervantes. Entretejidos en el contexto de la obra, con intención profunda y maliciosa, esmaltaron la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, y puestos en boca del escudero manchego, corrieron en las ancas del rucio la redondez de la tierra. Mas difícil era formar con tales bordoncillos, ripios y desperdicios de la conversación, una obra completa, y sin embargo el autor del entremés lo consiguió. Un imitador afortunado tuvo Cervantes en el licenciado Luis Quiñones de Benavente, que en su *Entremés de las Civilidades* supo formar de elementos tan tenues una pieza dramática. Otras imitaciones pudiéramos indicar, pero nos retrae el temor de molestar a nuestros lectores. Tampoco entraremos en el análisis del ingenioso juguete cervantino, queremos dejarles el placer de saborearle en su original.

A los tres entremeses citados sigue en la colección del señor Castro una obra de Cervantes, impresa sin su nombre.

Pero esto merece capítulo aparte.

III

Decíamos, al terminar nuestro segundo artículo, que a las cuatro obritas inéditas de Cervantes, coleccionadas por el señor Castro, seguía una obra del príncipe de nuestros ingenios, impresa sin su nombre. Titúlase *Entremés de romances*, y es de importancia suma para la historia de nuestras letras. Publicóse por vez primera en la *Tercera parte de comedias de Lope de Vega y otros autores*, impresa en Valencia, 1611, en Barcelona, 1612 y en Madrid, 1613. Perdido, descarriado y sin noticia de su dueño, hubo de caer en manos de algún editor pirata, que respetando la propiedad literaria, tanto como se ha respetado siempre en España, hizo por su cuenta una edición de surtido, afeándola, desde su portada, con el enorme desatino de *Entremés de los romanos*, en vez de *Entremés de los romances*. Hubo de ser escrito este felicísimo desenfado dramático antes de 1603, en que, muerta la reina Isabel de Inglaterra, apellidada por Góngora:

> **[p. 281]** Reina no, mas loba
> Libidinosa y fiera,
> .....
> Madre de muchos y de muchos nuera,

comenzáronse tratos de paz con su sucesor Jacobo I. Infiérese esto de las palabras que uno de los

personajes del Entremés, dirige al andante caballero Bartolo:

Señor cuñado, no vaya
A reñir con los ingleses, etc., etc.

Reprodúcese luego en el Entremés el romancillo que comienza:

Mi hermano Bartolo
Se va a Inglaterra,
A matar al Draque
Y a prender la Reina,
Y un luteranico
Me traerá en cadena
Y una luterana
A señora abuela, etc., etc.

Esto indica que cuando se escribió el Entremés aun no se habían hecho las paces con Inglaterra. Representóse por vez primera con la *Noche Toledana,* celebrada comedia de Lope de Vega, que apareció en las tablas por la primavera de 1604, según cálculo muy probable. Tenemos, pues, que el *Entremés de* romances se escribió antes que el *Quijote, y* antes de la publicación del *Quijote* se dió al teatro.

Ahora bien, en el *Entremés* de romances se halla el pensamiento fundamental del *Quijote,* y hasta un bosquejo de la primera salida del ingenioso caballero de la Mancha.

Un pobre labrador, llamado Bartolo, pierde el juicio a causa de la continua lectura del *Romancero General,* hasta el punto de creerse uno de aquellos héroes, cuyas aventuras y famosos hechos en los romances se refieren. Arrastrado por tan extraña manía, decide partirse a la guerra, dejando su mujer, casa y hacienda. Su carácter está admirablemente trazado. Aparece en la escena, repitiendo aquella parodia del romance morisco:

[p. 282] Ensílleme el potro rucio
Del alcaide de los Vélez.

Parodia que comienza:

Ensíllame el potro rucio
De mi padre Antón Llorente,
Dénme el tapador de corcho
Y el gabán de paño verde,
El lanzón, en cuyo hierro
Se han orinado los meses,
El casco de calabaza
Y el vizcaíno machete, etc.

Verificase la triste escena de la despedida: ruégale su suegro que no abandone a su hija Teresa, recién casada; permanece inexorable el fiero adalid y entonces los interlocutores repiten a coro el romancillo de Góngora:

La más bella niña
De nuestro lugar,
Hoy viuda y sola
Y ayer por casar,
Viendo que sus ojos
A la guerra van
A su madre dice
Que escuche su mal.

Marcha Bartolo, seguido por su escudero Bandurrio, y el autor nos ofrece una bellísima escena entre los niños Perico y Dorotea, que, por lo que se deja entender, ya comían el pan con corteza. Repítese aquel antiguo romance, que sirvió más tarde de modelo a Góngora:

Hermano Bartolo,
Que estás a la puerta,
Con camisa limpia
Y montera nueva,
.....
Vámonos yo y tigo
Para el azotea,
Desde allí veremos
Los valles y tierras,
[p. 283] Los montes y prados,
Los campos y sierras
Y más, si allá vamos,
Diré una conseja
De la blanca niña,
Que llevó la griega, etc., etc.

Este lindísimo romance, de autor anónimo, que debió ser muy popular en Castilla, cierra, por decirlo así, la primera parte de este pequeño drama.

Prosiguiendo Bartolo el curso de sus aventuras, encuentra en el campo una labradora y un rústico, que la requería de amores. Piensa nuestro héroe que el almibarado zagal es el moro Tarfe y le dirige las palabras del romancero.

Mira Tarfe que a Daraja
No me la mires ni hables,
Que es alma de mis sentidos
Y criada con mi sangre.
.....

Dices que Daraja es tuya,
Suéltala, moro cobarde.

Enojado el rústico, le desarma y le muele a palos con su propia lanza, ni mas ni menos que hizo con don Quijote el criado de los mercaderes sevillanos. Entonces exclama el mal ferido caballero, como en parecido trance lo hacía el ingenioso hidalgo:

¡Ah cruel fortuna proterva,
Apenas puedo moverme,
Contenta estará de verme
Tendido sobre esta yerba.
¡Santa María me valga!
No puedo alzarme, aunque quiero.
Oh, mal haya el caballero,
Que sin espuelas cabalga!

Llegan en tanto sus parientes y convecinos sabedores ya de su locura. A esta sazón se querellaba Bartolo, repitiendo las palabras que en el último trance refieren que decía Valdovinos, cuando Carloto le dejó mal herido en la montaña:

[p. 284] ¿Dónde estás, señora mía,
Que no te duele mi mal?
De mis pequeñas heridas
Compasión solías tomar, etc.

«Lleguemos a ver quién es», dice uno de los interlocutores. Y en tanto proseguía Bartolo su romance, hasta aquellos versos que dicen:

¡Oh noble marqués de Mantua,
Mi tío y señor carnal!
—Levantémosle del suelo
Y llevémosle al lugar

exclama con buen acuerdo su padre, mientras Bartolo seguía diciendo:

Veintidós palos me han dado
Que el menor era mortal.
Hijo soy del rey de Dacia,
Hijo soy suyo carnal,
La reina doña Armelina
Es mi madre natural.
La linda infanta Sevilla
Es mi esposa, otro que tal;
El noble marqués de Mantua
Era mi tío carnal,

Hermano del rey mi padre
Sin en nada discrepar.

Con una ligera variación en el asunto elegido, prosigue la semejanza del pensamiento. Cuando don Quijote volvía a su lugar, dió en la manía de creerse el cautivo Abencerraje, prisionero de Rodrigo de Narváez, alcaide de Antequera, punto por punto como en la *Diana* de Jorge de Montemayor y en el *Inventario* de Alonso de Villegas se refiere. Piensa Bartolo ser el alcaide Daza y entabla conversación con su suegro, recordando aquel romance morisco que principia:

Dime Bencerraje amigo,
¿Qué te parece de Zaida?
Por mi vida que es muy fácil,
Para mi muerte es muy falsa, etc.

[p. 285] y perdiendo finalmente los estribos prosigue ensartando principios de romances sin hilación ni concierto, por ejemplo:

Si tienes el corazón'
Zaide, como la arrogancia...
Mira Tarfe que a Daraja...
Rendido está Reduan...
En las montañas de Jaca....,
Elicio, un pobre pastor...
En una pobre caballa..., etc., etc.

Termina el Entremés de la misma suerte que la primera salida de don Quijote, siendo recogido en su cama para que descanse del molimiento de sus costillas.

La primera reflexión que ocurre a todo el que lee este agradable juguete es su conformidad extraordinaria con los primeros capítulos del Quijote. No es su objeto reprender la lectura de los libros de caballerías, sino la de ciertos romances moriscos y caballerescos, inspirados o inspiradores de aquellos, asunto que se da mucho la mano con el anterior. El desarrollo de la acción es el mismo, con escasa diferencia. Para poner de manifiesto la admirable similitud que existe en los pensamientos y hasta en las palabras, pone en parangón el señor Castro largos pasajes de uno y otro. Es verdad que faltan en la figura de Bartolo muchos rasgos que a la de don Quijote distinguen, razón que nos induce a mirar la primera como el bosquejo de la segunda. La primera encarnación del pensamiento cervantino fué el rústico e ignorante Bartolo. Purificada y embellecida transformóse en don Quijote, tipo acabado de virtud e hidalguía, modelo de discreción en cuanto no se rozaba con su manía. El insignificante escudero Bandurrio vióse convertido en Sancho Panza, personificación del buen sentido y de la recta razón aplicada a las más prosaicas necesidades de la vida. En el *Entremés de los romances*, obra dignísima del aprecio y estimación de los cervantistas, vemos a las claras el desarrollo del pensamiento fundamental del Quijote en la mente de Cervantes. ¿Podremos dudar de que es obra suya la piececita que analizamos? Pues qué ¿él, que a todos excedía en la invención, había de tomar la idea capital de su obra de un entremés conocidísimo y aplaudido ya en las tablas? ¿No están declarando la paternidad **[p. 286]** de la obra su estilo, su lenguaje y hasta los yerros en que

el autor incurre al citar algunos romances, con la misma lección que Cervantes en el *Quijote,* en lugar de la propia y genuina con que aparecen en los pliegos sueltos y en el *Romancero?* Inútil sería detenernos en esta cuestión, cuando tan eruditamente la resuelve el señor Castro en su doctísima *Introducción* a la obrita que acabamos de examinar.

Forman la tercera parte de la colección dos poesías existentes en otro códice colombino *(Estante AA, tabla* 145, n.º 5). En él está la famosa *Canción desesperada* que Cervantes puso en el *Quijote,* como del pastor Crisóstomo, pero con variantes notabilísimas que la mejoran. «Los curiosos, escribe el señor Castro, podrán ahora cotejar la *Canción desesperada,* como primitivamente la compuso Cervantes, y dividida en las mismas estancias en que él la dividió, y aún alguna puesta en su lugar y no trastocada, como se lee en el Quijote. ¿Qué podré decir a mis lectores sobre esta canción? ¿Quién no la ha saboreado con deleite repetidas veces? ¿Quién no recuerda aquellas hermosas estancias?

El rugir del león, del lobo fiero
El temeroso ahullido, el silbo horrendo
De escamosa serpiente, el espantable
Baladro de algun monstruo, el agorero
Graznar de la corneja y el estruendo
Del viento contrastado en mar instable,
Del ya vencido toro el implacable
Bramido y de la viuda tortolilla
El sensible arrullar, el triste canto,
Del envidiado buho, con el llanto,
De toda la infernal negra cuadrilla,
Salga con la doliente ánima fuera.
.....
De tanta confusión no las arenas
Del padre Tajo oirán los tristes ecos,
Ni del famoso Betis las olivas,
Que allí se esparcirán mis duras penas
En altos riscos y en profundos huecos,
O ya en oscuros valles o en esquivas
Playas desnudas de refugio humano, etc...

Es la segunda poesía a una oda a la elección de su gran protector don Bernardo Sandoval y Rojas, para arzobispo de Toledo. **[p. 287]** Que esta canción no carece de mérito lo demuestra la siguiente estancia:

Prospere el cielo su dichosa suerte,
Las ninfas canten con sonoro acento
En el sagrado Henares tan copioso,
Tajo en sus aguas de oro esté contento,
Mi tosca vena con su voz despierte,
Y Tíber de alegría esté gozoso.
Aqueste sol hermoso
Sus vegas fertiliza, aumenta y crece,

Todo el campo florece,
Con su venida quita el triste velo
Y muéstranos el cielo
Sereno, afable de sus claros ojos,
Que estaban de llorar los nuestros ojos.

IV

Contiénense en la segunda parte del presente volumen varios trabajos con nuevas observaciones y profundos estudios acerca de Cervantes y el *Quijote.* Ofrécese lo primero una peregrina noticia del apellido *Toboso y* de algunos de este linaje. De los datos recogidos por el señor Castro en un códice de papeles varios, existente en la biblioteca Colombina (tomo 73 de varios manuscritos *Instrumentos pertenecientes a la casa del apellido Toboso en la* Ciudad *de Córdoba),* resulta que este apellido es de la Mancha, donde hay un lugar, llamado el Toboso, en cuyo paraje se crían muchas tobas, que las armas de los Tobosos son un escudo con un oso destroncado, atado con una cadena por medio del cuerpo, y pendiente de una toba, a modo de toisón real, orlado todo el escudo con las aspas de San Andrés. Infiérese además que la casa principal de los Tobosos estaba en la ciudad de Córdoba, en la calle de la puerta del Osario; que tenían capilla y enterramiento propio en la Catedral de Córdoba, en cuya santa iglesia yacían los restos de sus antepasados.

El solar de los Tobosos estaba en la Mancha y después, junto **[p. 288]** a su palacio o casa solariega fué edificándose el lugar, que llamaron *El Toboso.* Según parece, los Tobosos, apellidándose López, vinieron de Castilla la Vieja en tiempo de la conquista y fijaron su residencia en la Mancha, desde donde pasaron a Córdoba. En un documento de 1619 aparecen los nombres de Pedro Toboso y dona Ana Gaytán, nietos de Francisco Toboso y Ana García, *la Torralba,* vecinos de Bujalance. Sospecha el señor Castro que puede haber alguna relación entre esta «Ana García, llamada de Torralba» y la pastora Torralba, hija de un ganadero rico, cuya historia se refiere en el capítulo XX de la primera parte del Quijote. Posible es también que esta Ana García sea la señora Dulcinea del Toboso. El señor don Adolfo de Castro se contenta prudentemente con apuntar estos datos y conjeturas, absteniéndose de dar su parecer en esta cuestión de suyo oscura, que lo es mucho más, gracias a los comentadores, y que no tiene, en nuestro sentir, grande importancia, pues en nada acrece ni amengua la fama de Cervantes el que Dulcinea sea un personaje real o puramente fantástico e ideal.

De grandísimo interés, de sin igual importancia, es la *Ilustración* siguiente, sobre la cual habremos de extendernos algo más, porque así lo reclama la materia. Es un trabajo largo y comparativo, dividido en diez y nueve capítulos, que llenan al pie de 173 páginas en la obra que analizamos. Titúlase *Cervantes y Alarcón* y en él pretende demostrar el erudito gaditano la extraña paradoja de que Alarcón fué el fingido Avellaneda. Como en este punto disentimos del señor Castro (salvo siempre el respeto debido a su erudición incomparable y singulares conocimientos en estas materias), forzoso será exponer con lealtad y franqueza sus argumentos **.** Ante todo, es preciso conocer el estado actual de la cuestión relativa al *Quijote* tordesillesco. Sabido es que en 1614, nueve años después de haberse publicado la primera parte del *Quijote,* salió de las prensas de Tarragona un libro rotulado, *Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo, que contiene su tercera salida, y es la quinta de sus aventuras, compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas.* El rebozado autor de esta continuación peregrina la encabeza con un prólogo singularísimo, que ha

hecho perder el seso a más de un cervantista. Manifiéstase el encubierto continuador ofendido de Cervantes, **[p. 289]** no se sabe cómo ni por qué; levántase, cual denodado campeón, en defensa del rey de la española escena, a quien supone ultrajado por su adversario; tacha a éste de envidioso, explicándole con grande aparato de razones y autoridades lo que por envidia entiende; mófase de su no merecida pobreza y de su gloriosa manquedad; disculpa los yerros que en la obra de su rival juzga atrevidamente encontrar, con haberse engendrado en una cárcel, donde toda incomodidad hace su asiento y donde todo triste ruido tiene su habitación. Cierra esta sarta de improperios, aconsejándole que se contente con su Galatea y comedias en prosa, que esto son las más de sus novelas, y que no «nos canse» (palabras textuales). Añade en otra parte que pues Miguel de Cervantes es ya más viejo que el castillo de San Cervantes, él se ha movido a continuar su obra, con el intento de quitarle la ganancia que por su trabajo esperaba. Llama al prólogo del Quijote «cacareado» (esto es, muy celebrado) y agresivo de sus lectores, califica a las «Novelas» de más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas, confesión que le arranca la fuerza incontrastable de la verdad, y asegura que en su contrahecho Don Quijote no hará ostentación de sinónimos voluntarios.

Para que todo sea singular en esta producción, el autor, que tan ferozmente se desencadena contra Cervantes en el prólogo, alude muy pocas veces a él en el contexto de la obra, y éstas de una manera embozada y como de soslayo. Tal sucede cuando trae por los cabellos el apellido de su rival, asegurando que «algunos se parapetan en el castillo de S. Cervantes». Y a la verdad que si nosotros fuéramos aficionados a levantar castillos en el aire y asir a la ocasión por un cabello, fácil nos fuera encontrar analogías entre estas palabras y un romance burlesco de Góngora, que comienza:

> Castillo de S. Cervantes,
> Tú que estás junto a Toledo...

y fundados en tan liviana semejanza, correr a nuestro sabor por el ancho campo de las conjeturas, hasta concluir que el Quijote de Avellaneda es obra de don Luis de Góngora, conclusión ridícula y que, sin embargo, no lo es tanto como otras que se han forjado en la calenturienta fantasía de algunos cervantistas; y no **[p. 290]** nos referimos, al decir eso, a la opinión que, con tanto ingenio como habilidad, defiende el señor Castro. Pero continuemos la historia literaria del asendereado *Quijote* de Tordesillas.

Ni una sola vez que sepamos, volvió a imprimirse en el siglo XVII, por más que Ebert y otros bibliófilos citen una edición de Madrid, que nadie ha visto y de cuya existencia se nos permitirá dudar, en tanto que no se presenten más pruebas que el dicho de un bibliógrafo extranjero, repetido sobre su palabra por muchos españoles. Parece que la contestación digna y enérgica que dió Cervantes a los insultos de su adversario, fué como una losa de plomo que cayó sobre la obra de éste. Es raro, rarísimo, raya en lo inverosímil, que ningún escritor de aquellos tiempos la mencione y sin embargo, tal es el resultado que arrojan las últimas investigaciones.

Próximo a expirar el siglo XVII, levántase en Roma el monumento más grandioso erigido a las letras españolas, la *Biblioteca Hispana Vetus et Nova* de Nicolás Antonio. Búsquese en aquellos enormes volúmenes el nombre de Avellaneda. Nuestro infatigable bibliógrafo conocía su obra, la menciona, pero, como buen cervantista, sólo se acuerda del autor tordesillesco para arrojar un puñado de lodo sobre su sepulcro. En cuanto a su verdadero nombre, el erudito sevillano, que quizá no le ignoraba,

guarda el más profundo silencio. Y he aquí que por una rara casualidad, la obra de Avellaneda, tan menospreciada en España, atraviesa los Pirineos y cae en manos de Mr. Lesage. Aderézala a su gusto aquel insigne plagiario, gran perfeccionador de invenciones ajenas. Es acogida la obra con éxito, créase en Francia una opinión favorable a Avellaneda y, por otra casualidad, más rara todavía, vuelve a España el falso *Don Quijote,* en el turbión de libros franceses, que acá se nos metieron en tiempo de Felipe V. La obra fué recibida como cosa nueva y nunca vista, algunos literatos reclamaron la impresión del original, y fué de los primeros el doctor don Diego de Torres, en un libro sumamente estrafalario, que lleva por título *El Ermitaño y Torres, aventura curiosa en que se trata de la piedra filosofal.* Hízose atmósfera, como ahora bárbaramente se dice, en favor de Avellaneda y sin duda hubo de respirarla el bibliotecario don Blas Antonio Nasarre, hombre a la verdad docto, pero de ideas un tanto singulares y extravagantes; **[p. 291]** volvió a reimprimir el *Quijote* de Tordesillas, como hizo más tarde con las comedias de Cervantes; puso al frente un prólogo firmado por un clérigo, familiar suyo, encabezóle con el obligado cortejo de dedicatoria y aprobaciones suscritas, no por zafios sayagueses o por villanos de hacha y capellina, sino por sus amigos Luzán y Montiano, circunstancia que no las hace menos absurdas. En vano el editor y los aprobantes pusieron en las nubes el mérito de Avellaneda, no había llegado aún la hora de la justicia para el escritor tordesillesco. Movidos de santa indignación al escuchar los elogios que se prodigaban al falso *Quijote,* mientras el verdadero seguía imprimiéndose en papel de estraza, apuraron contra Avellaneda los dicterios y las maldiciones, Mayans, en la edición de Londres, don Vicente de los Ríos en la vida de Cervantes, que precede a la edición de la Academia.

En cuanto a la cuestión del verdadero autor, puede decirse que no adelantaron un solo paso. No sé con que ojos leyeron estos eruditos el *Quijote* de Avellaneda. No se requiere mucha perspicacia para conocer que su autor era aragonés y dominico. Todo el que sin preocupación lea este libro se convencerá de la exactitud de esta observación. Pellicer fué el primero en hacerla, añadiendo que debió ser poeta dramático y protegido por el señor Luis de Aliaga, aduciendo en apoyo de esta opinión argumentos muy poderosos, por más que recientemente haya pretendido menoscabar su fuerza el señor Tubino. Navarrete y Clemencín asistieron al parecer del docto y diligente bibliotecario. Sostuvo Cea Bermúdez la peregrina opinión de que fué Blanco de Paz, enemigo de Cervantes en Argel, el verdadero continuador del *Quijote.* Otros han desbarrado por diferentes caminos, atribuyéndole ora a Mateo Alemán, ora a Vicente Espinel, ora a Bartolomé Leonardo de Argensola. De tal suerte andaba la crítica errante y desvariada, cuando Gallardo, según unos, y Cavaleri-Pazos, según otros (que no hemos de detenernos en cuestiones personales, de suyo harto vidriosas) tuvo la suerte de haber a las manos uno de los cabos de la madeja, aunque a nosotros nos parece, que dadas las indicaciones de Pellicer, no era difícil topar al susodicho cabo.

En 1846 anunció desde Cádiz el señor don Adolfo de Castro lo que, según dice el señor Fernández-Guerra y nosotros buenamente **[p. 292]** creemos, era ya moneda corriente entre los eruditos. Entonces, como saben muy bien nuestros lectores, proclamóse a la faz del mundo literario que el *Quijote* de Avellaneda era debido a la pluma del dominico aragonés Fr. Luis de Aliaga, confesor de Felipe III. Afirmación tan nueva, fundada en un cúmulo de pruebas, que si no bastaban separadas a producir un íntimo convencimiento, eran, no obstante, reunidas, capaces de disipar todo linaje de dudas aún en el más incrédulo, fué recibida con desusada aceptación y aplauso en nuestra pacífica república literaria. Contentóse con indicarla el señor don Adolfo de Castro, el explanarla y defenderla estaba reservado a la erudición inmensa, singular tino y prudencia crítica del docto académico don Aureliano Fernández-Guerra y Orbe.

Agregó el sabio ilustrador de Quevedo, a su preciosa *Noticia de un códice de la biblioteca Colombina,* una curiosa biografía del Padre Aliaga, recogiendo en ella cuantos datos pudo acarrear su infatigable diligencia, y cuantos argumentos persuaden ser Aliaga el verdadero autor del *Quijote* de Tordesillas. No pertenece a nuestro fin reproducirlos, basta remitir a nuestros lectores al inestimable opúsculo del señor Fernández-Guerra, impreso al fin del primer tomo de la obra de Gallardo. Desde entonces ha dominado, sin oposición ni contrariedad alguna, la opinión del señor Fernández-Guerra, en bases firmísimas asentada y conforme al sentir unánime de cuantos sin preocupación ni anhelo de singularizarse, leen el libro engendrado en Tordesillas y nacido en Tarragona. Sólo la ha combatido hasta ahora, que sepamos, el señor don Francisco M. Tubino en un libro harto curioso y estimable, si bien sembrado de trascendentales errores de hecho y de derecho, libro que lleva por título *Cervantes y el Quijote, estudios críticos.* Con interés hemos leído los capítulos que dedica a la cuestión de Avellaneda, y sinceramente confesamos que sus argumentos negativos no han llevado el convencimiento a nuestro espíritu. Baste decir que el Aquiles del señor Tubino, es la afirmación de no conocerse trabajo alguno literario del dominico aragonés. Esto nada prueba, como fácilmente comprenderán nuestros lectores. Pudo ser Aliaga escritor una vez sola en su vida, pueden haberse perdido sus demás obras, haberse publicado anónimas o pseudónimas, pueden, en fin, yacer olvidadas en el polvo de **[p. 293]** bibliotecas particulares. En cuanto al verdadero autor del *Quijote* apócrifo, el señor Tubino permanece indeciso.

Otro rumbo ha adoptado el señor Castro y, en nuestro sentir, con acierto. Ingeniosamente ha querido enlazar la hipótesis de ser Aliaga autor de la segunda parte del *Ingenioso Hidalgo,* con la suya, peregrina, que lo atribuye a don Juan Ruiz de Alarcón. Trata en el primer capítulo de su trabajo la cuestión de si la dedicatoria de Cervantes fué bien o mal acogida por el Duque de Béjar: demuestra lo primero con testimonios irrecusables. Bosqueja en los capítulos II y III la historia literaria del *Quijote* de Avellaneda. Apunta en el IV nuevos y poderosos argumentos en defensa de la opinión que estima a Fr. Luis de Aliaga autor del *Quijote* de Tordesillas, por más que él los presente como meras pruebas de que Cervantes ignoraba el nombre de su adversario cuando publicó su segunda parte. En el capitulo V empieza a exponer su nuevo y peregrino sistema.

Analiza el capítulo I del libro IV del *Persiles* y cree distinguir en el peregrino colector de aforismos, al doctor Cristóbal Pérez de Herrera, autor de una obrita titulada *Proverbios morales y consejos cristianos.*

Parécenos harto leve la semejanza; las palabras de Cervantes pueden aplicarse lo mismo a Cristóbal P. de Herrera que a cualquier otro recogedor de proverbios y aforismos. Es probable que Cervantes, al escribir este pasaje, no tuviese puesta la mira en persona determinada. Nunca hemos comprendido ese empeño de buscar alusiones en las frases más sencillas. Creemos que si Cervantes hubiese querido aludir a Pérez de Herrera, lo hubiera hecho en términos claros y que no dejasen lugar a la duda, mucho más, cuando no trataba de censurarle. En fin, nos parece descaminada la conjetura del señor Castro, tratándose de un libro que no vió la luz pública hasta 1618, dos años después de la muerte de Cervantes. Se nos replicará que pudo verla manuscrito. A esto con testaremos que con un «puede» es muy fácil resolver todas las dificultades.

Encuentra el señor Castro grande analogía entre algunos aforismos del Peregrino y otros que trabajosamente ha rebuscado en los *Proverbios* del doctor Pérez de Herrera. Muchas veces esta **[p.**

294] analogía es no más que aparente. ¿Qué semejanza puede encontrarse entre estas dos sentencias:

No es poco dichoso estado
El del matrimonio a gusto *(Herrera).*

«A mucho obligan las leyes de la obediencia forzosa, pero a mucho más las fuerzas del gusto» (Cervantes). Parécenos que a los comentadores del *Quijote* les acontece algo semejante a lo que pasaba en la fantasía de su héroe, que a su arbitrio convertía las ventas en castillos y los molinos de viento en gigantes. En tan flacos fundamentos estriba toda la argumentación del señor Castro en este capítulo y otro tanto acontece en el siguiente.

Uno de los aforismos recogidos por el Peregrino llevaba la firma de Diego de Ratos, corcovado zapatero de viejo en Tordesillas. El señor Castro fijándose en lo corcovado y en otros indicios de menor fuerza, pretende ver en Diego de Ratos al insigne dramaturgo mejicano don Juan Ruiz de Alarcón. El argumento en que se funda es de lo más extraño y singular que imaginarse pueden nuestros lectores. En una edición de la comedia *El semejante a sí mismo,* impresa hacia 1614, se leen unos malos versos en defensa de Lope de Vega contra las injustas detracciones de sus adversarios, versos que suscribe un tal Diego Muxet de Solís. El erudito gaditano discurre de este modo. Diego Muxet escribe contra los impugnadores de Lope, entre los cuales se contaba Cervantes; don Juan Ruiz de Alarcón apadrina los versos de Diego Muxet, publicándolos a continuación de una de sus comedias; luego don Juan Ruiz de Alarcón era enemigo de Cervantes. Nadie más a propósito que él para escribir el *Quijote* de Tordesillas; luego él y no otro es el apócrifo continuador. La debilidad de este argumento salta a la vista. Añade el señor Castro, que Cervantes convirtió el nombre de Diego Muxet en Diego de Ratos, aludiendo a la voz latina mus comienzo de su apellido, y que en lo de zapatero de viejo aludía a los plagios de antiguas comedias hechas por don Juan Ruiz de Alarcón, acusación terrible que necesitaba pruebas más fuertes que las que da el señor Castro.

En el capítulo siguiente presume encontrar alusiones a Alarcón, como autor del Quijote de Avellaneda, en un vejamen de Anastasio Pantaleón de Ribera, poeta anochecido y tenebroso de **[p. 295]** principios del siglo XVII. En el VIII quiere persuadirnos que Avellaneda fué escritor americano como Ruiz de Alarcón, fundándose en que habla dos veces de las Indias. Por igual razón persistimos en creerle aragonés, pues no sólo habla repetidas veces de aquel reino, sino que en él coloca la mayor parte de sus aventuras. El tratamiento en impersonal y la supresión de los artículos tampoco demuestran el origen indiano del autor, porque el mismo señor Castro, para destruir argumentos de los que, fundados en semejantes irregularidades del lenguaje, le suponen aragonés, cita ejemplos de Moreto y Pérez de Montalbán, sin advertir que son otras tantas armas para combatir su opinión.

El capitulo IX se endereza a demostrar que Avellaneda fué pacta dramático, lo mismo que Ruiz de Alarcón. En el X observa que Cervantes nunca menciona a Alarcón, ni éste a Cervantes, deduciendo de aquí que hubo entre ellos malquerencia mutuo. La conclusión es un tanto aventurada. En el XI sospecha que Alarcón debía estar resentido con Cervantes por la crítica que éste hizo de las comedias de su tiempo en la primera parte del *Ingenioso Hidalgo.* La referida crítica lo mismo puede aplicarse a Alarcón que a cualquiera otro poeta dramático de su tiempo. Si por tan general causa hubo de resentirse Alarcón, forzoso es convenir en que era su carácter por demás puntilloso y susceptible. El capítulo XII se reduce a meras conjeturas, que caen por su base destruídos los asertos anteriores. El

capitulo XIII es verdaderamente de oro. Puesta la mira en demostrar que la manera de seguir un pensamiento ajeno en Avellaneda es muy semejante a la de Alarcón, hace un bellísimo análisis del *Tejedor de Segovia* y pone en claro, que la llamada primera parte de este drama se escribió antes que la segunda y no al contrario, como hasta ahora se ha venido sosteniendo. Los capítulos XIV, XV, XVI y XVII son admirables, como obra de singular erudición y estudio; pero a nuestro entender, nada prueban, son un castillo de naipes levantado en la punta de una aguja.

El señor Castro cita largos pasajes de las comedias de Alarcón y del *Quijote* de Avellaneda, en los cuales imagina encontrar grandes analogías de pensamientos y palabras. No seria difícil obtener igual resultado, haciendo el mismo escrupuloso análisis de Tirso de Molina, de Montalbán o de cualquiera otro de los dramáticos **[p. 296]** insignes del siglo XVIII. Encamínase el capítulo XVIII a concordar la opinión del señor Castro con la que atribuye el libro a Aliaga. Cree el erudito bibliófilo que el confesor del Rey tuvo alguna parte en la publicación del libro y aún la protegió eficazmente. Cierra su trabajo en el capítulo XIX enderezado a hacer un paralelo entre ambos Quijotes, notando el mérito indudable del de Avellaneda, a quien sólo perjudica la comparación con Cervantes.

Tal es el precioso trabajo del señor don Adolfo de Castro, rico en profundas observaciones y curiosos datos, que ilustran en mucho la cuestión propuesta y prueban un gran conocimiento de las obras de Cervantes y Alarcón y de toda la literatura de su época.

Nos parece que el señor Castro no se ha propuesto en el estudio de Cervantes y Alarcón más que hacer un alarde de su erudición inmensa y de su genial travesura literaria. Los argumentos con que pretende sostener su opinión son un prodigio de habilidad y de ingeniosa crítica, pero no convencen ni persuaden a nadie que esté en los antecedentes del asunto. Cuantos hayan leído el Quijote de Avellaneda sospecharán unánimes que el autor era aragonés y religioso de la Orden de Predicadores. Contra este íntimo convencimiento nada pueden las cavilosidades más o menos ingeniosas de la crítica. Por lo demás, ¿quién puso puertas al campo, y mucho menos al campo de las conjeturas?

En el próximo artículo terminaremos nuestro trabajo.

V

Terminado el sucinto examen, que nos propusimos hacer, de la extraña opinión del señor Castro respecto al verdadero autor del Quijote de Avellaneda y de los fundamentos en que la apoya, tócanos ahora analizar brevemente tres obritas del señor Castro, felicísimas imitaciones del estilo de Cervantes, joyas literarias, que con buen acuerdo ha colocado el docto gaditano a continuación de los siete escritos cervantinos, hasta hoy inéditos. Son, en verdad, tres bellísimas flores, dignas de entretejerse en la inmortal **[p. 297]** corona que ciñe las sienes del gran novelador complutense. Las tres, cada una en su género, contienen oro de muy subidos quilates. Es el señor Castro uno de los más felices imitadores del inimitable estilo de Cervantes, es quizá quien mejor le ha bebido los alientos, para valernos de la gráfica expresión de un humanista insigne, el aragonés P. Bogiero. Titúlanse las tres obritas del señor Castro: *Cervantes y la batalla de Lepanto, La casa del tío Monipodio y La última novela ejemplar de Cervantes.*

Precede a *La última novela ejemplar de Cervantes* un prólogo que modestamente refiere la ocasión

de haberse escrito tan precioso y cristiano rasgo. En 23 de abril de 1872 se celebró en Cádiz el aniversario de la muerte de Cervantes, con sufragios en la iglesia de Santiago, fundación del célebre pacto sevillano don Juan de Arguijo. Aquella noche juntáronse en casa del señor Castro varios literatos amigos suyos. Leyéronse discursos y poesías en loor de Cervantes y entre ellos cautivó poderosamente la atención del auditorio el inestimable opúsculo que al señor Castro plugo apellidar *La última novela ejemplar de Cervantes.* Publicóse entonces con gran esmero y tirada de corto número de ejemplares, que repartió el señor Castro entre sus amigos. Apenas conocida la obra, el público, deseoso de adquirir libro tan bello y elocuente, como piadoso y edificante, procuró haber a las manos los ejemplares sobrantes y no paró hasta conseguir que se hiciera una segunda impresión del codiciado librito, y ¡cosa increíble en España! *La última novela ejemplar de Cervantes,* tuvo cuatro ediciones en el transcurso de dos años escasos. Frecuente es oír el clamoreo de que en España no se escribe porque no se lee y no se lee porque no se escribe. Algo hay de verdad en este juicio, algo y aun mucho; pero no tanto como vulgarmente se cree. Muchas veces los que con tal acritud y falta de patriotismo acusan al pueblo español de ignavia intelectual y supina ignorancia, debieran más bien acriminarse a sí propios. Si al pueblo español se le atraca de paja, si se le propina, en la parte científica, rapsodias execrables de detestables rapsodias, necias imitaciones de imitaciones insulsas, libros narcóticos y mazorrales, escritos de una prosa bárbara y extraña a la índole castellana, libros en que además de quebrantarse todos los fueros de la lengua, se infiltran entre locuciones estúpidas y frases sibilinas, los errores más funestos de escuelas filosóficas **[p. 298]** modernas, cuya doctrina es en Metafísica el panteísmo y en Moral un sensualismo grosero y bestial, mal disfrazado con el flamante nombre de *reivindicación de los derechos de la carne;* si al pueblo español que, paciente, sufre y calla, se le manda que abjure de sus antiguas creencias y vuelva los ojos hacia el Oriente, ponderándole las excelencias del dogma de Buda y de la religión de Zoroastro (porque si antes era moda pedantear en latín y en griego, hoy se pedantea en Zend y en Sanscrito), si al pueblo español, decimos, se le propinan estas cosas y otras muchas más que por brevedad no recordamos, ¿cómo se quiere que lea lo que ni entiende ni desea entender, lo que está escrito en una lengua que ni es la suya ni tampoco la ajena, sino que es una jerga bárbara, mestiza, cuyas palabras son muchas veces exóticas y cuya construcción es siempre brutal y estrafalaria? Y si de aquí pasamos a la parte literaria, aún es más triste la comparación. En cambio los buenos libros se leen y se aprecian en España. Pocos días, que no meses, bastaron para que se agotase el precioso estudio del señor Fernández Guerra sobre Alarcón.

Volvamos a *La última novela ejemplar de Cervantes.* Poco nos atreveremos a decir sobre esta bellísima descripción histórico novelesca de los últimos momentos del príncipe de nuestros ingenios. Antes, y mejor, que nosotros la han juzgado los más eminentes críticos y literatos españoles. Al prólogo antes citado acompaña un extracto de los juicios críticos sobre ella formulados por los señores Marqués de Molins, don Aureliano Fernández Guerra, don Leopoldo Augusto de Cueto, don Antonio Martín Gamero y don Francisco J. Simonet. ¿Qué podremos decir nosotros que antes no hayan dicho con tanta profundidad de crítica, con tanta delicadeza de pensamiento, con tan copiosa erudición y tan gallardo estilo, el autor de doña María de Molina, hoy dignísimo presidente de la Academia Española, el sabio ilustrador de Quevedo y sagaz historiador del Fuero de Avilés, el crítico eminente que con tan profundo saber y tan castizo lenguaje ha trazado la historia de nuestra poesía lírica en el siglo XVIII, el docto cronista de la ciudad de Toledo, y el esclarecido orientalista granadino, cuyo nombre suena con tanta gloria entre propios y extraños? Por demás sería nuestro trabajo. Basta remitir a nuestros lectores a la obra del señor Castro, seguros de que en ella han de encontrar **[p. 299]** tesoros de saber y de doctrina, de encendido amor y caridad fervorosa, luz para su

entendimiento, pasto sabroso y delicado para su ingenio, dulcísimo alimento para su sensibilidad. ¡Dichosos los que como el erudito gaditano caminan por este valle de lágrimas, con fe en lo pasado, caridad en lo presente y esperanza en lo porvenir! ¡Mil veces desdichados los que se cortaron las alas para siempre!

Titúlase la segunda obra del señor Castro *Cervantes y la batalla de Lepanto.* Es una narración histórica, en forma novelesca, de aquel gran suceso que salvó la Europa de las invasiones otomanas. Para escribir este poemita en prosa, ha tenido presente su autor, además de otros documentos y memorias antiguas, la *Descripción de la galera real de don Juan de Austria,* obra del sevillano Juan de Mal-Lara, que inédita se conserva en la biblioteca Colombina. De tan curiosa descripción ha tomado el señor Castro peregrinas noticias y en ella ha encontrado también un soneto de Fernando de Herrera, hasta hoy desconocido.

A diverso género pertenece *La casa del tío Monipodio,* feliz ensayo de novela picaresca, y continuación no desgraciada de *Rinconete y Cortadillo.* En ella encontrará el lector las singulares aventuras del jayán Come-perros, de la señora Casilda, de Breva, de Pies de liebre y otros no menos ilustres miembros de la egregia cofradía de Monipodio. Precede a tan donoso desenfado un breve prólogo en que el señor Castro nos da cuenta de sus investigaciones respecto al sitio que ocupó en Sevilla la casa de Monipodio.

Tal es, en resumen, la preciosa colección de obras de Cervantes e ilustraciones relativas a sus escritos, que ha dado a luz don Adolfo de Castro. Obra es esta que merece más profundo estudio y más detenido examen que el que nosotros hemos podido consagrarle en estos breves y mal pergeñados artículos. Por los innumerables yerros en que seguramente habremos incurrido, pedimos indulgencia a nuestros lectores y se la pedimos también al señor Castro, por habernos atrevido nosotros, oscuros estudiantes, del todo desconocidos en la república de las letras, a juzgar una obra que a él, insigne entre nuestros eruditos, le habrá costado largos años de trabajo y no escasas vigilias. Le rogamos también que nos perdone si en algún punto particular nos atrevemos a disentir de su opinión, aunque respetándola; y estamos dispuestos a rectificar **[p. 300]** la propia el día en que se nos presenten razones más fuertes y valederas, pruebas más directas y concluyentes. Sírvanos de disculpa, por haber emprendido este trabajo, la afición inmensa que siempre hemos tenido a este linaje de estudios. Hanos movido más que todo un hecho del cual debemos dar cuenta a nuestros lectores.

Cierto papel periódico, que en esta corte hace sudar las prensas, ha dado en la flor de publicar artículos *literarios,* en los números correspondientes a todos los lunes del año. Entre estos artículos, escritos casi siempre con singular osadía y magistral petulancia, hemos visto uno firmado por un tal don Manuel de la Revilla, opositor a cátedras en esta Universidad Central. Afirma el susodicho flamante escritor que, la crítica debe permanecer retraída y silenciosa, en tratándose de obras de Cervantes publicadas por don Adolfo de Castro, porque ha de asaltarla siempre el recuerdo de cierto Buscapié de inolvidable memoria. Tan retraído y silencioso permanece el egregio crítico que ni siquiera se digna darnos cuenta de las obras contenidas en el volumen, que altaneramente pretende juzgar, dando sobre él su parecer, a guisa de fallo magistral. A tiro de ballesta conócese que el señor Revilla no se ha detenido a ojear la colección cervantesca, sobre la cual tanto desatina. De otra suerte sabría que no se trata de un supuesto manuscrito, como el del Buscapié, sino de obras auténticas conservadas en nuestras bibliotecas públicas. Sabría que el diálogo de Sillenia y Selanio existe en la

Biblioteca Colombina, tomo 81 de papeles varios. Sabría que los tres *Entremeses de los Mirones,* de *Doña Justina y* de *Los Refranes,* se conservan en la misma Biblioteca, en un volumen rotulado con la signatura AA-tabla 141 núm. 6. De los dos últimos había dado noticia años atrás el señor Asensio, y si tales datos no habían llegado a oídos del señor Revilla, culpe a su poca diligencia y escasa afición a estos estudios. Sabría el *insigne* crítico que del *Entremés de los Romances* se conocen hasta cuatro ediciones, hechas todas en el siglo XVII. Sabría que la *Canción desesperada y la Oda* compuesta a la elección del Cardenal arzobispo de Toledo se hallan en un códice de poesías varias, existente en la misma Biblioteca y marcado con la señal AA-tabla 145-núm. 5. Pero ¡ya se ve! el pobre don Manuel no ha tenido tiempo para engolfarse en el estudio de añejos manuscritos **[p. 301]** y ratonadas ediciones, ni siquiera para recorrer las páginas de un libro, que acaba de salir de las prensas. Harto trabajo ha tenido con la publicación de las cartas inéditas de su inolvidable maestro Sanz del Río, que nos ha dejado soporíferos, tan recomendables como la *Analítica y El Ideal de la humanidad*, libros que honrarían la literatura del Congo y de Mozambique. No sería extraño ver de la noche a la mañana encaramado al señor Revilla en la cátedra de Literatura de la Universidad Central. Cosas más raras hemos visto. Bueno será recordar los títulos que al señor Revilla asisten para honra tan esclarecida. En 1872 publicó el señor Revilla un libreto que tituló: *Principios generales de literatura,* y desesperando de dar cima a la titánica empresa de escribir un manualete de *«ad usum puerorum»* buscó ... *lo otro que yo* (como dicen los krausistas) . Quiero decir, que se unió con otro sabio, el señor Alcántara García, catedrático de literatura en cierta escuela de Institutrices de imperecedera memoria. Unidos ambos ingenios, comulgaron juntos en la unidad de la ciencia. Y sucedió aquello que en parecido caso dijo Cáncer

> Escribimos tres amigos
> Una comedia a un autor,
> Fué de un santo labrador
> Y echamos por esos trigos.

Resultó, pues, una rapsodia infernal, un libro de taracea, una colección de necedades, un cúmulo de simplezas, una compilación de boberías, un libro escrito en krausista, para decirlo de una vez.. Hierven en él los errores, las omisiones y los desatinos, confúndese al bachiller Francisco de la Torre (cuyas obras parécenos que no han saludado el señor Revilla ni su compañero, en ninguna de las dos ediciones que de ellas se hicieron en 1635 y 1753), con don Francisco de la Torre y Sebil, traductor de Juan Owen, a fines del siglo XVII, identifícase al doctor Juan de Salinas, poeta sevillano, con don Manuel de Salinas y Lizana, canónigo de Huesca y traductor de Marcial; omítense autores tan importantes como Juan de Valdés, Miguel de Carvajal y Eugenio de Salazar, al paso que se mencionan otros, cuyos nombres debieran quedar eternamente sepultados en el olvido; nótase, en fin, una ausencia tal de erudición y de crítica, que bien a las claras arguye que sus autores **[p. 302]** no se han tomado la molestia de mascar el polvo de archivos y bibliotecas. Toda la obra es una serie de plagios de obras conocidísimas y que andan en manos de todos. Baste decir que sus autores no han tenido a la vista la «Biblioteca Hispana» de Nicolás Antonio, por no hablar de otros libros menos conocidos. Tal es el crítico, que encastillado en las columnas de cierto periódico, que ni nombrar queremos, juzga a diestro y siniestro cuantas producciones fatigan nuestras prensas Es verdad que ya antes había ejercido el alto ministerio de la crítica, publicando estupendos artículos, en aquel *Boletín-Revista* de historia memorable, aquel *Boletín-Revista* en que hasta el nombre era un barbarismo, aquella publicación en cuyas columnas aparecieron artículos como el del *Concepto de la Metafísica y* otros que nos abrevemos a nombrar de puro miedo. Y baste respecto al señor Revilla. Quizá algún día

divertiremos a nuestros lectores, a costa de su libro, escrito con sentido filosófico (palabrota *ad terrorem* que repite hasta ocho o diez veces en el prólogo). Como el papelucho en que el señor Revilla publica sus críticas literarias corre tanto entre cierta clase de gentes, hemos querido detenernos a refutar la errónea opinión que sobre este punto profesa; creyendo, como creemos, que el señor Castro no se dignará contestarle, porque no es de gigantes luchar con pigmeos, así como no está reservado a las débiles fuerzas de entecos escritores manejar la poderosa clava de Hércules.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 269]. [1] . *Nota del Colector.*— Los cinco artículos que siguen se publicaron bajo este título en los números de junio a septiembre de la revista estudiantil *Miscelánea Científica y Literaria*, de Barcelona, del año 1874. Su autor, que se suscribo *estudiante de Letras*, los compuso en Madrid, en vísperas de examen, desde fines de marzo a junio de aquel año.

Este trabajo se incluye por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

ESTUDIOS CERVANTINOS

[p. 303] INTERPRETACIONES DEL QUIJOTE [1]

SEÑORES ACADÉMICOS:

EL discurso que acabáis de oír, sabroso y maduro trato de una vida literaria consagrada al culto preferente de una memoria gloriosa, de un autor inmortal, de un libro peregrino, viene a poner el sello a la notable labor que don José María Asensio y Toledo ha realizado durante medio siglo con general aplauso de los estudiosos, y que, después de elevarle a la presidencia de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y abrirle de par en par las puertas de la Academia de la Historia, ha recibido su confirmación postrera con el voto de nuestra Corporación, sólo retardado por la condición de residencia en Madrid, que, por fortuna suya, no ha tenido el señor Asensio hasta estos últimos años. Ni ha sido obstáculo su feliz alejamiento del trágafo cortesano para que dignamente fuesen estimados sus méritos por los cultivadores de la erudición española dentro y fuera de nuestra península, y muy especialmente por los que dedican sus vigilias a la interpretación y al comentario de las obras de Cervantes. En esta rama tan capital de estudios, que interesa, no sólo a la literatura española, sino a la que Goethe llamó *literatura del* mundo o universal literatura, ocupa desde antiguo el señor Asensio un puesto privilegiado; **[p. 304]** no por vanas conjeturas y temerarios atrevimientos, sino por el hallazgo de documentos de gran valor y por la aplicación constante de una crítica sensata, mesurada, positiva, que algunos graduarán de tímida, pero que no puede menos de agradar a los que todavía tienen fe en los dictámenes del sentido común, hoy tan vilipendiado. Mal enemigo es éste, y que a la corta o a la larga suele vengarse terriblemente de los que le ofenden o menosprecian.

Y para que se vea que no me ciega la pasión en los elogios que voy haciendo del señor Asensio, no quiero ocultar, en descargo de mi conciencia, que nunca me convenció, ni mucho ni poco, su primer descubrimiento cervantino; es decir, el del retrato del manco sano, que, fundado en indicios razonables, pero no seguros, creyó reconocer en una de las figuras de un cuadro de Pacheco, conservado en el Museo provincial de Sevilla. Ingeniosa era la conjetura, y varones muy doctos y graves la apadrinaron. Era por de contado más digno de Cervantes tal retrato que el tradicional del siglo XVIII; pero la plena prueba histórica exige algo más que indicios, y es hoy lo más prudente y seguro continuar afirmando que de los lineamentos de la fisonomía de Miguel de Cervantes no poseemos trasunto alguno digno de crédito, y que sólo a la imaginación cumple llenar este vacío, completando a su guisa los breves y expresivos trazos del prólogo de las *Novelas Ejemplares.* Poco importa, en verdad, cuando el alma de Cervantes vive y lote en cada frase de sus obras, tener cabal y adecuada idea de lo que fué su envoltura corpórea (siempre inadecuada para las grandezas de su espíritu); pero todavía los que le consideran como un amigo, los que le han sentado familiarmente a su hogar; los que saben o sospechan los recónditos lazos que unen lo físico y lo moral, gustarían de contemplar alguna imagen suya con caracteres de autenticidad, y procurarían sorprender en sus ojos y en su frente algunos de los arcanos de su genio. Tal consideración abona cualquier tentativa que se haga para descubrir el verdadero retrato de Cervantes, y si el señor Asensio no acertó del todo en su

conjetura, tiene a lo menos el mérito de haber abierto de nuevo la discusión del problema, desacreditando para siempre la tiesa e insignificante efigie de la estirada golilla, que venía en quieta y pacífica posesión de ilustrar los frontispicios de todas las ediciones y biografías de Cervantes.

[p. 305] Salva esta leve divergencia de opinión, todo me parece plausible en el volumen, ya raro, de *Documentos inéditos sobre Cervantes, que en 1864* publicó el señor Asensio, y en que por primera vez aparecieron contratos relativos a sus obras dramáticas, y noticias seguras sobre sus estancias en Andalucía, mucho más largas de lo que sus primeros biógrafos habían supuesto. La biografía de Cervantes levemente esbozada por don Gregorio Mayans con textos de sus propias obras y conjeturas más o menos atinadas sobre ellos, acaudalada ya con positivos datos por don Vicente de los Ríos y don Juan Antonio Pellicer, había llegado a cierto punto de madurez en el sólido y agradable libro de don Martín Fernández de Navarrete, que nuestra Academia hizo del dominio público en 1819. Logró aquella obra reputación de clásica, y extractos fueron de ella, más o menos fieles, más o menos elegantes, las biografías que durante un tercio del siglo se publicaron, sin exceptuar la de Aribau, ni la segunda de Quintana. La vena de los descubrimientos parecía agotada, y, sin embargo, eran tantos los vacíos que la relación de Navarrete dejaba, que apenas podía decirse que fuesen conocidas más que dos etapas de la vida de Cervantes, el período heroico de su cautiverio en Argel y el tristísimo período de su residencia en Valladolid, sobre el cual Navarrete pasó como sobre ascuas, por mal entendidos escrúpulos, y que Pellicer había estudiado con más detenimiento, sin mengua ninguna del crédito moral del príncipe de nuestros escritores.

Pero, a pesar de los felices hallazgos que la investigación de los primeros cervantófilos había logrado en los libros parroquiales de Alcalá, en el Archivo de Indias, en el de Simancas, en el de la Chancillería de Valladolid y en otros depósitos públicos, continuaban siendo un enigma los años de la vida de Cervantes que a la literatura importan más, puesto que en ellos elaboró sus obras maestras, convirtiendo a la actividad estética la energía creadora que hasta entonces había gastado, con más honra que provecho en los duros trances de la guerra y de la esclavitud, en los empeños todavía más duros para el alma generosa, de la lucha cotidiana y estéril con la adversa y apocada fortuna. Sólo la lectura, cada vez más discreta y reflexiva, de los propios volúmenes de Cervantes y de los demás libros de imaginación de su tiempo, pudo conducir a algunos resultados nuevos, gracias a la perspicacia y sagacidad **[p. 306]** de algunos eruditos, entre los cuales merecen preeminente lugar nuestros inolvidables compañeros don Juan Eugenio Hartzenbusch y don Aureliano Fernández-Guerra (a quienes junto en esta conmemoración póstuma, ya que en vida el cervantismo los separo demasiado), y el laboriosísimo don Cayetano Alberto de la Barrera, cuyas voluminosas adiciones y rectificaciones a la obra de Navarrete permanecen todavía inéditas en gran parte.

Tenía, pues, el estudio biográfico de Cervantes, a mediados del siglo XIX, base sólida, aunque poco amplia, puesto que se fundaba en libros y comentarios de libros más que en documentos de primera mano, siendo muy raro el caso de que se enriqueciese con alguno que Pellicer y Navarrete hubiesen ignorado. Se los glosaba de mil modos, se procuraba extraer su más recóndito contenido, se llenaban con ingeniosas o desvariadas inducciones las grandes lagunas que no podían menos de notarse, y aun solía darse sobrado asenso a tradiciones sin autoridad y sin verdadero arraigo popular, tradiciones a *posteriori,* de las que fabrican los semidoctos y no el vulgo; tradiciones de Alcázar de San Juan, de Consuegra, de Esquivias, de Argamasilla de Alba, que el viento de la crítica va ahuyentando una tras otra, reduciéndose cada vez más el tiempo posible de las correrías de Cervantes por la Mancha.

Era forzoso volver a los archivos si la verdadera historia de Cervantes había de escribirse algún día, y en esta parte no hay duda que el señor Asensio abrió el camino y dió el primer ejemplo, exhumando de los protocolos notariales de Sevilla importantísimas escrituras, que abren dignamente lo que podemos llamar el gran cartulario cervantino, cuya prosecución debemos al admirable esfuerzo del docto y laborioso presbítero don Cristóbal Pérez Pastor (sin par entre nuestros investigadores de historia literaria, por el número y calidad de sus hallazgos) y del eminente literato andaluz don Francisco Rodríguez Marín, en quien el agudo ingenio y la castiza erudición viven en el más amigable consorcio.

Numerosas y dignas de estimación son las publicaciones cervantinas del señor Asensio, posteriores a los *Nuevos documentos.* En 1867 sostuvo interesante correspondencia literaria con nuestro compañero don Aureliano Fernández-Guerra, en la cual éste arruinó para siempre la antigua fábula de la cárcel de Argamasilla, y vindicó con buenas razones para la de Sevilla el honor de **[p. 307]** haber sido cuna de la primera parte del *Quijote.* Asensio, por su parte, dió a conocer entonces alguna poesía inédita de Cervantes y curiosos entremeses de la Biblioteca Colombina, que con excesiva confianza imprimió años después don Adolfo de Castro como obras desconocidas del príncipe de nuestros ingenios.

En un grueso volumen, publicado recientemente en Barcelona (1902) con el título de *Cervantes y sus obras,* aparecen coleccionados, no todos, pero sí los más importantes, entre los numerosos opúsculos cervantinos del señor Asensio, que andaban antes dispersos en revistas y en ediciones sueltas. Es libro de varia y amena lección, en que el buen sentido del autor, sin presumir de hondo y sutil zahorí de pensamientos ajenos, triunfa de las paradojas de Benjumea, al mismo tiempo que se explaya en amenas disquisiciones sobre algunos capítulos y pasajes del libro inmortal, dándonos de paso curiosas monografías sobre algunos personajes tan enlazados con la vida de Cervantes como su protector el Conde de Lemos, y sobre sitios y lugares recordados en el *Quijote,* como el pecaminoso *Compás de Sevilla.*

Pero aunque el señor Asensio sea cervantista de profesión, y con tal título se enorgullezca, no ha caído nunca en el desvarío de reducir su labor intelectual a la contemplación y admiración de un autor solo, aislándole de la literatura y de la sociedad de su tiempo, lo cual es el medio seguro e infalible de no entenderle, sino que, abarcando con certera critica el cuadro de la España intelectual de fines del siglo XVI y principios del XVII, ha dado luz a muchos rincones inexplorados en nuestra poesía lírica y dramática y aun en la historia de nuestras artes.

La buena suerte que ha acompañado al señor Asensio en sus investigaciones se mostró con él más propicia que nunca cuando, en 1864, le proporcionó el peregrino hallazgo del *Libro de descripción de verdaderos retratos* de Francisco Pachecho, por tanto tiempo buscado en balde, citado por tantos y vistos por tan pocos, y perdido y recobrado con tan singulares circunstancias que podrían dar asunto a una entretenida novela, si no estuviese bosquejada ya por la elegante pluma del simpático hispanista Mr. A. de Latour en un artículo inolvidable. Dificultades materiales dilataron hasta 1885 la reproducción fotolitográfica de este preciado monumento artístico-literario, en que el suegro de Velázquez perpetuó para **[p. 308]** la posteridad las efigies de sus contemporáneos más insignes y de sus mas familiares amigos, a la vez que en sobrias y discretas noticias biográficas vindicó del olvido los principales rasgos de su carácter y de sus hechos.

Al poner en manos de todos la preciosa joya que la Providencia había puesto en las suyas, por lo mismo que eran tan dignas de poseerlas entendió el señor Asensio que su deber de editor crítico no quedaba cumplido con ofrecer un mero fascímile del manuscrito de Pacheco, sino que le puso como digno comentario un extenso libro suyo sobre la vida y obras del artista sevillano, que es una de las mejores monografías de su género publicadas en España. No sólo contiene numerosos datos que se ocultaron a la diligencia de los anteriores biógrafos Palomino, Ceán Bermúdez y Stirling, sino un completo y razonado catálogo de las obras pictóricas y literarias de Pacheco, y un apéndice de poesías y opúsculos inéditos que dan a conocer nuevos aspectos del autor del *Tratado de la Pintura,* presentándole, ya como controversista teológico, ya como empeñado en las polémicas literarias de su tiempo.

A ejemplo de la *Sociedad de Bibliófilos Españoles,* que en 1866 había comenzado la serie de sus interesantes volúmenes, rescatando del olvido preciosas joyas de nuestra antigua cultura, fundó el señor Asensio en 1869, con otros aficionados sevillanos, entre los cuales merece particular recuerdo el difunto profesor de Derecho Romano don José María de Alava, la *Sociedad de Bibliófilos Andaluces;* y puede decirse que durante muchos años fué alma de ella, y uno de los primeros despertadores del movimiento bibliográfico que en Sevilla existe y que va encontrando imitadores en otras regiones de la Península. A su celo y diligencia se debieron las impresiones de obras tan peregrinas como el *Cancionero de Sebastián de Horozco;* la controversia entre Hernando de Herrera y el Condestable de Castilla, oculto con el pseudónimo del *Prete Jacopin,* sobre los comentarios del primero a Garcilaso (curiosa muestra del antagonismo entre las escuelas salmantina y sevillana); la rarísima *Comedia Pródiga,* de Luis de Miranda, una de las mejores de nuestra primitiva escena, en concepto del severísimo Moratín; el interesante y ameno tratado de retórica del Licenciado Juan de Robles intitulado *El Culto Sevillano,* y otras varias, ya de historia, ya de amena literatura, inéditas en **[p. 309]** gran parte y dignísimas todas de ser leídas. En casi todos los tomos, incluso en los que fueron preparados y dirigidos por otros eruditos, intervino para algo la mano o el consejo del señor Asensio, y su nombre será inseparable del de esta modesta y útil Sociedad que, a pesar de los hados adversos que la tuvieron aletargada por algunos años, vive todavía y ha reanudado con nuevos bríos la cadena de sus publicaciones.

No hay escrito alguno del señor Asensio, por breve que sea, que no vaya marcado con el sello de la investigación propia y no traiga alguna novedad a la historia literaria. Bajo este aspecto se recomienda sus biografías de don Juan de Arguijo, rey de los sonetistas castellanos, y del Conde de Lemos, mecenas más afortunado que espléndido de Cervantes.

No es fácil enumerar en breve espacio todos los felices hallazgos, todas las útiles disquisiciones del señor Asensio. Pero no puedo menos de hacer particular mención de sus trabajos como cultivador de la historia americana. Con dos tomos de *Relaciones* del Yucatán ha contribuido a la colección de documentos inéditos de Indias, publicada por la Real Academia de la Historia; y a la celebración del centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo, contribuyó en 1892 con la más extensa de las biografías de Cristóbal Colón que entonces salieron de nuestras prensas.

Parecerá a algunos que tal obra no era necesaria, y que quizá las especiales dotes de su autor hubiesen campeado más libremente en una serie de disertaciones encaminadas a ilustrar los puntos oscuros de la vida de su héroe. De este modo, el señor Asensio hubiera podido dar a su trabajo un carácter más

severo y más del gusto de los especialistas. No le censuremos, sin embargo, por haber preferido una forma de exposición más popular y amena, porque ya se dejaba sentir la falta de un libro que recogiese los frutos de la investigación colombina de estos últimos años, desterrando errores muy vulgarizados y poniendo al alcance de todos las más esenciales rectificaciones. Clásica y magistral es la biografía de Washington Irving, el primero que acertó a sacar el jugo a los documentos publicados por don Martín Fernández de Navarrete, concordándolos con las historias impresas y manuscritas; y así por la habilidad que mostró en esto, como por la rara belleza de su estilo descriptivo y narrativo, y por lo mucho que amó **[p. 310]** a España y contribuyó a hacer amables las cosas españolas, le debemos gratitud perenne. Pero su *Life of Columbus* tenía en 1892 cerca de sesenta y cinco años de antigüedad, y hoy los estudios críticos van muy de prisa. La historia científica del descubrimiento había sido renovada por Alejandro Humboldt, que sobre la misma base de los documentos de Navarrete entró en todas aquellas minuciosas discusiones de geografía física y de astronomía náutica, que el elegante narrador norteamericano había esquivado, ya por falta de competencia, ya en obsequio a la armonía artística de su obra. Lo de menos en el memorable *Examen de la historia de la geografía del Nuevo Continente,* que por desgracia quedó incompleto, es la erudición inmensa y segura. Gracias al talento sintético de Humboldt, mil detalles de la historia de las ciencias, que aislados significarían poco, pierden el carácter de circunstancias accidentales, y ordenándose en agrupación inmensa, conducen a probar la necesidad histórica del descubrimiento en el punto y hora en que se hizo, mediante aquella labor incesante y oculta que va conservando y cultivando desde la antigüedad cierto número de nociones más o menos confusas, hasta que de todas ellas resulta un como impulso irresistible que se transforma en acción. Algo puede padecer con esto la gloria personal de Colón a los ojos de los que le tienen, no ya por grande hombre, sino por un ser sobrehumano, pero la ley de solidaridad histórica suele acomodarse mal con estas fantasías, y para nosotros es más grande y consolador el aprender que el espíritu humano nada pierde ni olvida en su largo y oscuro viaje a través de los tiempos, y que no hay en la ciencia trabajo baldío ni esfuerzo estéril.

No era cosa fácil igualar a Humboldt en ciencia positiva y en aquella especie de mirada de águila con que abarca los grandes aspectos de la naturaleza física, no menos que la continuidad de los esfuerzos con que el entendimiento humano ha llegado a la formación del sistema del mundo y a la interpretación de las leyes cósmicas. Ni era tampoco muy llano y hacedero emular la brillantez pintoresca y el interés dramático que en su narración puso Irving. Aun el campo de los documentos estaba tan espigado por Navarrete, que apenas había esperanza de algún hallazgo que cambiase mucho la historia comúnmente recibida. Así es, que la bibliografía colombina no produjo durante muchos años obra alguna **[p. 311]** de sustancia, sino compendios y resúmenes, cuando no extravagancias apologéticas como las del Conde Roselly de Lorgues, que llamaba a Colón *el Embajador de Dios y el Evangelista del Océano.*

El nuevo período crítico en estos estudios está principalmente representado por las numerosas publicaciones del abogado norteamericano Enrique Harrisse, cuyos trabajos sobre la primitiva bibliografía de Indias, que ha convertido, puede decirse, en dominio suyo, merecen alta alabanza. El resto de sus escritos pertenece a la clase de monografías y disquisiciones históricas, y en esto su autoridad entre los americanistas es grande también, aunque no tan libre de toda controversia. Pero si prescindimos de la acritud y virulencia que ha solido mostrar en sus polémicas, especialmente en las de los últimos tiempos, hay que confiesa que no sólo es el escritor de nuestros días que más se ha ocupado en el estudio de todas las cuestiones relativas a Cristóbal Colón y a su familia, sino el que

las ha ilustrado con mayor número de datos nuevos, sobre todo en la extensa obra que en lengua francesa publicó en 1884, con documentos inéditos sacados de los archivos de Génova, de Saona, de Sevilla y de Madrid.

Tanto el monumento levantado por Harrisse a la gloria de Colón, como otras interesantes publicaciones, entre las cuales es imposible omitir el extracto del ruidosísimo pleito entre el Fiscal del Rey y los herederos del Almirante, que hizo del público dominio el benemérito Académico de la Historia don Cesáreo Fernández Duro, hacían patente la necesidad de que se escribiera una nueva biografía popular de Colón, y que en ella entendiese un erudito de profesión, dotado además de las suficientes condiciones de estilo para hacerse leer. De este modo resultó un libro sólido a la vez que agradable, como fundado en los documentos originales y escrito con noble entusiasmo y con viveza de imaginación histórica.

Tal es, tan varia y rica la labor literaria del señor Asensio, y a su enumeración debiera limitarse este discurso, si la práctica de estas solemnidades no me obligase a añadir dos palabras, no en són de corroborar ni menos de rectificar la doctrina del señor Asensio, con la cual estoy de todo punto conforme, ni tampoco de discutir ninguna de las interpretaciones simbólicas que hasta ahora se han propuesto del Quijote. Dios entregó el mundo a las **[p. 312]** disputas de los hombres, y es inevitable que a unos parezca bacía lo que a otros yelmo de Mambrino. Entre estas interpretaciones las hay que prueban ingenio y sagacidad en sus autores, y todas, aun las que parecen más descarriadas, son tributos y homenajes a la gloria de Cervantes. Cada cual tiene derecho de admirar el *Quijote* a su manera, y de razonar los fundamentos de su admiración por muy lejanos que éstos parezcan del común sentir de la crítica y aun de la letra de la obra. Precisamente porque el *Quijote* es obra de genio, y porque toda obra de genio sugiere más de lo que expresamente dice, son posibles esas interpretaciones que a nadie se le ocurre aplicar a las obras del talento reflexivo y de la medianía laboriosa. Todo el mundo presiente, aunque de un modo confuso, que en la obra genial queda siempre una región incógnita, que acaso lo fué para su autor mismo; y procura, con esfuerzos bien o mal encaminados, penetrar en ella y adivinar alguno de los misterios de la concepción artística. Y si por falta de sentimiento estético, o de la debida preparación histórica, o por influjo de ideas y pasiones extrañas a la contemplación desinteresada de la belleza, se juzga mal y torcidamente de la obra de arte, aun este mismo juicio erróneo o incompleto será un tributo a la gloria del artista creador que acierta a interesar y apasionar con su libro aun a los espíritus más alejados de la pura fruición de lo bello. Quien no tenga por suficiente gloria para Cervantes la de ser el primer novelista del mundo, un gran poeta en prosa, un admirable creador de representaciones ideales y de formas vivas, el más profundamente benévolo y humano de todos los escritores satíricos, estímele en buen hora como médico o como jurisconsulto o como político, y deduzca de sus obras todas las filosofías imaginables: que cada cual es dueño de leer y entender el *Quijote* a su modo, y no han de ser los verdaderos apasionados de Cervantes los que miren con ceño tan extraño como inofensivo culto, aunque se guarden con prudencia de iniciarse en sus ritos. Ningún esfuerzo intelectual es completamente estéril: el ingenio y la agudeza, hasta cuando son mal empleados, suelen conducir a algún resultado provechoso, y ¿quién sabe si el cervantismo simbólico será una especie de alquimia que prepare y anuncie el advenimiento de la verdadera química, es decir, de la era científica y positiva en el conocimiento e interpretación de la obra de Cervantes? **[p. 313]** ¿No es ya una ventaja y un progreso el que se la juzgue con criterios más elevados que los de la antigua preceptiva, y que no se vea únicamente en ella un texto gramatical y un almacén de figuras retóricas? ¿Y no lo es también el que sean ya muy pocos los que rebusquen alusiones a tal o cual personaje contemporáneo de

Cervantes, a tal o cual suceso de poca monta, como si tales alusiones, verdaderas o soñadas, importasen mucho en el *Quijote,* que es tan vasto y complejo como la vida humana, y que habla a la humanidad de todos los tiempos, no por alegorías y enigmas, sino con la voz llana y persuasiva de la sabiduría práctica encarnada en tipos inmortales?

Tienen razón los que afirman que no hay sentido oculto en el *Quijote,* que todo es diáfano en el pensamiento y en el estilo de la sabrosa fábula, tejida por la mano de las Gracias, y cuyo peculiar encanto nadie ha definido mejor que su autor mismo:

> Yo he dado en Don Quijote pasatiempo
> Al pecho melancólico y mohino,
> En cualquiera sazón, en boda tiempo.

Pero, ¿por ventura, con reconocer y afirmar la belleza formal e intrínseca del *Quijote* y el inefable y sano deleite que su lectura produce en todos los paladares no estragados, se pretende rebajarle a la categoría de las obras frívolas y de mero pasatiempo? Muy al contrario, señores. La belleza es propiedad trascendental, que por su propia virtud y eficacia, y no por ningún género de especulación ajena o sobrepuesta a ella, irradia en todo el cuerpo de la obra y le baña en celestiales resplandores. Su luz disipa las tinieblas de la mente, no por ningún procedimiento discursivo, sino por un acto de intuición soberana, por el acto mismo de la evocación de la forma, que lleva en sus entrañas todo un mundo ideal. Cuando el genio llega a tal cumbre, adivina, columbra y trasciende lo que metódicamente no sabe ni podría demostrar, y parece maestro de todas las ciencias, sin haber cursado ninguna. Y es que el poeta cuenta entonces con la anónima colaboración de un demonio socrático o platónico, cuyo poder es misterioso y tremendo.

Quiero decir (dejando aparte mitos y expresiones figuradas) que no implica contradicción que siendo el *Quijote* obra de arte **[p. 314]** puro, y precisamente por serlo en grado supremo, contenga, no veladas, ni en cifra, ni puestas allí a modo de acertijo, sino espontáneamente nacidas por el proceso orgánico de la fábula, e inseparables de ella en la mente de quien la concibió, altísimas enseñanzas y moralidades, las cuales traspasan con mucho el ámbito de la crítica literaria que Cervantes, con la candidez propia del genio, mostraba tener por principal blanco de sus intentos.

Muchas veces se ha dicho, y nunca es superfluo repetirlo, que si el *Quijote* no hubiera servido más que para «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo tienen los libros de caballerías, hubiera padecido la suerte común de todas las sátiras y parodias literarias, aunque sean Boileau, Isla o Moratín quienes las escriban. Continuaría siendo estimada por los doctos, pero no formaría parte del patrimonio intelectual del género humano, en todo país, en todo tiempo. La mayor parte de los que se solazan con las apacibles páginas del *Quijote* no han visto un libro de caballerías en su vida, y sólo por el *Quijote* saben que los hubo. La crítica de una forma literaria no tiene interés más que para los literatos de oficio. El triunfo mismo de Cervantes, enterrando un género casi muerto, puesto que a principios del siglo XVII los libros de caballerías andaban muy de capa caída y apenas se componía ninguno nuevo, hubiera debido ser funesto para su obra, privándola de intención y sentido. Y, sin embargo, aconteció todo lo contrario. El *Quijote* empezó a entenderse cuando de los libros caballerescos no quedaba rastro. La misma facilidad con que desapareció tan enorme balumba de fábulas, el profundo olvido que cayó sobre ellas, indican que no eran verdaderamente populares, que

no habían penetrado en la conciencia de nuestro vulgo, aunque por algún tiempo hubiesen deslumbrado su imaginación con brillantes fantasmagorías.

Pero en el fondo de esos libros quedaba una esencia poética indestructible, que impregnó el delicado espíritu de Miguel de Cervantes, como perfuma el sándalo al hacha misma que le hiere. La obra de Cervantes no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y humano en la caballería se incorporó en la obra nueva con mas alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral **[p. 315]** y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué, de este modo, el Quijote el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna.

No hay para qué entrar en inútiles disquisiciones sobre el origen de la literatura caballeresca. No procede de Oriente ni del mundo clásico, por más que puedan señalarse elementos comunes, y hasta creaciones similares. Nació de las entrañas de la Edad Media, y no fué más que una prolongación o derivación de aquella poesía épica que tuvo su foco principal en la Francia del Norte, y de ella irradió, no sólo al Centro y al Mediodía de Europa, sino a sus confines septentrionales. Esta poesía, aunque francesa por la lengua (muy lejana, sin embargo, del francés clásico y moderno), era por sus orígenes germánica unas veces y otras céltica, y más que la poesía particular de una nación cuya unidad no estaba hecha, fué la poesía general del Occidente cristiano durante los siglos XII y XIII. Independientes de alta, pero recibiendo su influjo, florecieron otras epopeyas como la de Alemania y la de Castilla; se vigorizaron en todas partes las tradiciones heroicas; se despertó el genio poético de algunas razas que parecían próximas a desaparecer de la Historia; germinaron en confuso tropel los símbolos de olvidadas mitologías, convertidos en personajes y acciones humanas; la fecunda dispersión del mundo feudal se tradujo en el enmarañado cruzamiento de ciclos y subciclos; pero en medio de tal anarquía, un ideal común de vida guerrera y social brilló entre las tinieblas de la Edad Media. Esta gran poesía narrativa tuvo por primer instrumento la forma métrica, asonantada al principio y rimada después; pero en los tiempos de su decadencia, desde la segunda mitad del siglo XIII, y mucho más en el XIV y en el XV; cuando el instinto creador había huido de los juglares; cuando la amplificación verbosa y la mata retórica habían suplantado a la poesía; cuando las narraciones no se componían ya para ser cantadas, sino para ser leídas; cuando se había agrandado en demasía el público sin mejorarse la calidad de él; cuando la antigua **[p. 316]** aristocracia militar, avezada ya a los refinamientos cortesanos y a los artificios del lirismo trovadoresco y de las escuelas alegóricas, volvía desdeñosamente la espalda a las gestas nacionales, y comenzaba la burguesía a apoderarse de los antiguos relatos imprimiéndoles un sello vulgar y pedestre, la Musa de la Epopeya se vió forzada a descender de su trono, calzó el humilde zueco de la prosa, y entonces nacieron los libros de caballerías propiamente dichos. No hay ninguno entre los más antiguos, ni del ciclo carolingio, ni del ciclo bretón, ni de los secundarios, ni de las novelas aisladas, ni de los que toman asuntos de la antigüedad o desarrollan temas orientales y bizantinos, que no sea transformación de algún poema existente o perdido, pero cuya existencia consta de una manera irrecusable.

Reintegrar el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la amplificación bárbara y desaliñada era empresa digna del genio de Cervantes, que, como la lanza

del héroe mitológico, curaba las mismas heridas que hacía. ¡Con qué amor y respeto habló siempre de los héroes de nuestras gestas nacionales! ¡Con cuánto hechizo se entretejen en su prosa las reminiscencias de los romances viejos; a los cuales dió una nueva especie de inmortalidad, puesto que ningunos son para nosotros tan familiares y presentes como los que él cita! ¡Con qué tacto tan seguro apreció el carácter hondamente histórico de nuestra poesía tradicional, cuando expresaba entre burlas y veras que «los romances son demasiado viejos para decir mentiras!» El realismo varonil y honrado de Cervantes no podía menos de complacerse en aquellos cantares de tan verídico y sencillo contexto, en que era tan llana y sincera la representación de la vida. El ciclo carolingio, tan enlazado con los nuestros, y que tanto llegó a popularizarse en España, le mereció también particular estudio y afecto; y en la asombrosa concepción de la cueva de Montesinos, donde la fuerza cómica no daña a la eficacia de la ilusión fantástica, sino que, al contrario, la refuerza: en aquella visión, digo, donde el rey del arte naturalista se mostró igual a los mayores poetas puros que en el mundo han sido, reunió en un grupo triunfante a los héroes francos, hispanizándolos de nuevo con el prestigio de una geografía tradicional y poética, capaz de infundir hermosura y vida ideal al más árido paisaje.

[p. 317] No se escribió el Quijote contra el puro ideal caballeresco, que, por el contrario, exalta y magnifica siempre; pero es cierto que los extravíos éticos y estéticos del pseudoidealismo tienen en la gran novela el enérgico y punzante correctivo de la parodia. Nuestros libros de caballerías eran, casi todos, imitaciones más o menos degeneradas de los poemas del ciclo bretón, aunque esta imitación fuese indirecta y remota en la mayor parte de los casos, puesto que los nuevos autores se limitaban a copiarse unos a otros. Y ese ciclo era un árbol de tentador y peligroso fruto, cuya influencia tóxica no se ha extinguido aun. Aquella nueva y misteriosa literatura que de tan extraña manera había venido a renovar la imaginación occidental, revelándola el mundo de la pasión fatal ilícita o quimérica, el mundo arrollador y enervante de las alucinaciones psicológicas y del sensualismo musical y etéreo, de la vaga contemplación y del deseo insaciable: el mundo de los mágicos filtros que adormecen la conciencia y sumergen el espíritu en una atmósfera perturbadora no tenía sus raíces ni en el mundo clásico, aunque a veces presente extraña analogía con algunos de sus mitos; ni en el mundo germánico que engendró la epopeya heroica de las gestas carolingias. Otra raza fué la que puso el primer germen de esta poesía fantástica, ajena en sus orígenes al Cristianismo, ajena a las tradiciones de la Edad Media, poesía de una raza antiquísima y algún tiempo dominante en gran parte de Europa la raza céltica, en suma, a quien una fatalidad histórica condenó a ser eternamente vencida, y a mezclarse con sus vencedores, siendo muy pocos los puntos en que conservó su nativa pureza, su lengua y el confuso tesoro de las leyendas y supersticiones de su infancia. Sólo el alma gaélica e irlandesa parece haber poseído en el crepúsculo de las nacionalidades modernas el secreto de esta pasión intensa y desgarradora. Sea o no Tristán un dios solar, sean o no las dos Iseos representación simbólica del día y de la noche, o del verano y el invierno (según la cómoda y pueril teoría que por tanto tiempo sedujo y extravió a los cultivadores de la mitología comparada), lo que importa es la parte humana de la leyenda. el amor y las desdichas del héroe, el filtro mágico que bebió juntamente con la rubia Iseo y que determinó la perpetua e irresistible pasión de ambos, mezcla de suprema voluptuosidad y de tormento infinito; la vida solitaria que llevan en el bosque; **[p. 318]** la herida envenenada que sola Iseo podría curar; la apoteosis final del amor triunfante sobre los cuerpos exánimes de los dos amantes enlazados en el postrer abrazo, y no separados ni aun por la muerte, puesto que se abrazan también las plantas que crecen sobre sus sepulturas.

Además de esta febril poesía del delirio amoroso, trajeron a la literatura moderna los cuentos de la *materia de Bretaña*, un nuevo ideal de vida que se expresa bien con el dictado de *Caballería andante*.

Los motivos que impulsaban a los héroes de la epopeya germánica, francesa o castellana, eran motivos racionales y sólidos, dadas las ideas, costumbres y creencias de su tiempo: eran perfectamente lógicos y humanos dentro del estado social de las edades heroicas. Los motivos que guían a los caballeros de la Tabla Redonda son, por lo general, arbitrarios y fútiles; su actividad se ejercita o más bien se consume y disipa entre las quimeras de un sueño; el instinto de la vida aventurera, de la aventura por sí sola, les atrae con irresistible señuelo; se baten por el placer de batirse; cruzan tierras y mares, descabezan monstruos y endriagos, libertan princesas cautivas, dan y quitan coronas, por el placer de la acción misma, por darse el espectáculo de su propia pujanza y altivez. Ningún propósito serio de patria o religión les guía; la misma demanda del Santo Grial dista mucho de tener en los poemas bretones el profundo sentido místico que adquirió en Wolfram de Eschenbach. La acción de los héroes de la Tabla Redonda es individualista, egoísta, anárquica. El mundo caballeresco y galante que en estas obras se describe no es, ciertamente el de las rudas y bárbaras tribus célticas a quienes se debió el germen de esta poesía; pero corresponde al ideal del siglo XII, en que se escribieron los poemas franceses, y al del XIII, en que se tradujeron en prosa; mundo creado en gran parte por los troveros del Norte de Francia, no sin influjo de las cortes poéticas del Mediodía, donde floreció antes que en ninguna parte la casuística amatoria y extendió su vicioso follaje la planta de la galantería adulterina. Lo accesorio, lo decorativo, el refinamiento de las buenas maneras, las descripciones de palacios, jardines y pasos de armas, la representación de la Corte del Rey Artús, donde toda elegancia y bizarría tuvo su asiento, es lo que pusieron de su cuenta los imitadores, y lo que por ellos trascendió **[p. 319]** a la vida de las clases altas, puliéndola, atildándola y afeminándola del modo que la vemos en el siglo XV. Los nuevos héroes diferían tanto de los héroes épicos como en la historia difieren el Cid y Suero de Quiñones. Y aun vinieron a resultar más desatinados en la vida que en los libros, porque los paladines de la postrera Edad Media no tenían ni la exaltación imaginativa y nebulosa, ni la pasión indómita y fatal, ni el misterioso destino que las leyendas bretonas prestaban a los suyos, y de que nunca, aun en las versiones más degeneradas, dejan de encontrarse vestigios.

Contra este género de caballería amanerada y frívola, sin jugo moral ni sensatez, lidió Cervantes con todas las armas de su piadosa ironía, mezclada de indulgencia y amor, y por lo mismo irresistible. Ese falso y liviano concepto de la mujer erigida en ídolo deleznable de un culto sacrílego e imposible es el que inmoló para siempre, ya con blando idealismo en Dulcinea, ya con grotesco realismo en Maritornes; al paso que en su rica galería de figuras femeninas, en Dorotea, en Zoraida, en D.ª Clara la hija del Oidor, mostró cuánto de gracia, de pasión y de ternura cabe en el alma de la mujer dentro de las condiciones racionales de la existencia. Esa actividad desenfrenada, sin limite y sin objeto, divorciada de toda disciplina social y de todo fin grave, es la que encarnó en la figura de un sublime loco, que lo es solamente por contagio de la locura de sus libros y por el perpetuo sofisma que lleva a los espíritus imaginativos a confundir el sueño del arte con el de la vida. En todo lo demás, don Quijote no causa lástima, sino veneración: la sabiduría fluye en sus palabras de oro: se le contempla a un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo; y según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Su mente es un mundo ideal donde se reflejan, engrandecidas, las más luminosas quimeras del ciclo poético, que al ponerse en violento contacto con el mundo histórico, pierden lo que tenían de falso y peligroso, y se resuelven en la superior categoría del humorismo sin hiel, merced a la influencia benéfica y purificadora de la risa. Así como la crítica de los libros de caballerías fué ocasión o motivo, de ningún modo causa formal ni eficiente para la creación de la fábula del *Quijote,* así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de **[p. 320]** Amadís de Gaula; pero

muy pronto se alzó sobre tal representación. El autor del *Amadís*, digno de ser cuidadosamente separado de la turba de sus satélites, hizo algo más que un libro de caballerías a imitación de los del ciclo bretón: escribió la primera novela idealista moderna, el doctrinal del perfecto caballero, la epopeya de la fidelidad amorosa, el código del honor y de la cortesía que disciplinó a muchas generaciones. Ningún héroe novelesco se había impuesto a la admiración de las gentes con tanta brillantez y pujanza como el suyo antes de la aparición de don Quijote.

En don Quijote revive Amadís, pero destruyéndose a sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero contacto de la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre; pero menos imperfecta, menos limitada, menos ruda en el Renacimiento que en la Edad Media. Nacido en una época crítica, entre un mundo que se derrumba y otro que con desordenados movimientos comienza a dar señales de vida, don Quijote oscila entra la razón y la locura, por un perpetuo tránsito de lo ideal a lo real; pero si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación e interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las *puras, inmóviles y bienaventuradas ideas* de que hablaba Platón.

No fué de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura, y dar las mayores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el Quijote nunca resulta ridículo, sino por la manera inadecuada y anacrónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable. Lo que desquicia a don Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto de la libertad con la necesidad, don Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio, pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración **[p. 321]** generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana.

Si este es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del Quijote, para su autor no fué tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervantes no compuso o elaboró a don Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le vió con la súbita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fué dado por añadidura. De este modo una risueña y amena fábula que había comenzado por ser parodia literaria, y no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él, y que luego por necesidad lógica fué sátira del ideal histórico que en esos libros se manifestaba, prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como inesperadas, y, no sólo llegó a ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de mayor apogeo e inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez.

Un autor alemán de rarísimo estilo, pero a veces de altos pensamientos, J. L. Klein, historiador

diligente de la escena española, expresa este concepto con felices imágenes, que quiero poner por término de este prolijo y deshilvanado discurso: «En el *Quijote* —dice—, la tierra misma, con su diaria historia y con la sociedad que en ella se agita, se va transformando en una esfera de luz, a medida que la magnánima locura del héroe esparce rayos de elevada sabiduría y divina iluminación, así como las cimas de los montes, al salir y al ponerse el sol, descuellan tan maravillosamente luminosas sobre sus oscuras faldas. De aquí multicolores interpretaciones, según el punto de vista individual de cada uno. Los que embadurnan el *Quijote* como caja de momia egipcia, con signos y jeroglíficos, olvidan que un genio como Cervantes no bosqueja los rasgos observados en la vida y en la historia humana a la manera de un retratista o de un caricaturista, sino que, al **[p. 322]** contrario, tal genio convierte las caricaturas del día en eternos e ideales tipos, elevándolas y transfigurándolas en figuras colectivas de clases sociales enteras, sin que, a pesar de todo su simbolismo, dejen de ser figuras individuales de la vida real. No sacó Cervantes de una preconcebida idea general las figuras de don Quijote y Sancho para ilustrar la abstracta antítesis entre la naturaleza poética y la prosaica, entre la fantasía heroica y el grosero y material sentido utilitario. El verdadero poeta pinta el fondo y cada una de sus partes de una sola pincelada; como Dios Creador no concibe primero la idea del mundo en su espíritu y después le da forma, sino que idea y forma las funde y desarrolla en uno; o como el *Okeanos* de Homero hace manar de una estrecha urna los mares que, además de su propia inmensidad, abarcan todos los ríos y reflejan cielo y tierra.'

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 303]. [1] . *Nota del Colector*.— Discurso leído en la Real Academia Española, en 29 de mayo de 1904, contestado al de recepción de don José María Asensio,.

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA — I : ESTUDIOS GENERALES - EDAD MEDIA INFLUENCIAS SEMÍTICAS- CERVANTISMO

ESTUDIOS CERVANTINOS

[p. 323] CULTURA LITERARIA DE MIGUEL DE CERVANTES Y ELABORACIÓN DEL «QUIJOTE» [1]

NUNCA hubiera aceptado la invitación, para mí tan honrosa, que el Claustro de esta Universidad me ha hecho para llevar su voz en la solemne conmemoración que a Miguel de Cervantes dedica su Patria en el aniversario de la obra más excelsa del ingenio nacional, si sólo hubiese atendido a la grandeza del asunto; a lo muy trillado que está; a la pequeñez de mis fuerzas, ya gastadas en análogos empeños, y al mérito positivo de tantos doctos maestros como honran estas aulas, y a quienes incumbe por razón de oficio lo que en mí dejó de serlo hace años. Pero al fin venció mis escrúpulos y estimuló mi voluntad para el consentimiento una sola razón, aunque poderosa la de dar público testimonio del lazo moral que continúa ligándome a la Universidad, en cuyo recinto pasé la mejor parte de mi vida, ya como alumno, ya como profesor, o más bien como estudiante perpetuo de lo mismo que pretendía enseñar. Tal continuo siendo, aunque me ejercite en funciones diversos de la enseñanza oral; a vuestra gremio y comunidad pertenezco, siquiera habite bajo distinto techo; labor análoga a la vuestra es la que realizo, aunque más humilde **[p. 324]** sin duda, porque no soy educador de espíritus nuevos, sino conservador del tesoro de la tradición con que han de nutrirse: bibliotecario, en suma, es decir, auxiliar que limpia y acicala las herramientas con que ha de trabajar el pedagogo. Estos moros no pueden recibirme con esquivez y extrañeza: guardan para mí hartas memorias, que se enlazan con el atropellado regocijo de la juventud, con los graves cuidados de la edad viril; memorias que, ya, a la hora presente, no puedo renovar sin cierta especie de melancólica dulzura, anuncio cierto de que la puesta de sol se aproxima. Acaso no volverá a sonar mi voz en este recinto; acaso será esta la última vez en que vestiré la toga, insignia de mi profesión antigua, y pláceme que esta especie de despedida al Cuerpo universitario se cumpla en ocasión tan solemne: porque, ni la institución que representáis ha podido honrarme más, ni yo pude imaginar término más digno de mi carrera académica que el ser heraldo de la gloria de Cervantes ante la juventud española congregada en el Paraninfo de la Universidad Central, heredera de los timbres de la Complutense.

Tradicional es en esta casa el culto a Cervantes, En la numerosa serie de los apologistas y comentadores del libro inmortal figuran con honra varios doctores de este claustro, y otros no menos insignes de esta y otras universidades dejaron en sus lecciones orales la semilla de ideas críticas que, germinando en muchos cerebros y difundiéndose con lenta pero segura eficacia, han entrado en la general cultura, ensanchando y modificando en no pequeña parte el antiguo y algo raquítico concepto que los humanistas tenían de la peculiar excelencia y sentido del *Quijote*. El estudio de los cánones estéticos, sobreponiéndose a la preceptiva mecánica y conduciendo los espíritus a la esfera de lo ideal; la ley superior, que resuelve las particulares antinomias de clásicos y románticos, de idealistas y realistas; la crítica histórica aplicada a la evolución de los géneros literarios; la metódica investigación de las literaturas comparadas, y, por resultado de ella, un espíritu de amplia comprensión y tolerancia que no desdeña ninguna forma por ruda y anticuada, ni tampoco por insólita y audaz, son verdaderas y legítimas conquistas del espíritu moderno, cuya difusión en España

se debe principalmente a la Facultad de Letras, aunque muchos lo ignoren y otros afecten ignorarlo. De esa Facultad **[p. 325]** soy hijo, y de esas enseñanzas ha de ser muy débil eco el discurso presente, en que, procurando huir los opuestos escollos de la vulgaridad y de la paradoja, casi inevitables en tal argumento, trataré de fijar el puesto de Cervantes en la historia de la novela y caracterizar brevemente su obra bajo el pero concepto literario en que fué engendrada; sin buscar fuera del arte mismo la razón de su éxito ni distraerme a otro género de interpretaciones, que pueden ser muy curiosas y sutiles, pero que nada importan para la apreciación estética del libro, que es, ante todo, como su autor quiso que fuese, una bella representación de casos ficticios, no una fría e insulsa alegoría.

No sería Cervantes personaje indiferente en la historia de la literatura española, aunque sólo conociésemos de él las composiciones líricas y dramáticas. Pero si no hubiese escrito más que los entremeses, estaría a la altura de Lope de Rueda. Si no hubiese compuesto más que la *Numancia y* las comedias, su importancia en los anales de nuestra escena no sería mayor que la de Juan de la Cueva o Cristóbal de Virués. Los buenos trozos del *Viaje del Parnaso,* la elegancia de algunas canciones de la *Galaica,* la valiente y patriótica inspiración de la *Epístola a Mateo Vázquez,* el primor incontestable de algún soneto, no bastarían para que su nombre sonase mucho más alto que el de Francisco de Figueroa, Pedro de Padilla y otros poetas líricos enteramente olvidados ya, aunque en su tiempo tuviesen justa fama. En la historia del teatro anterior a Lope de Vega nunca podrá omitirse su nombre: es un precursor, y no de los vulgares. Sobre sus comedias pesa una condenación tradicional, y en parte injusta, contra la cual ya comienza a levantarse, entre los extraños, más bien que entre los propios, una crítica más docta y mejor informada. Pero conviene que esta reacción no traspase el justo limite, porque se trata, al fin, de obras de mérito muy relativo, que principalmente valen puestas en cotejo con lo que las precedió, pero que consideradas en sí mismas carecen de unidad orgánica, sin la cual no hay poema que viva; y adolecen de todos los defectos de la inexperiencia técnica, agravados por la improvisación azarosa. Obras, en suma, que sólo interesan a la arqueología literaria, que los mismos cervantistas apenas leen y que parecen peores de lo que son, porque el gran nombre de su autor las abruma desde la portada. De **[p. 326]** Cervantes en el teatro se esperarían obras dignas de Shakespeare: no obras medianas en que la crítica más benévola tiene que hacer salvedades continuas.

En cambio, el genio de la novela había derramado sobre Cervantes todos sus dones, se había encarnado en él, y nunca se ha mostrado más grande a los ojos de los mortales; de tal suerte, que, en opinión de muchos, constituye el *Quijote* una nueva categoría estética, original y distinta de cuantas fábulas ha creado el ingenio humano; una nueva casta de poesía narrativa no vista antes ni después, tan humana, trascendental y eterna como las grandes epopeyas, y al mismo tiempo doméstica, familiar, accesible a todos, como último y refinado jugo de la sabiduría popular y de la experiencia de la vida.

Pero en Cervantes novelista hay que distinguir el escritor de profesión que continúa, perfeccionándolas por lo común, las formas de arte conocidas en su tiempo, y el genio prodigiosamente iluminado que se levanta sobre todas ellas y crea un nuevo tipo de insólita y extraordinaria belleza, un nuevo mundo poético, nueva tierra y nuevos cielos. Este Cervantes no es el de la *Galatea* ni el de *Persiles,* es el Cervantes del *Quijote,* dentro del cual se explican y razonan las *Novelas ejemplares,* que, cuando son buenas, parecen fragmentos desprendidos de la obra inmortal, y dentro de ella hubieran podido encontrar asilo, como le encontraron dos de ellas, no por cierto las más felices. Con *Rinconete,* el *Coloquio de los perros, La Gitanilla, El Celoso Extremeño* y alguna

más, sin olvidar los apotegmas y moralidades del *Licenciado Vidriera*, se la integra la representación de la vida española contenida en el *Quijote*, siendo, por tanto, inseparables de la obra magna, a cual deben servir de ilustración y complemento. Mucho valdrían por sí mismas tan primorosas narraciones; pero con ellas solas no descifraríamos el enigma del genio de Cervantes. Deben leerse donde su autor quiso que se leyesen, indicándolo hasta por el orden material de la publicación entre la primera y la segunda parte del *Quijote.* De este modo el genio fragmentario que en las *Novelas* resplandece sirve de complemento al esbozo, también fragmentario, aunque valentísimo, de la primera parte del Quijote , *y* prepara para la obra serena, perfecta y equilibrada de la parte segunda, en que la intuición poética de Cervantes alcanzó **[p. 327]** la plena conciencia de su obra, trocándose de genialmente inspirada en divinamente reflexiva.

El *Quijote*, que, de cualquier modo que se le considere, es un mundo poético completo, encierra episódicamente, y subordinados al grupo inmortal que le sirve de centro, todos los tipos de la anterior producción novelesca, de suerte que con él solo podría adivinarse y restaurarse toda la literatura de imaginación anterior a él, porque Cervantes se la asimiló e incorporó toda en su obra. Así revive la novela pastoril en el episodio de Marcela y Grisóstomo, y con carácter más realista en el de Basilio y Quiteria. Así la novela sentimental, cuyo tipo castellano fué la Cárcel de Amor, de Diego de San Pedro, explica mucho de lo bueno y de lo malo que en la retórica de las cuitas y afectos amorosos contienen las historias de Cardenio, Luscinda y Dorotea, en la última de las cuales es visible la huella del cuento de don Félix y Felismena que Montemayor, imitando a Bandello, introdujo en su *Diana.* Así la novela psicológica se ensaya en *El Curioso Impertinente*, la de aventuras contemporáneas tiene en el *Cautivo* y en el generoso bandolero Roque Guinart insuperables héroes de carne y hueso, bien diversos de los fantasmas caballerescos. Así nos zumban continuamente en el oído, a través de aquellas páginas inmortales, fragmentos de los romances viejos, versos de Garcilaso, reminiscencias de Boccaccio y del Ariosto. Así los libros de caballerías penetran por todos lados la fábula, la sirven de punto de partida y de comentario perpetuo, se proyectan como espléndida visión ideal enfrente de la acción real, y, muertos en sí mismos, continúan viviendo enaltecidos y transfigurados por el *Quijote.* Así la sabiduría popular, desgranada en sentencias y proloquios, en cuentos y refranes, derrama en el *Quijote* pródigamente sus tesoros y hace del libro inmortal uno de los mayores monumentos *folklóricos*, algo así como el resumen de aquella filosofía vulgar que enaltecieron Erasmo y Juan de Mal-Lara.

Que Cervantes fué hombre de mucha lectura no podrá negarlo quien haya tenido trato familiar con sus obras. Una frase aislada de un erudito algo pedante como Tamayo de Vargas, no basta para afirmar que entre sus contemporáneos fuese corriente apellidar *ingenio lego* al que un humanista tan distinguido como López de Hoyos llamaba con fruición «su caro y amado discípulo» y **[p. 328]** escogía entre todos sus compañeros para llevar la voz en nombre del estudio que regentaba. Pudo Cervantes no cursar escuelas universitarias, y todo induce a creer que así fué; de seguro no recibió grados en ellas; carecía sin duda de la vastísima y universal erudición de don Francisco de Quevedo; pudo descuidar en los azares de su vida, tan tormentosa y atormentada, la letra de sus primeros estudios clásicos y equivocarse tal vez cuando citaba de memoria; pero el espíritu de la antigüedad había penetrado en lo más hondo de su alma, y se manifiesta en él, no por la inoportuna profusión de citas y reminiscencias clásicas, de que con tanto donaire se burló en su prólogo, sino por otro género de influencia más honda y eficaz: por lo claro y armónico de la composición; por el buen gusto que rara vez falla, aun en los pasos más difíciles y escabrosos; por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abyecto y trivial; por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que

suele encontrarse con sorpresa en sus narraciones de apariencia más liviana; por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchos descalabros en la vida, sin que ni los duros trances de la guerra, ni los hierros del cautiverio, ni los empeños, todavía más duros para el alma generosa, de la lucha cotidiana y estéril con la adversa y apocada fortuna, llegasen a empañar la olímpica serenidad de su alma, no sabemos si regocijada o resignada. Esta humana y aristocrática manera de espíritu que tuvieron todos los grandes hombres del Renacimiento, pero que en algunos anduvo mezclada con graves aberraciones morales, encontró su más perfecta y depurada expresión en Miguel de Cervantes, y por esto principalmente fué humanista más que si hubiese sabido de coro toda la antigüedad griega y latina.

Ni aun en la primera le tengo por enteramente indocto, aunque la conociese de segunda mano y por reflejo. Los autores que principalmente podían interesarle, o los que más congeniaban con su índole, estaban ya traducidos, no solamente al latín, sino al castellano. Le era familiar la *Odisea* en la versión de Gonzalo Pérez (de la cual se han notado reminiscencias en el *Viaje del Parnaso);* y aquella gran novela de aventuras marítimas no fué ajena por ventura a la concepción del *Persiles,* aunque sus modelos **[p. 329]** los inmediatos fuesen los novelistas bizantinos Heliodoro y Aquiles Tacio. Las ideas platónicas acerca del amor y la hermosura habían llegado a Cervantes por medio de los *Diálogos* de León Hebreo, a quien cita en el prólogo del *Quijote, y* sigue paso a paso en el libro IV de la Galatea (controversia de Lenio y Tirsi). Pudo leer a los moralistas, especialmente a Xenofonte y a Plutarco, en las traducciones muy divulgadas de Diego Gracián. Pero entre todos los clásicos griegos había uno de índole literaria tan semejante a la suya, que es imposible dejar de reconocer su huella en el coloquio de los dos sabios y prudentes canes y en las sentencias del licenciado Vidriera, moralista popular como el cínico Demonacte. Las obras de Luciano, tan numerosas, tan varias, tan ricas de ingenio y gracia, donde hay muestras de todos los géneros de cuentos y narraciones conocidas en la antigüedad: las de viajes imaginarios, las licenciosas o milesias, las alegorías filosóficas, las sátiras menipeas; aquella serie de diálogos y tratados que forman una inmensa galería satírica, una especie de comedia humana y aun divina que nada deja libre de sus dardos ni en la tierra ni en el cielo, no fué, no pudo ser de ninguna manera tierra incógnita para Cervantes, cuando tantos españoles del siglo de Carlos V la habían explorado, enriqueciendo nuestra lengua con los despojos del sofista de Samosata. No sólo de Luciano mismo, sino de sus imitadores castellanos Juan de Valdés en el *Diálogo de Mercurio y Carón,* y Cristóbal de Villalón en el *Crotalon,* es en cierta manera discípulo y heredero el que hizo hablar a Cipión y Berganza con el mismo seso, con la misma gracia ática, con la misma dulce y benévola filosofía con que hablaron el zapatero Simylo y su gallo. Si los que pierden el tiempo en atribuir a Cervantes ideas y preocupaciones de librepensador moderno conociesen mejor la historia intelectual de nuestro gran siglo, encontrarían la verdadera filiación de Cervantes, cuando su crítica parece más audaz, su desenfado más picante y su humor más jovial e independiente, en la literatura polémica del Renacimiento; en la influencia latente, pero siempre viva, de aquel grupo *erasmista,* libre, mordaz y agudo, que fué tan poderoso en España y que arrastró a los mayores ingenios de la corte del Emperador. Cervantes nació cuando el tumulto de la batalla había pasado, cuando la paz se había restablecido en las conciencias; su genio, admirablemente **[p. 330]** equilibrado, le permitió vivir en armonía consigo mismo y con su tiempo; fué sinceramente fiel a la creencia tradicional, y, por lo mismo, pudo contemplar la vida humana con más sano y piadoso corazón y con mente más serena y desinteresada que los satíricos anteriores, en quienes la vena petulante y amarga ahogó a veces el sentimiento de la justicia. Tanto difiere de ellos como de un casi contemporáneo suyo, a quien cupo no pequeña parte de la herencia de Luciano. Por la fuerza demoledora de su sátira; por el hábil y continuo empleo de la ironía, del sarcasmo y de la parodia; por

el artificio sutil de la dicción, por la riqueza de los contrastes; por el tránsito frecuente de lo risueño a lo sentencioso, de la más limpia idealidad a lo más trivial y grosero; por el temple particular de su fantasía cínicamente pesimista, Luciano revive en los admirables *Sueños,* de Quevedo, con un sabor todavía más acre, con una amargura y una pujanza irresistibles. Era Quevedo helenista, y de los buenos de su tiempo; Cervantes no lo era, pero por su alta y comprensiva indulgencia, por su benévolo y humano sentido de la vida, él fué quien acertó con la flor del aticismo, sin punzarse con sus espinas.

No parecerá temeraria ni quimérica la genealogía que asignamos a una parte del pensamiento y de las formas literarias de Cervantes, si se repara que los *lucianistas y erasmistas* españoles del siglo XVI fueron, después del autor de la *Celestina,* los primeros que aplicaron el instrumento de la observación a las costumbres populares; que probablemente en su escuela se había formado el incógnito autor del *Lazarillo de Tormes; y* que, no sólo Luciano, sino Xenofonte también, habían dejado su rastro luminoso en las páginas de Juan de Valdés, a quien Cervantes no podía citar porque pesaba sobre su nombre el estigma de herejía que le valieron sus posteriores escritos teológicos, pero en cuyos diálogos de la primera manera estaba tan empapado, como lo prueba la curiosa semejanza que tienen los primeros consejos de don Quijote a Sancho cuando iba a partirse para el gobierno de su ínsula, con aquella discreta y maravillosa imitación que en el *Mercurio y Carón* leemos del razonamiento que Ciro, poco antes de morir, dirige a sus hijos en el libro VIII de la *Ciropedia.* Si el amor patrio no me ciega, creo que este bello trozo de moral socrática todavía ganó algo de caridad humana y de penetrante unción **[p. 331]** al cristianizarse bajo la pluma de Juan de Valdés. El rey del *Diálogo de Mercurio,* que no es un ideal abstracto de perfección bélica y política como el de la *Ciropedia,* sino un príncipe convertido por el escarmiento y tocado por la gracia divina, refiere largamente su manera de gobernar, y termina haciendo su testamento, en que son de oro todas las sentencias. No me atrevo a decir que Cervantes le haya superado al reproducir, no sólo la idea, sino la forma sentenciosa, mansa y apacible de estos consejos.

Afirmó Cervantes en el prólogo de sus *Novelas ejemplares,* publicadas en 1613, que él era el primero que había *novelado* en lengua castellana afirmación rigurosamente exacta, si se entiende, como debe entenderse, de la novela corta, única a la cual entonces se daba este nombre; pues, en efecto: las pocas colecciones de este género publicadas en el siglo XVI (el *Patrañuelo,* de Timoneda, por ejemplo) no tienen de español más que la lengua, siendo imitados o traducidos del italiano la mayor parte de los cuentos que contienen. De la novelística de la Edad Media puede creerse que la ignoró por completo; el cuento de las cabras de la pastora Torralba no le tomó, seguramente, de la *Disciplina Clericalis,* de Pedro Alfonso, sino de una colección esópica del siglo XV, en que ya venía incorporado. Y por raro que parezca, no da muestras de conocer *El Conde Lucanor,* impreso por Argote de Molina desde 1575, ni el *Exemplario contra engaños y peligros del mundo,* tantas veces reproducido por nuestras prensas. Él, tan versado en la didáctica popular, en aquel género de sabiduría práctica que se formula en sentencias y aforismos, no parece haber prestado grande atención al tesoro de los cuentos y apólogos orientales que, después de haber servido para recrear a los califas de Bagdad, a los monarcas Sasánidas y a los contemplativos solitarios de las orillas del Ganges, pasaron de la predicación budista a la cristiana, y arraigando en Castilla, distrajeron las melancolías de Alfonso el Sabio , acallaron por breve plazo los remordimientos de don Sancho IV y se convirtieron en tela de oro bajo la hábil e ingeniosa mano de don Juan Manuel, prudente entre los prudentes.

Y, sin embargo, don Juan Manuel era en la literatura española el más calificado de los precursores de Cervantes, que hubiera podido reconocer en él algunas de sus propias cualidades. Criado a los pechos de la sabiduría oriental que adoctrinaba en Castilla **[p. 332]** a príncipes y magnates, el nieto de San Fernando fué un moralista filosófico más bien que un moralista caballeresco. Sus lecciones alcanzan a todos los estados y situaciones de la vida, no a las clases privilegiadas únicamente. En este sentido hace obra de educación popular, que se levanta sobre instituciones locales y transitorias, y conserva un jugo perenne de buen sentido, de honradez nativa, de castidad robusta y varonil, de piedad sencilla y algo belicosa, de grave y profunda indulgencia y, a veces, de benévola y fina ironía, dotes muy análogas a las que admiramos en el *Quijote.* El arte peregrino y refinado de las *Novelas ejemplares* está muy lejos, sin duda, del arte infantil, aunque nada tosco, sino muy pulido y cortesano, que en medio de su ingenuidad muestran los relatos de *El Conde Lucanor;* pero el genio de la narración que en Cervantes llegó a la cumbre, apunta ya en estos primeros tanteos de la novela española, si cuadra tal nombre a tan sencillas fábulas. Don Juan Manuel, que fué el primer escritor de nuestra Edad Media que tuvo estilo personal en prosa, como fué el Arcipreste de Hita, el primero que le tuvo en verso, sabe ya extraer de una anécdota todo lo que verdaderamente contiene; razonar y motivar las acciones de los personajes; verlos como figuras vivas, no como abstracciones didácticas; notar el detalle pintoresco, la actitud significativa; crear una representación total y armónica, aunque sea dentro de un cuadro estrechísimo, acomodar los diálogos al carácter y el carácter a la intención de la fábula; graduar con ingenioso ritmo las peripecias del cuento. De este modo convierte en propia la materia común, interpretándola con su peculiar psicología, con su ética práctica, con el alto y severo ideal de la vida que en todo sus libros resplandece.

Otro gran maestro de la novela en el siglo XIV, posterior en menos de catorce años al nuestro, y divergentísimo de él en todo, fué el que ejerció una influencia profunda e incontestable sobre Cervantes, no ciertamente por el fondo moral de sus narraciones, sino por el temple peculiar de su estilo y por la variedad casi infinita de sus recursos artísticos. El cuento por el cuento mismo; el cuento como trasunto de los varios y múltiples episodios de la comedia humana y como expansión regocijada y luminosa de la alegría del vivir; el cuento sensual, irreverente, de bajo contenido a veces, de lozana forma siempre, ya trágico, ya profundamente **[p. 333]** cómico, poblado de extraordinaria diversidad de criaturas humanas con fisonomía y afectos propios, desde las más viles y abyecta hasta las más abnegadas y generosas; el cuento rico en peripecias dramáticas y en detalles de costumbres, observados con serena objetividad y trasladados a una prosa elegante, periódica, cadenciosa, en que el remedo de la facundia latina y del número ciceroniano, por lo mismo que se aplican a tan extraña materia, no dañan a la frescura y gracia de un arte juvenil, sino que le realzan por el contraste, fué creación de Juan Boccaccio, padre indisputable de la novela moderna en varios de sus géneros y uno de los grandes artífices del primer Renacimiento. Ningún prosista antiguo ni moderno ha influido tanto en el estilo de Cervantes como Boccaccio. Sus contemporáneos lo sabían perfectamente. con el nombre de *Boccaccio español* le saludó Tirso de Molina, atendiendo, no a la ejemplaridad de sus narraciones, sino a la forma exquisita de ellas. Y alguna hay, como *El Casamiento Ingenioso* y *El Celoso Extremeño,* que, aun *ejemplarmente* consideradas, no desentonarían entre las libres invenciones del *Decameron,* si no las salvara la buena intención del autor enérgicamente expresada en su prólogo: «que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público».

Pero, en general, puede decirse que la influencia de las *Cien Novelas* en Cervantes fué puramente

formal, y ni siquiera trascendió a la prosa familiar, en que es incomparablemente original, sino a la que podemos llamar prosa de aparato, alarde y bizarría. El escollo de esta prosa en Boccaccio es la afectación retórica; pero hay en sus rozagantes períodos tanta lozanía y frondosidad, era tan nueva aquella pompa y armonía en ninguna lengua vulgar, que se comprende que todavía dure el entusiasmo de los italianos por tal estilo, aun reconociendo que tiene mucho de vicioso, y que en los imitadores llegó a ser insoportable. Con mucha más economía y sobriedad que Boccaccio procedió Cervantes, como nacido en edad más culta y en que el latinismo era menos crudo que en su primera adaptación a los dialectos romances; pero los defectos que se han notado como habituales en la prosa de la *Galatea* y en la de los primeros libros del *Persiles,* **[p. 334]** y que no dejan de ser frecuentes en las novelas de carácter sentimental y aun en algunos razonamientos intercalados en el *Quijote,* son puntualmente los mismos del novelista de Florencia, no tanto en el *Decamerón,* como en el *Ameto,* en la *Fiammeta y* en las demás prosas suyas; cadencias demasiado sonoras y acompasadas, hipérbaton violento, exceso de compostura y aliño, espaciosos rodeos en la narración, y una visible tendencia a confundir el ritmo oratorio con el poético. Pero en estos pasajes mismos ¡cuánta propiedad de palabras y viveza de imágenes, cuántas frases afectuosas y enérgicas, qué amena y fecunda variedad de modos de decir pintorescos y galanos!

Cervantes, que con la cándida humildad propia del genio siguió los rumbos de la literatura de su tiempo hasta que encontró el suyo propio sin buscarle, cultivó a veces géneros falsos como la novela pastoril, la novela sentimental, la novela bizantina de aventuras. Obras de buena fe todas, en que su ingénito realismo lucha contra el prestigio de la tradición literaria, sin conseguir romper el círculo que le aprisiona. Él, que por boca del perro Berganza tan duramente se burla de los pastores de égloga; que pone estos libros al lado de los de caballerías en la biblioteca de don Quijote, y hace devanear a su héroe entre los sueños de una fingida Arcadia, como postrera evolución de su locura, no sólo compuso la *Galatea* en sus años juveniles, sino que toda la vida estuvo prometiendo su continuación, y aun pensaba en ella en su lecho de muerte. No era todo tributo pagado al gusto reinante. La psicología del artista es muy compleja, y no hay fórmula que nos dé íntegro su secreto. Y yo creo que algo faltaría en la obra de Cervantes si no reconociésemos que en su espíritu alentaba una aspiración romántica, nunca satisfecha, que, después de haberse derramado con heroico empuje por el campo de la acción, se convirtió en actividad estética, en energía creadora, y buscó en el mundo de los idilios y de los viajes fantásticos lo que no encontraba en la realidad, escudriñada por él con tan penetrantes ojos. Tal sentido tiene, a mi ver, el bucolismo suyo, como el de otros grandes ingenios de aquella centuria.

A la falsa idealización de la vida guerrera se había contrapuesto otra no menos falsa de la vida de los campos, y una y otra se repartieron los dominios de. la imaginación, especialmente **[p. 335]** el de la novela, sin dejar por eso de hacer continuas incursiones en la poesía épica y en el teatro, y de modificar profundamente las formas de la poesía lírica. Ninguna razón histórica justificaba la aparición del género bucólico; era un puro dilettantismo estético; pero no por serlo dejó de producir inmortales bellezas en Sannazaro, en Garcilaso, en Spenser, en el Tasso. Poco se adelanta con decir que es inverosímil el paisaje; que son falsos los afectos atribuidos a la gente rústica, y falsa de todo punto la pintura de sus costumbres; que la extraña mezcla de mitología clásica y de supersticiones modernas produce un efecto híbrido y discordante. De todo se cuidaron estos poetas, menos de la fidelidad de la representación. El pellico del pastor fué para ellos un disfraz y lo que hay de vivo y eterno en estas obras del Renacimiento es la gentil adaptación de la forma antigua a un modo de sentir juvenil y sincero, a una pasión enteramente moderna, sean cuales fueren los velos arcaicos con

que se disfraza. La égloga y el idilio, el drama pastoral a la manera del Aminta y del Pastor *Fido*, la novela que tiene por teatro las selvas y bosques de Arcadia, pueden empalagar a nuestro gusto desdeñoso y ávido de realidad humana, aunque sea vulgar; pero es cierto que embelesaron a generaciones cultísimas y que sentían profundamente el arte, y envolvieron los espíritus en una atmósfera serena y luminosa, mientras el estrépito de las armas resonaba por toda Europa. Los más grandes poetas: Shakespeare, Milton, Lope, Cervantes, pagaron tributo a la pastoral en una forma o en otra.

Tipo de este género de novelas fué la Arcadia del napolitano Sannazaro, elegante humanista, poeta ingenioso, artífice de estilo, más paciente que inspirado. Su obra, que es una especie de centón de lo más selecto de los bucólicos griegos y latinos, apareció a tiempo y tuvo un éxito que muchas obras de genio hubieran podido envidiar. Hasta el título de la obra, tomado de aquella montuosa región del Peloponeso, afamada entre los antiguos por la vida patriarcal de sus moradores y la pericia que se les atribuía en el canto pastoril, sirvió para designar una clase entera de libros, y hubo otras Arcadias, tan famosas como la de Sir Felipe Sidney y la de Lope de Vega, sin contar con la *Fingida Arcadia* que dramatizó Tirso. Todas las novelas pastoriles escritas en Europa, desde el Renacimiento de las letras hasta las postrimerías **[p. 336]** del bucolismo con Florián y Gessner, reproducen el tipo de la novela de Sannazaro, o más bien de las novelas españolas compuestas a su semejanza, y que en buena parte le modifican, haciéndole mas novelesco. Pero en todas estas novelas, cuál más, cuál menos, hay, no sólo reminiscencias, sino imitaciones deliberadas de los versos y de las prosas de la *Arcadia*, que a veces, como en *El Siglo de Oro y* en *La Constante Amarilis*, llegan hasta el plagio. Aun en *la Galatea*, que parece de las más originales, proceden de Sannazaro la primera canción de Elicio («Oh, alma venturosa»), que es la de Ergasto sobre el sepulcro de Androgeo, y una parte del bello episodio de los funerales del pastor Meliso, con la descripción del valle de los cipreses. Si la prosa de Cervantes parece allí más redundante y latinizada que de costumbre, débese a la presencia del modelo italiano. Lo que Sannazaro había hecho con todos sus predecesores lo hicieron con él sus alumnos poéticos, saqueándole sin escrúpulo. El género era artificial, y vivía de estos *hurtos honestos*, no sólo disculpados, sino autorizados por todas las Poéticas de aquel tiempo.

Mucho más de personal hay en la obra de la vejez de Cervantes, en el *Persiles*, cuyo valor estético no ha sido rectamente apreciado aún, y que contiene en su segunda mitad algunas de las mejores páginas que escribió su autor. Pero hasta que pone el pie en terreno conocido y recobra todas sus ventajas, los personajes desfilan ante nosotros como legión de sombras, moviéndose entre las nieblas de una geografía desatinada y fantástica, que parece aprendida en libros tales como el *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada. La noble corrección del estilo, la invención siempre fértil, no bastan para disimular la fácil y trivial inverosimilitud de las aventuras, el vicio radical de la concepción, vaciada en los moldes de la novela bizantina: raptos, naufragios, reconocimientos, intervención continua de bandidos y piratas. Dijo Cervantes, mostrando harta modestia, que su libro «se atrevía a competir con Heliodoro, si ya, por atrevido, no salía con las manos en la cabeza.. No creo que fuese principalmente Heliodoro, sino más bien Aquiles Tacio leído en la imitación española de Alonso Núñez de Reinoso, que lleva el título de *Historia de Clareo y Florisea*, el autor griego que Cervantes tuvo más presente para su novela. Pero, de todos modos, corta **[p. 337]** gloria era para él superar a Heliodoro, a Aquiles Tacio y a todos sus imitadores juntos, y da lástima que se empeñase en tan estéril faena. En la novela grecobizantina, lo borroso y superficial de los personajes se suplía con el hacinamiento de aventuras extravagantes, que en el fondo eran siempre las mismas, con impertinentes y prolijas descripciones de objetos naturales y artificiales y con discursos

declamatorios atestados de todo el fárrago de la retórica de las escuelas. Cervantes sacó todo el partido que podía sacarse de un género muerto, estampó en su libro un sello de elevación moral que le engrandece, puso algo de sobrenatural y misterioso en el destino de los dos amantes, y al narrar sus últimas peregrinaciones, escribió en parte las memorias de su juventud, iluminadas por el melancólico reflejo de su vejez honrada y serena. Puesta de sol es el *Persiles*, pero todavía tiene resplandores de hoguera.

Y no hablemos más de lo que es accesorio en el arte de Cervantes, aunque no sea lícito tratarlo con el desdén e irreverencia que afectan algunos singulares cervantistas de última hora, para quienes la apoteosis del Quijote implica el vilipendio de toda la literatura española y hasta de la propia persona de Cervantes, a quien declaran incapaz de comprender toda la trascendencia y valor de su obra, tratándole poco menos que como un idiota de genio que acertó por casualidad en un solo momento de su vida. Todas las obras de Cervantes, aun las más débiles bajo otros respectos, prueban una cultura muy sólida y un admirable buen sentido. Nadie menos improvisador que él, excepto en su teatro. Sus producciones son pocas, separadas entre si por largos intervalos de tiempo, escritas con mucho espacio y corregidas con aliño. Nada menos que diez años mediaron entre una y otra parte del Quijote, y la segunda lleva huellas visibles de la afortunada y sabia lentitud con que fué escrita. De dos novelas ejemplares, el *Celoso Extremeño* y el *Rinconete,* tenemos todavía un trasunto de los borradores primitivos copiados por el licenciado Porres de la Cámara, y de ellos a la redacción definitiva, ¡cuánta distancia! Si alguna vez llegara a descubrirse el manuscrito autógrafo del Quijote, de fijo que nos proporcionarla igual sorpresa. La *genial precipitación* de Cervantes es una vulgaridad crítica, tan falta de sentido como otras muchas. No basta fijarse en distracciones **[p. 338]** o descuidos, de que nadie está exento, para oponerse al común parecer que da a Cervantes el principado entre los prosistas de nuestra lengua, no por cierto en todos géneros y materias, sino en la amplia materia novelesca, única que cultivó. La prosa histórica, la elocuencia ascética tienen sus modelos propios, y de ellos no se trata aquí. El campo de Cervantes fué la narración de casos fabulosos, la pintura de la vida humana, seria o jocosa, risueña o melancólica, altamente ideal o donosamente grotesca, el mundo de la pasión, el mundo de lo cómico y de la risa. Cuando razona, cuando diserta, cuando declama, ya sobre la edad de oro, ya sobre las armas y las letras, ya sobre la poesía y el teatro, es un escritor elegante, ameno, gallardísimo, pero ni sus ideas traspasan los limites del saber común de sus contemporáneos, ni la elocución en estos trozos que pudiéramos llamar triunfales (y que son por ende los que más se repiten en las crestomatías) tiene nada de peculiarmente cervantesco. Cosas hay allí que lo mismo pudieran estar dichas por Cervantes que por Fr. Antonio de Guevara o por el maestro Pérez de Oliva. Es el estilo general de los buenos prosistas del siglo XVI, con más brío, con más arranque, con una elegancia más sostenida. Otros trozos del *Quijote,* retóricos y afectados de propósito, o chistosamente arcaicos, se han celebrado hasta lo sumo, por ignorarse que eran parodias del lenguaje culto y altisonante de los libros de caballerías, y todavía hay quien en serio los imita, creyendo poner una pica en Flandes. A tal extremo ha llegado el desconocimiento de las verdaderas cualidades del estilo de la fábula inmortal, que son las más inasequibles a toda imitación por lo mismo que son las que están en la corriente general de la obra, las que no hieren ni deslumbran en tal o cual pasaje, sino que se revelan de continuo por el inefable bienestar que cada lectura deja en el alma, como plática sabrosa que se renueva siempre con delicia, como fiesta del espíritu cuyas antorchas no se apagan jamás.

Donde Cervantes aparece incomparable y único es en la narración y en el diálogo. Sus precursores, si los tuvo, no son los que comúnmente se le asignan. La novela picaresca es independiente de él, se

desarrolló antes que él, camina por otros rumbos: Cervantes no la imita nunca, ni siquiera en *Rinconete y Cortadillo,* que es un cuadro de género tomado directamente del natural, **[p. 339]** no una idealización de la astucia famélica como *Lazarillo de Tormes,* ni una profunda psicología de la vida extrasocial como *Guzmán de Alfarache.* Corre por las páginas de *Rinconete* una intensa alegría, un regocijo luminoso, una especie de indulgencia estética que depura todo lo que hay de feo y de criminal en el modelo, y sin mengua de la moral, lo convierte en espectáculo divertido y chistoso. Y así como es diverso el modo de contemplar la vida de la hampa, que Cervantes mira con ojos de altísimo poeta y los demás autores con ojos penetrantes de satírico o moralista, así es divergentísimo el estilo, tan bizarro y desenfadado en *Rinconete,* tan secamente preciso, tan aceradamente sobrio en el *Lazarillo,* tan crudo y desgarrado, tan hondamente amargo, en el tétrico y pesimista Mateo Alemán, uno de los escritores más originales y vigorosos de nuestra lengua, pero tan diverso de Cervantes en fondo y forma, que no parece contemporáneo suyo, ni prójimo siquiera.

No de los novelistas picarescos, a cuya serie no pertenece, pero sí de la *Celestina* y de las comedias y pasos de Lope de Rueda, recibió Cervantes la primera iniciación en el arte del diálogo, y un tesoro de dicción popular, pintoresca y sazonada. Admirador ferviente se muestra tanto del Bachiller Fernando de Rojas, cuyo libro califica de divino si encubriera más lo humano, como del batihoja sevillano «varón insigne en la representación y en el entendimiento., cuyas farsas conservaba fielmente en la memoria desde que las vió representar siendo niño. Y en esta admiración había mucho de agradecimiento, que Cervantes de seguro hubiera hecho extensivo a otro más remoto predecesor suyo, si hubiera llegado a conocerle. Me refiero al *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, que es la mejor pintura de costumbres anterior a la época clásica. Este segundo Arcipreste, que tantas analogías de humor tiene con el de Hita, fué el único moralista satírico, el único prosista popular, el único pintor de la vida doméstica en tiempo de don Juan II. Gracias a él, la lengua desarticulada y familiar, la lengua elíptica, expresiva y donairosa, la lengua de la conversación, la de la plaza y el mercado, entró por primera vez en el arte con una bizarría, con un desgarro, con una libertad de giros y movimientos que anuncian la proximidad del grande arte realista español. El instrumento estaba forjado: sólo faltaba **[p. 340]** que el autor de la *Celestina* se apoderase de él, creando a un tiempo el diálogo del teatro y el de la novela. Si de algo peca el estilo del Arcipreste de Talavera es de falta de parsimonia, de exceso de abundancia y lozanía. Pero ¿quién le aventaja en lo opulento y despilfarrado del vocabulario, en la riqueza de adagios y proverbios, de sentencias y *retraheres,* en la fuerza cómica y en la viveza plástica, en el vigoroso instinto con que sorprende y aprisiona todo lo que hiere los ojos, todo lo que zumba en los oídos, el tumulto de la vida callejera y desbordada, la locuacidad hiperbólica y exuberante, los vehementes apóstrofes, los revueltos y enmaraña dos giros en que se pierden las desatadas lenguas femeninas? El Bachiller Fernando de Rojas fué discípulo suyo, no hay duda en ello; puede decirse que la imitación comienza desde las primeras escenas de la inmortal tragicomedia. La descripción que Parmeno hace de la casa, ajuar y laboratorio de Celestina parece un fragmento del *Corbacho.* Cuando Sempronio quiere persuadir a su amo de la perversidad de las mujeres y de los peligros del amor, no hace sino glosar los conceptos y repetir las citas del Arcipreste. *El Corbacho* es el único antecedente digno de tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la perfecta elaboración de la prosa de la *Celestina.* Hay un punto, sobre todo, en que no puede dudarse que Alfonso Martínez precedió a Fernando de Rojas, y es en la feliz aplicación de los refranes y proverbios, que tan exquisito sabor castizo y sentencioso comunican a la prosa de la tragicomedia de *Calixto y Melibea,* como luego a los diálogos del *Quijote.*

Aquel tipo de prosa que se había mostrado con la intemperancia y lozanía de la juventud en las

páginas del *Corbacho;* que el genio clásico de Rojas había descargado de su exuberante y viciosa frondosidad; que el instinto dramático de Lope de Rueda había transportado a las tablas, haciéndola más rápida, animada y ligera, explica la prosa de los entremeses, y de parte de las novelas de Cervantes; la del *Quijote* no la explica más que en lo secundario, porque tiene en su profunda espontaneidad, en su avasalladora e imprevista hermosura, en su abundancia patriarcal y sonora, en su fuerza cómica irresistible, un sello inmortal y divino. Han dado algunos en la flor de decir con peregrina frase que Cervantes no fué *estilista;* sin duda los que tal dicen confunden el **[p. 341]** estilo con el amaneramiento. No tiene Cervantes una manera violenta y afectada, como la tienen Quevedo o Baltasar Gracián, grandes escritores por otra parte. Su estilo arranca, no del capricho individual, no de la excéntrica y errabunda imaginación, no de la sutil agudeza, sino de las entrañas mismas de la realidad que habla por su boca. El prestigio de la creación es tal que anula al creador mismo, o más bien le confunde con su obra, le identifica con ella, mata toda vanidad personal en el narrador, le hace sublime por la ingenua humildad con que se somete a su asunto, le otorga en plena edad crítica algunos de los dones de los poetas primitivos, la objetividad serena, y al mismo tiempo el entrañable amor a sus héroes, vistos, no como figuras literarias, sino como sombras familiares que dictan al poeta el caudal de su canto. Dígase, si se quiere, que ese estilo no es el de Cervantes, sino el de don Quijote, el de Sancho, el del Bachiller Sansón Carrasco, el del caballero del verde gabán, el de Dorotea y Altisidora, el de todo el coro poético que circunda al grupo inmortal. Entre la naturaleza y Cervantes, ¿quién ha imitado a quién? se podrá preguntar eternamente.

De intento he reservado para este lugar el hablar de los libros de caballerías, porque ningún género de novela está tan enlazado con el Quijote, que es en parte antítesis, en parte parodia, en parte prolongación y complemento de ellos. Enorme fué, increíble aunque transitoria, la fortuna de estos libros, y no es el menor enigma de nuestra historia literaria esta rápida y asombrosa popularidad, seguida de un abandono y descrédito tan completos, los cuales no pueden atribuirse exclusivamente al triunfo de Cervantes, puesto que a principios del siglo XVI, ya estos libros iban pasando de moda, y apenas se componía ninguno nuevo. Suponen la mayor parte de los que tratan de estas cosas que la literatura caballeresca alcanzó tal prestigio entre nosotros porque estaba en armonía con el temple y carácter de la nación y con el estado de la sociedad, por ser España la tierra privilegiada de la caballería. Pero en todo esto hay evidente error, o, si se quiere, una verdad incompleta. La caballería heroica y tradicional de España, tal como en los *cantares de gesta,* en las crónicas, en los romances y aun en los mismos cuentos de don Juan Manuel se manifiesta, nada tiene que ver con el género de imaginación que produjo las **[p. 342]** ficciones andantescas. La primera tiene un carácter sólido, positivo y hasta prosaico a veces; está adherida a la historia, y aun se confunde con ella; se mueve dentro de la realidad, y no gasta sus fuerzas en quiméricos empeños, sino en el rescate de la tierra natal y en lances de honra o de venganza. La imaginación procede en estos relatos con extrema sobriedad, y aun si se quiere, con sequedad y pobreza, bien compensadas con otras excelsas cualidades que hacen de nuestra poesía heroica una escuela de viril sensatez y reposada energía. Sus motivos son puramente épicos; para nada toma en cuenta la pasión del amor, principal impulso del caballero andante. Jamás pierde de vista la tierra, o, por mejor decir, una pequeñísima porción de ella, el suelo natal, único que el poeta conocía. Para nada emplea lo maravilloso profano, y apenas lo sobrenatural cristiano. Compárese todo esto con la desenfrenada invención de los libros de caballerías; con su falta de contenido histórico; con su perpetua infracción de todas las leyes de la realidad; con su geografía fantástica; con sus batallas imposibles; con sus desvaríos amatorios, que oscilan entre el misticismo descarriado y la más baja sensualidad; con su disparatado concepto del mundo y de los fines de la vida; con su población inmensa, de gigantes, enanos, encantadores, hadas,

serpientes, endriagos y monstruos de todo género, habitadores de ínsulas y palacios encantados; con sus despojos y reliquias de todas las mitologías y supersticiones del Norte y del Oriente, y se verá cuán imposible es que una literatura haya salido de la otra, que la caballería moderna pueda estimarse como prolongación de la antigua. Hay un abismo profundo, insondable, entre las *gestas* y las crónicas, hasta cuando son más fabulosas, y el libro de caballerías más sencillo que pueda encontrarse, el mismo *Cifar* o el mismo *Tirante.*

Ni la vida heroica de España en la Edad Media, ni la primitiva literatura, ya épica, ya didáctica, que ella sacó de sus entrañas y fué expresión de esta vida, fiera y grave como ella, legaron elemento ninguno al género de ficción que aquí consideramos. Los grandes ciclos nacieron fuera de España, y sólo llegaron aquí después de haber hecho su triunfal carrera por toda Europa, y al principio fueron tan poco imitados, que en más de dos centurias desde fines del siglo XIII a principios del XVI, apenas produjeron seis o siete libros originales, juntando las tres literaturas hispánicas, **[p. 343]** y abriendo la mano en cuanto a alguno que no es caballeresco más que en parte.

¿Cómo al alborear el siglo XVI o al finalizar el XV se trocó en vehemente afición el antiguo desvío de nuestros mayores hacia esta clase de libros, y se solazaron tanto con ellos durante cien años para olvidarlos luego completa y definitivamente?

Las causas de este hecho son muy complejas: unas, de índole social; otras, puramente literarias. Entre las primeras hay que contar la transformación de ideas, costumbres, usos, modales y prácticas caballerescas y cortesanas que cierta parte de la sociedad española experimentó durante el siglo XV, y aun pudiéramos decir desde fines del XIV; en Castilla, desde el advenimiento de la casa de Trastamara; en Portugal, desde la batalla de Aljubarrota, o mejor aun, desde las primeras relaciones con la casa de Lancáster. Los proscriptos castellanos que habían acompañado en Francia a don Enrique *el Bastardo;* los aventureros franceses e ingleses que hollaron ferozmente nuestro suelo siguiendo las banderas de Duguesclín y del Príncipe Negro; los caballeros portugueses de la corte del Maestre de Avís, que en torno de su reina inglesa gustaban de imitar las bizarrías de la *Tabla Redonda,* trasladaron a la Península, de un modo artificial y brusco sin duda, pero con todo el irresistible poderío de la moda, el ideal de vida caballeresca, galante y fastuosa de las cortes francesas y anglonormandas. Basta leer las crónicas del siglo XV para comprender que todo se imitó: trajes, muebles y armaduras, empresas, motes, saraos, banquetes, torneos y pasos de armas. Y la imitación no se limitó a lo exterior, sino que trascendió a la vida, inoculando en ella la ridícula esclavitud amorosa y el espíritu fanfarrón y pendenciero; una mezcla de frivolidad y barbarie, de la cual el *paso honroso* de Suero de Quiñones en la puente de Orbigo es el ejemplar más célebre, aunque no fué el único. Claro es que estas costumbres exóticas no trascendían al pueblo; pero el contagio de la locura caballeresca, avivada por el favor y presunción de las damas, se extendía entre los donceles cortesanos hasta el punto de sacarlos de su tierra y hacerles correr las más extraordinarias aventuras por toda Europa.

Los que tales cosas hacían tenían que ser lectores asiduos de libros de caballerías, y agotada ya la fruición de las novelas de la *Tabla Redonda y* de sus primeras imitaciones españolas, era natural **[p. 344]** que apeteciesen alimento nuevo, y que escritores más o menos ingeniosos acudiesen a proporcionárselo, sobre todo después que la imprenta hizo fácil la divulgación de cualquier género de libros, y comenzaron los de pasatiempo a reportar alguna ganancia a sus autores. Y como las costumbres cortesanas durante la primera mitad del siglo XVI fueron en toda Europa una especie de

prolongación de la Edad Media, mezclada de extraño y pintoresco modo con el Renacimiento italiano, no es maravilla que los príncipes y grandes señores, los atildados palaciegos, los mancebos que se preciaban de galanes y pulidos, las damas encopetadas y redichas que les hacían arder en la fragua de sus amores, se mantuviesen fieles a esta literatura, aunque por otro lado platonizasen y petrarquizasen de lo lindo.

Creció, pues, con viciosa fecundidad la planta de estos libros, que en España se compusieron en mayor número que en ninguna parte, por ser entonces portentosa la actividad del genio nacional en todas sus manifestaciones, aun las que parecen más contrarias a su índole. Y como España comenzaba a imponer a Europa su triunfante literatura, el público que esos libros tuvieron no se componía exclusiva ni principalmente de españoles, como suelen creer los que ignoran la historia, sino que, casi todos, aun los más detestables, pasaron al francés y al italiano, y muchos también al inglés, al alemán y al holandés, y fueron imitados de mil maneras hasta por ingenios de primer orden, y todavía hacían rechinar las prensas cuando en España nadie se acordaba de ellos, a pesar del espíritu aventurero y quijotesco que tan gratuitamente se nos atribuye.

Porque el influjo y propagación de los libros de caballerías no fué un fenómeno español, sino europeo. Eran los últimos destellos del sol de la Edad Media, próximo a ponerse. Pero su duración debía ser breve, como lo es la del crepúsculo. A pesar de apariencias engañosas no representaban más que lo externo de la vida social; no respondían al espíritu colectivo, sino al de una clase, y aun éste lo expresaban imperfectamente. El Renacimiento había abierto nuevos rumbos a la actividad humana; se había completado el planeta con el hallazgo de nuevos mares y de nuevas tierras; la belleza antigua, inmortal y serena, había resurgido de su largo sueño, disipando las nieblas de la barbarie; la ciencia **[p. 345]** experimental comenzaba a levantar una punta de su velo; la conciencia religiosa era teatro de hondas perturbaciones, y media Europa lidiaba contra la otra media. Con tales objetos para ocupar la mente humana, con tan excelsos motivos históricos como el siglos XVI presentaba, ¿cómo no habían de parecer pequeñas en su campo de acción, pueriles en sus medios, desatinadas en sus fines, las empresas de los caballeros andantes? Lo que había de alto y perenne en aquel ideal necesitaba regeneración y transformación; lo que había de transitorio se caía a pedazos, y por sí mismo tenía que sucumbir, aunque no viniesen a acelerar su caída ni la blanda y risueña ironía del Ariosto, ni la parodia ingeniosa y descocada de Teófilo Folengo, ni la cínica y grosera caricatura de Rabelais, ni la suprema y trascendental síntesis humorística de Cervantes.

Duraban todavía en el siglo XVI las costumbres y prácticas caballerescas, pero duraban como formas convencionales y vacías de contenido. Los grandes monarcas del Renacimiento, los sagaces y expertos políticos adoctrinados con el breviario de Maquiavelo, no podían tomar por lo serio la mascarada caballeresca. Francisco I y Carlos V, apasionados lectores del Amadís *de Gaula* uno y otro, podían desafiarse a singular batalla, pero tan anacrónico desafío no pasaba de los protocolos y de las intimaciones de los heraldos, ni tenía otro resultado que dar ocupación a la pluma de curiales y apologistas. En España los duelos públicos y en palenque cerrado habían caído en desuso mucho antes de la prohibición del Concilio Tridentino; el famoso de Valladolid, en 1522, entre don Pedro Torrellas y don Jerónimo de Ansa fué verdaderamente *el postrer duelo de España.* Continuaron las justas y torneos, y hasta hubo cofradías especiales para celebrarlos, como la de San Jorge, de Zaragoza; pero aun en este género de caballería recreativa y ceremoniosa se observa notable decadencia en la segunda mitad del siglo, siendo preferidos los juegos indígenas de cañas, toros y jineta, que dominaron en el siglo XVII.

Pero aunque todo esto tenga interés para la historia de las costumbres, en la historia de las ideas importa poco. La supervivencia del mundo caballeresco era de todo punto ficticia. Nadie obraba conforme a sus vetustos cánones: ni príncipes, ni pueblos. la Historia actual se desbordaba de tal modo, y era tan grande **[p. 346]** y espléndida, que forzosamente cualquiera fábula tenía que perder mucho en el cotejo. Lejos de creer yo que tan disparatadas ficciones sirviesen de estímulo a los españoles del siglo XVI para arrojarse a inauditas empresas, creo, por el contrario, que debían de parecer muy pobre cosa a los que de continuo oían o leían las prodigiosas y verdaderas hazañas de los portugueses en la India y de los castellanos en todo el continente de América y en las campañas de Flandes, Alemania e Italia. La poesía de la realidad y de la acción; la gran poesía geográfica de los descubrimientos y de las conquistas, consignada en páginas inmortales por los primeros narradores de uno y otro pueblo, tenía que triunfar, antes de mucho, de la falsa y grosera imaginación que combinaba torpemente los datos de esta ruda novelística.

A parte de las razones de índole social que explican el apogeo y menoscabo de la novela caballeresca, hay otras puramente literarias que conviene dilucidar. Pues ¿a quién no maravilla que en la época más clásica de España, en el siglo espléndido del Renacimiento, que con razón llamamos de oro; cuando florecían nuestros más grandes pensadores y humanistas; cuando nuestras escuelas estaban al nivel de las más cultas de Europa, y en algunos puntos las sobrepujaban; cuando la poesía lírica y la prosa didáctica, la elocuencia mística, la novela de costumbres y hasta el teatro, robusto desde su infancia, comenzaban a florecer con tanto brío; cuando el palacio de nuestros reyes y hasta las pequeñas cortes de algunos magnates eran asilo de las buenas letras, fuese entretenimiento común de grandes y pequeños, de doctos e indoctos, la lección de unos libros que, exceptuados cuatro o cinco que merecen alto elogio, son tales como los describió Cervantes: «en el estilo duros, en las hazañas increíbles, en los amores lascivos, en las cortesías mal mirados, largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes y, finamente, dignos de ser desterrados de la república cristiana como gente inútil?»,

¿Cómo es posible que tan bárbaro y grosero modo de novelar coexistiese con una civilización tan adelantada? Y no era el ínfimo vulgo quien devoraba tales libros, que por lo abultados y costosos debían ser inasequibles para él; no eran tan sólo los hidalgos de aldea como don Quijote; era toda la corte, del Emperador abajo, sin excluir a los hombres que parecían menos dispuestos **[p. 347]** a recibir el contagio. El místico reformista conquense Juan de Valdés, uno de los espíritus más finos y delicados, y uno de los más admirables prosistas de la literatura española, Valdés, helenista y latinista, amigo y corresponsal de Erasmo, catequista de augustas damas, maestro de Julia Gonzaga y de Victoria Colonna, después de decir en su *Diálogo de la lengua* que los libros de caballerías, quitados el Amadís y algún otro, «a más de ser mentirosísimos, son tan mal compuestos, así por decir las mentiras muy desvergonzadas como por tener el estilo desbaratado, que no hay buen estómago que los pueda leer., confiesa a renglón seguido que él los había leído *todos,* «Diez años, los mejores de mi vida, que gasté en palacios y cortes, no me empleé en ejercicio más virtuoso que en leer estas mentiras, en las cuales tomaba tanto sabor, que me comía las manos tras ellas.»

La explicación de este fenómeno parece muy llana. Tiene la novela dos aspectos: uno literario, y otro que no lo es. Puede y debe ser obra de arte puro; pero en muchos casos no es más que obra de puro pasatiempo, cuyo valor estético puede ser ínfimo. Así como de la historia dijeron los antiguos que agradaba escrita de cualquier modo, así la novela cumple uno de sus fines, sin duda el menos

elevado, cuando excita y satisface el instinto de curiosidad, aunque sea pueril; cuando prodiga los recursos de la invención, aunque sea mala y vulgar; cuando nos entretiene con una maraña de aventuras y casos prodigiosos, aunque estén mal pergeñados. Todo hombre tiene horas de niño, y desgraciado del que no las tenga. La perspectiva de un mundo ideal seduce siempre, y es tal la fuerza de su prestigio, que apenas se concibe al género humano sin alguna especie de novelas o cuentos, orales o escritos. A falta de los buenos, se leen los malos, y este fué el caso de los libros de caballerías en el siglo XVI y la razón principal de su éxito.

Apenas había otra forma de ficción, fuera de los cuentos cortos italianos de Boccaccio y de sus imitadores. Las novelas sentimentales y pastoriles eran muy pocas, y tenían aún menos interés *novelesco* que los libros de caballerías, siquiera los aventajasen mucho en galas poéticas y de lenguaje. Todavía escaseaban más las tentativas de la novela histórica, género que, por otra parte, se confundió con el de caballerías en un principio. **[p. 348]** De la novela picaresca o de costumbres, apenas hubo en toda aquella centuria más que dos ejemplos, aunque excelentes y magistrales. La primitiva *Celestina* (que en rigor no es novela, sino drama) era leída y admirada aun por las gentes más graves, que se lo perdonaban todo en gracia de la perfección de su estilo y de su enérgica representación de la vida; pero sus continuaciones e imitaciones, más deshonestas que ingeniosas, no podían ser del gusto de todo el mundo, por muy grande que supongamos, y grande era, en efecto, la relajación de las costumbres y la licencia de la prensa. Quedaron, pues, los *Amadises y Palmerines* por únicos señores del campo. Y como la misma, y aun mayor penuria de novelas originales, se padecía en toda Europa, ellos fueron los que dominaron enteramente esta provincia de las letras por más de cien años.

Por haber satisfecho, conforme al gusto de un tiempo dado, necesidades eternas de la mente humana, aun de la más inculta, triunfó de tan portentosa manera este género literario y han triunfado después otros análogos. Las novelas seudohistóricas, por ejemplo, de Alejandro Dumas y de nuestro Fernández y González, son por cierto más interesantes y amenas que los *Floriseles*, *Belianises y Esplandianes;* pero libros de caballerías son también, adobados a la moderna; novelas interminables de aventuras belicosas y amatorias, sin más fin que el de recrear la imaginación. Todos las encuentran divertidas, pero nadie les concede un valor artístico muy alto. Y, sin embargo, Dumas, el viejo, tuvo en su tiempo, y probablemente tendrá ahora mismo, más lectores en su tierra que el coloso Balzac, e infinitamente más que Mérimée, cuyo estilo es la perfección misma. La novela como arte es para muy pocos; la novela como entretenimiento está al alcance de todo el mundo, y es un goce lícito y humano, aunque de orden muy inferior.

Por haber hablado, pues, de armas y de amores, materia siempre grata a mancebos enamorados y a gentiles damas, cautivaron a su público estos libros, sin que fuesen obstáculo su horrible pesadez, sus repeticiones continuas, la tosquedad de su estructura, la grosera inverosimilitud de los lances y todos los enormes defectos que hacen hoy intolerable su lectura. Pero es claro que esta ilusión no podía mantenerse mucho tiempo; la vaciedad de fondo **[p. 349]** y forma que había en toda esta literatura no podía ocultarse a los ojos de ningún lector sensato, en cuanto pasase el placer de la sorpresa. La generación del tiempo de Felipe II, más grave y severa que los contemporáneos del Emperador, comenzaba a hastiarse de tanta patraña insustancial y mostraba otras predilecciones literarias, que acaso pecaban de austeridad excesiva. La historia, la literatura ascética, la poesía lírica, dedicada muchas veces a asuntos elevados y religiosos, absorbían a nuestros mayores ingenios. Con su abandono se precipitó la decadencia del género caballeresco, al cual sólo se dedicaban ya rapsodistas

oscuros y mercenarios.

Nunca faltaron, sin embargo, a estos libros, aficionados y aun apologistas muy ilustres. Pero si bien se mira, todos ellos hablan, no de los libros de caballerías tales como son, sino de lo que pudieran o debieran ser, y en este puro concepto del género es claro que tienen razón. No difiere mucho de este ideal novelístico el plan de un poema épico en prosa que explanó Cervantes por boca del Canónigo, mostrando con tan hermosas razones que estos libros daban largo y espacioso campo para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos. Este ideal se vió realizado cuando el espíritu de la poesía caballeresca, nunca enteramente muerto en Europa, se combinó con la adivinación arqueológica, con la nostalgia de las cosas pasadas y con la observación realista de las costumbres tradicionales próximas a perecer, y engendró la novela histórica de Walter-Scott, que es la más noble y artística descendencia de los libros de caballerías.

Pero Walter-Scott y todos los novelistas modernos no son más que *epígonos* respecto de aquel patriarca del género, que tiene entre sus innumerables excelencias la de haber reintegrado el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la amplificación bárbara y desaliñada. La obra de Cervantes, como he dicho en otra parte, no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y hermoso en la caballería, se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto **[p. 350]** ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué de este modo, el *Quijote,* el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que, elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna.

Los medios que empleó Cervantes para realizar esta obra maestra del ingenio humano fueron de admirable y sublime sencillez. El motivo ocasional, el punto de partida de la concepción primera, pudo ser una anécdota corriente. La afición a los libros de caballerías se había manifestado en algunos lectores con verdaderos rasgos de alucinación, y aun de locura. Don Francisco de Portugal, en su *Arte de galantería,* nos habla de un caballero de su nación que encontró llorando a su mujer, hijos y criados: sobresaltóse, y preguntóles muy congojado si algún hijo o deudo se les había muerto; respondieron ahogados en lágrimas que no; replicóles más confuso: «Pues ¿por qué lloráis?» dijéronle: «Señor: *hase muerto Amadís* » . Melchor Cano, en el libro XI, capítulo VI de sus *Lugares teológicos,* refiere haber conocido a un sacerdote que tenía por verdaderas las historias de Amadís y don Clarián, alegando la misma razón que el ventero del *Quijote,* es a saber: que cómo podían decir mentira unos libros impresos con aprobación de los superiores y con privilegio real. El sevillano Alonso de Fuentes en la *Summa de philosophia natural (1547*) traza la semblanza de un *doliente,* precursor del hidalgo manchego, que se sabía de memoria todo el *Palmerín de Oliva* y «no se hallaba sin él aunque lo sabía de coro». En cierto cartapacio de don Gaspar Garcerán de Pinós, Conde de Guimerán, fechado en 1600, se cuenta de un estudiante de Salamanca que «en lugar de leer sus liciones, leía en un libro de caballerías, y como hallase en él que uno de aquellos famosos caballeros estaba en aprieto por unos villanos, levantóse de donde estaba, y empuñando un montante, comenzó a jugarlo por el aposento y esgrimir en el aire, y como lo sintiesen sus compañeros, acudieron a saber lo que era, y él respondió: «Déjenme vuestras mercedes que leía esto y esto, y defiendo a este

caballero. ¡Qué lastima! ¡Cuál le traían estos villanos!»

Si en estos casos de alucinación puede verse el germen de la **[p. 351]** locura de Quijote, mientras no pasó de los límites del ensueño, ni se mostró fuera de la vida sedentaria, con ellos pudo combinar se otro caso de locura activa y furiosa que don Luis Zapata cuenta en su *Miscelánea* como acaecido en su tiempo, es decir, antes de 1599, en que pasó de esta vida. Un caballero muy manso, muy cuerdo y muy honrado, sale furioso de la corte sin ninguna causa, y comienza a hacer las locuras de Orlando: «arroja por ahí sus vestidos, queda en cueros, mató a un asno a cuchilladas, y andaba con un bastón tras los labradores a palos».

Todos estos hechos, o algunos de ellos, combinados con el recuerdo literario de la locura de Orlando, que don Quijote se propuso imitar juntamente con la penitencia de Amadís en Sierra Morena, pudieron ser la chispa que encendió esta inmortal hoguera.

El desarrollo de la fábula primitiva estaba en algún modo determinado por la parodia continua y directa de los libros de caballerías, de la cual poco a poco se fué emancipando Cervantes a medida que penetraba más y más en su espíritu la esencia poética indestructible que esos libros contenían, y que lograba albergarse, por fin, en un templo digno de ella. El héroe, que en los primeros capítulos no es más que un monomaníaco, va desplegando poco a poco su riquísimo contenido moral, se manifiesta por sucesivas revelaciones, pierde cada vez más su carácter paródico, se va purificando de las escorias del delirio, se pule y ennoblece gradualmente, domina y transforma todo lo que le rodea, triunfa de sus inicuos o frívolos burladores, y adquiere la plenitud de su vida estética en la segunda parte. Entonces no causa lástima, sino veneración; la sabiduría fluye en sus palabras de oro; se le contempla a un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo, y, según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Su mente es un mundo ideal donde se reflejan, engrandecidas, las más luminosas quimeras del ciclo poético, que al ponerse en violento contacto con el mundo histórico, pierden lo que tenían de falso y peligroso, y se resuelven en la superior categoría del humorismo sin hiel, merced a la influencia benéfica y purificadora de al risa. Así como la cotice de los libros de caballerías fué ocasión o motivo, de ningún modo causa formal ni eficiente, para la creación de la fábula del **[p. 352]** *Quijote,* así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de *Amadís de Gaula,* pero muy pronto se alzó sobre tal representación. En don Quijote revive Amadís, pero destruyéndose a sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero contacto de la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre, pero menos imperfecta, menos limitada, menos ruda en el Renacimiento que en la Edad Media. Nacido en una época crítica, entre un mundo que se derrumba y otro que, con desordenados movimientos, comienza a dar señales de vida, don Quijote oscila entre la razón y la locura por un perpetuo tránsito de lo ideal a lo real; pero, si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación e interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las puras, inmóviles y bienaventuradas ideas de que hablaba Platón.

No fué de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura y dar las mejores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto

burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el *Quijote* nunca resulta ridículo sino por la manera inadecuada e inarmónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable. Lo que desquicia a don Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto de la libertad con la necesidad, don Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio; pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana.

Si este es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del Quijote, para su autor no fué tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna **[p. 353]** con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervantes no compuso o elaboró a don Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le vió con la súbita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fué dado por añadidura. De este modo, una risueña y amena fábula que había comenzado por ser parodia literaria, y no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él, y que luego por necesidad lógica fué sátira del ideal histórico que en esos libros se manifestaba, prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como inesperadas, y no sólo llegó a ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de apogeo e inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez.

Cervantes se levanta sobre todos los parodiadores de la caballería, porque Cervantes la amaba y ellos no. El Ariosto mismo era un poeta honda y sinceramente pagano, que se burla de la misma tela que está urdiendo, que permanece fuera de su obra, que no comparte los sentimientos de sus personajes ni llega a hacerse íntimo con ellos ni mucho menos a inmolar la ironía en su obsequio. Y esta ironía es subjetiva y puramente artística, es el ligero solaz de una fantasía risueña y sensual. No brota espontáneamente del contraste humano, como brota la honrada, serena y objetiva ironía de Cervantes.

Con don Quijote comparte los reinos de la inmortalidad su escudero, fisonomía tan compleja como la suya en medio de su simplicidad aparente y engañosa. Puerilidad insigne sería creer que Cervantes la concibió de una vez como un nuevo símbolo para oponer lo real a lo ideal, el buen sentido prosaico a la exaltación romántica. El tipo de Sancho pasó por una elaboración no menos larga que la de don Quijote; acaso no entraba en el primitivo plan de la obra, puesto que no aparece hasta la segunda salida del héroe; fué indudablemente sugerido por la misma parodia de los libros de caballerías, en que nunca faltaba un escudero al lado del paladín andante. Pero estos escuderos, como el *Gandalín* del Amadís, por ejemplo, no eran personajes cómicos, ni representaban **[p. 354]** ningún género de antítesis. Uno solo hay, perdido y olvidado en un libro rarísimo, y acaso el más antiguo de los de su clase, que no estaba en la librería de don Quijote, pero que me parece imposible que Cervantes no conociera; acaso le habría leído en su juventud y no recordaría ni aun el título, que dice a la letra: *Historia del caballero de Dios que habla por nombre Cifar, el cual por sus virtuosas obras et hazañosos hechos fué Rey de Menton.* En esta novela, compuesta en los primeros años del siglo XIV, aparece un tipo muy original, cuya filosofía práctica, expresada en continuas sentencias, no es la de los libros, sino la proverbial *o paremiológica* de nuestro pueblo. El *Ribaldo,* personaje enteramente

ajeno a la literatura caballeresca anterior, representa la invasión del realismo español en el género de ficciones que parecía más contrario a su índole, y la importancia de tal creación no es pequeña, si se reflexiona que el *Ribaldo* es, hasta ahora, el único antecesor conocido de Sancho Panza. La semejanza se hace más visible por el gran número de refranes (pasan de sesenta) que el *Ribaldo* usa a cada momento en su conversación. Acaso no se hallen tantos en ningún texto de aquella centuria, y hay que llegar al Arcipreste de Talavera y a la *Celestina* para ver abrirse de nuevo esta caudalosa fuente del saber popular y del pintoresco decir. Pero el *Ribaldo,* no sólo parece un embrión de Sancho en su lenguaje sabroso y popular, sino también en algunos rasgos de su carácter. Desde el momento en que, saliendo de la choza de un pescador, interviene en la novela, procede como un rústico malicioso y avisado, socarrón y ladino, cuyo buen sentido contrasta las fantasías de su señor «el caballero viandante», a quien en medio de la cariñosa lealtad que le profesa, tiene por «desventurado e de poco recabdo», sin perjuicio de acompañarle en sus empresas, y de sacarle de muy apurados trances, sugiriéndole, por ejemplo, la idea de entrar en la ciudad de Menton con viles vestiduras y ademanes de loco. Él, por su parte, se ve expuesto a peligros no menores, aunque de índole menos heroica. En una ocasión le liberta el caballero Cifar al pie de la horca donde iban a colgarle confundiéndole con el ladrón de una bolsa. No había cometido ciertamente tan feo delito, pero en cosas de menos cuantía pecaba sin gran escrúpulo, y salía del paso con cierta candidez humorística. Dígalo el singular capítulo LXII (trasunto acaso de **[p. 355]** una facecia oriental) en que se refiere cómo entró en una huerta a coger nabos, y los metió en el saco. Aunque en esta y en alguna otra aventura el *Ribaldo* parece precursor de los héroes de la novela picaresca todavía más que del honrado escudero de don Quijote, difiere del uno y de los otros en que mezcla el valor guerrero con la astucia. Gracias a esto, su condición social va elevándose y depurándose; hasta el nombre de *Ribaldo* pierde en la segunda mitad del libro. «Probó muy bien en armas e fizo muchas caballerías e buenas, porque el rey tuvo por guisado de lo facer cavallero, e lo fizo e lo heredó e lo casó muy bien, e decíanle ya el *caballero amigo*».

Inmensa es la distancia entre el rudo esbozo del antiguo narrador y la soberana concepción del escudero de don Quijote, pero no puede negarse el parentesco. Sancho, como el *Ribaldo,* formula su filosofía en proverbios, como él es interesado y codicioso a la vez que leal y adicto a su señor, como él se educa y mejora bajo la disciplina de su patrono, y si por el esfuerzo de su brazo no llega a ser caballero andante, llega por su buen sentido, aguzado en la piedra de los consejos de don Quijote, a ser íntegro y discreto gobernante, y a realizar una manera de utopía política en su ínsula.

Lo que en su naturaleza hay de bajo e inferior, los apetitos francos y brutales, la tendencia prosaica y utilitaria, si no desparecen del todo, van perdiendo terreno cada día bajo la mansa y suave disciplina sin sombra de austeridad que don Quijote profesa; y lo que hay de sano y primitivo en el fondo de su alma, brota con irresistible empuje, ya en forma ingenuamente sentenciosa, ya en inesperadas efusiones de cándida honradez. Sancho no es una expresión incompleta y vulgar de la sabiduría práctica, no es solamente el coro humorístico que acompaña a la tragicomedia humana: es algo mayor y mejor que esto, es un espíritu redimido y purificado del fango de la materia por don Quijote; es el primero y mayor triunfo del ingenioso hidalgo; es la estatua moral que van labrando sus manos en materia tosca y rudísima, a la cual comunica el soplo de la inmortalidad. Don Quijote se educa a sí propio, educa a Sancho, y el libro entero es una pedagogía en acción, la más sorprendente y original de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando y corrigiendo a la prudencia mundana, el sentido común **[p. 356]** ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal. Hasta las bestias que estos personajes montan participan de la

inmortalidad de sus amos. La tierra que ellos hollaron quedó consagrada para siempre en la geografía poética del mundo, y hoy mismo, que se encarnizan contra ella hados crueles, todavía el recuerdo de tal libro es nuestra mayor ejecutoria de nobleza, y las familiares sombras de sus héroes continúan avivando las mortecinas llamas del hogar patrio y atrayendo sobre él el amor y las bendiciones del género humano.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 323]. [1] . *Nota del Colector*.— Discurso leído en el Paraninfo de la Universidad Central en la solemne fiesta de 8 de mayo de 1905.

ESTUDIOS CERVANTINOS

[p. 357] EL QUIJOTE DE AVELLANEDA [1]

INTRODUCCIÓN

La edición barcelonesa de 1905, a la cual antecede nuestro estudio que aquí va reimpreso, [2] es la sexta que en lengua castellana se conoce del *Quijote* apócrifo que lleva el nombre de Alonso Fernández de Avellaneda. Hízose en Tarragona la primera, con el frontis siguiente:

Segundo / Tomo del / Ingenioso Hidalgo / Don Quixote de la Mancha / que contiene su tercera salida. y es la / quinta parte de sus auenturas. / Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de / Auellaneda, natural de la Villa de / Tordesillas. Al Alcalde, Regidores, y hidalgos, de la noble villa de Argamesilla, patria feliz del hidalgo Cauallero Don Quixote / de la Mancha. (Aquí un grabadito que representa al hidalgo manchego lanza en ristre, idéntico **[p. 358]** al que aparece en la primera parte del Quijote publicada en Valencia, 1605, por Pedro Patricio Mey.) *Con Licencia. En Tarragona, en casa de Felipe Roberto, Año 1614.*

Es un volumen en octavo, de cuatro hojas preliminares, 282 folios y cinco hojas más sin numerar. Inútil es encarecer su extremada rareza.

No es inverosímil, pero sí muy dudosa, la existencia de una reimpresión de Madrid, 1615, mencionada vagamente por Ebert en su *Léxico bibliográfico.* Hasta ahora no se conoce ejemplar alguno de ella.

Como este falso Quijote fué mirado con la mayor indiferencia por sus contemporáneos, hasta el punto de no citarle ningún escritor del siglo XVII, que yo recuerde, desde los días de Cervantes y Tamayo de Vargas [1] hasta los de Nicolás Antonio, que cumpliendo su oficio de bibliógrafo tuvo que catalogarle, hay que llegar hasta 1732 para encontrar una nueva edición. Hízola el erudito y extravagante don Blas Antonio Nasarre, movido por los elogios que de la traducción, o más bien arreglo francés de Le Sage, había leído en el *Journal des Savanis* de 31 de marzo de 1704. He aquí el título de este volumen, que ya comienza a escasear:

Vida y hechos / del Ingenioso Hidalgo / Don Quixote / de la Mancha, / que contiene su quarta salida / y es la quinta parte de sus aventuras. Compuesta por el Licenciado Alonso Fernández / de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas. / Parte II. Tomo III. / Nuevamente añadido, y corregido en esta / Impresión, por el Licenciado Don Isidro Perales y Torres. / Dedicada, etc. / Año 1732. / *Con Privilegio. En Madrid, A costa de Juan Oliveras, Mercader de Libros, Heredero de Francisco Lasso...* 4.º 16 hs . prls. 275 pp. y cinco sin foliar de *Tabla.*

Nasarre, con muy buen acuerdo, omitió su nombre en el disparatado *Juicio de la obra*, que va a guisa de prólogo. No tuvieron tan discreto aviso los aprobantes don Agustín de Montiano y Layando y don Francisco Domingo, presbítero beneficiado de la iglesia parroquial de Aliaga, a quien, no sé por qué, consideran **[p. 359]** algunos como una segunda máscara de Nasarre. Jamás las aprobaciones de libros, que eran documentos oficiales y autorizados, aparecen suscritos por personas imaginarias; y ha sido menester toda la cavilosidad de los críticos partidarios de la hipótesis de Aliaga y dispuestos a traer por los cabellos cuanto conduzca a su intento, para dudar de la existencia del pobre beneficiado, y atribuir a Nasarre el extraño honor de haberse anticipado a su conjetura, aunque no la publicase por prudencia. [1]

Esta edición que tenemos por segunda es desdichadísima en tipos, en papel y en todo. Se la puso el epígrafe de tomo tercero, para que hiciese juego con las dos partes del Quijote de Cervantes, impresas en la misma forma. Pero el público siguió rechazándola, y sólo en 1805 apareció una nueva y mutilada edición en dos tomitos (Madrid, imprenta de Villalpando), donde, además de otros expurgos menores, arrancó de cuajo la censura los cinco capítulos que contienen las historias *del rico desesperado y de los felices amantes*, escandalosas sin duda, pero que literariamente consideradas no son de lo peor que el libro contiene, especialmente la segunda. También está algo expurgada, pero mucho menos, la edición barcelonesa de 1884, publicada en la *Biblioteca Clásica Española*, de los editores D. Cortezo y C.ª

No hay, por consiguiente, más edición moderna digna de fe que la que publicó don Cayetano Rosell en el tomo 1.º de *Novelistas Posteriores a Cervantes* de la Biblioteca de Rivadeneyra (1851), y aun ésta tiene el inconveniente, como todos los demás textos de la colección en que figura, de haber sustituido la ortografía moderna a la antigua, aun en los casos en que puede representar una diferencia fonética.

Algo más extensa y curiosa es la bibliografía extranjera del Quijote de Avellaneda, gracias a la fortuna que este mediano libro **[p. 360]** tuvo de caer en manos de un traductor infiel y habilísimo que le mejoró en tercio y quinto. En 1704 se publicó anónima esta traducción francesa, o más bien arreglo, de Le Sage, cuyo nombre por tantos títulos debe figurar en muchos capítulos de la novelística española:

«Nouvelles aventures de l'admirable Don Quichotte de la Manche, composées par le Licencié Alonso Fernández de Avellaneda: Et traduites de l'Espagnol en François, pour la première fois. A Paris. Chez la Veuve de Claude Barbin, au Palais, sur le second Perron de la Saint Chapelle. MDCCIV. Avec Privilege du Roy.» 2 . ts. en 12.º Hubo por lo menos dos reimpresiones de este *Quijote* apócrifo, uno con la fecha de 1707 (Londres) y otro con la de París, 1716. Posteriormente ha sido reimpreso en colección con las demás obras de Le Sage, [1] pero como hoy es muy poco leído, aun en Francia, me parece curioso apuntar aquí las principales diferencias que ofrece con el de Avellaneda, advirtiendo que las de detalle son innumerables, por haber puesto el refundidor francés especial cuidado en borrar las inmundicias y groserías del original.

Avellaneda.—Quijote.

Cap. I. Este capítulo corresponde al primero y segundo de la traducción libre o *rifacimento* que hizo

Le Sage.

Cap. II. Corresponden al III y IV de Le Sage.

Cap. III. Parte del capítulo IV de Le Sage y todo el V.

Cap. IV. VI de Le Sage.

Cap. V. Le Sage, final del capítulo VI.

Cap. VI. De la batalla con un guarda de un melonar, que Don Quijote pensaba ser Roldán el furioso. De este capítulo proceden el VII, VIII (con muchas cosas añadidas, especialmente la fantasía de la princesa Guenipea, hija del Kan de Tartaria), y IX, de Le Sage.

Cap. VII. Le Sage supone que Mosén Valentín conocía ya el Quijote de Cervantes, lo cual no está en Avellaneda. De aquí toma pie en su capítulo X para intercalar una censura muy impertinente del *Quijote* de Cervantes. Cap. XI de Le Sage. Aquí añade Le Sage el hallazgo de la maza del arzobispo Turpín.

[p. 361] Cap. VIII. Lib. II de La Sage, cap. I.

Cap. IX. Lib. II, cap. II de Le Sage.

Cap. X. Lib. II, cap. III de Le Sage.

Cap. XI. Lib. II, cap. IV de Le Sage; suprimiendo toda la descripción de los arcos y el juego de sortija. Pero con la aparición de don Quijote vuelve a tomar el hilo.

Cap. XII. Le Sage, Lib. II, cap. V. Lo que el Quijote de Avellaneda atribuye a don Belianís, Le Sage lo refiere al libro de las aventuras del *Caballero del Sol.* Más adelante Le Sage añade una bufonada de Sancho sobre su hija Sanchica y el parecido que tenía con el cura de su lugar.

Cap. XIII. Le Sage, lib. II, cap. VI y VII.

Cap. XIV. Le Sage, lib. III, cap. I. Suprime la segunda estancia de Don Quijote en casa de Mosén Valentín.

Cap. XV. Le Sage suprime todo el cuento del *Rico Desesperado,* sustituyéndole con el entierro de la mujer penitente, que vivía en hábito de ermitaño, y que resulta ser la priora doña Luisa del cuento de *Los Felices Amantes,* así como Fr. Esteban el don Gregorio. (Lib. III, cap. II.) Con esto intercala mejor el segundo cuento y da más viveza dramática a la narración.

Cap. XVII. Le Sage, lib. III, cap. II y III.

[p. 362] Cap. XVIII. Le Sage, lib. III, cap. IV.

Cap. XIX. Le Sage suprime toda la parte milagrosa de la historia, y acaba el cuento de una manera fría e insulsa.

Cap. XXI. Lib. III, cap. V de Le Sage.

Cap. XXII. Lib. III, cap. VI.

Cap. XXIII. Lib. III, cap. VIII. Intercala aquí el encuentro del soldado Bracamonte con su hermano que volvía del Perú. Desde este momento empieza el imitador francés a separarse de su original, insertando un capítulo enteramente nuevo *Historia de D. Rafael de Bracamonte* (lib. III, cap. IX).

Cap. XXIV. Le Sage, lib. III, cap. X, pero con muchos cambios y muy abreviado, suprimiendo la prisión de Sancho en Sigüenza, y todo lo demás que se refiere hasta el fin del capítulo.

Cap. XXV. Le Sage, lib. III, cap. XI.

Cap. XXVI. Le Sage, libr. III, cap. XII.

Cap. XXVII. Le Sage, lib. III, cap. XIII. En el XIV se aparta del original, e intercala dos largos capítulos sobre el encanta miento y desencantamiento de Sancho. Reanuda la historia en el cap. XVI.

Cap. XXVIII. Le Sage, lib. III, cap. I y II.

Cap. XXIX. Los capítulos II a VI inclusive de Le Sage nada tienen que ver con el texto de Avellaneda. El que corresponde a este capítulo es el VII del autor francés.

Cap. XXXI. Cap. VIII, lib. IV de Le Sage, pero con muchas modificaciones.

Cap. XXXII. Cap. V, lib. V de Le Sage, con notables alteraciones. Intercala otros cinco de su cosecha, y vuelve a tomar el hilo del *Quijote* de Avellaneda en el lib. VI, cap. I.

Cap. XXXIII. Le Sage, cap. V, lib. V.

Cap. XXXIV. Le Sage, lib. VI, cap. III. que luego prosigue larga y originalmente con la donosa historia de la Infanta Burlerina, y de su desencanto por Don Quijote, imitada del desencanto de Dulcinea.

En estos últimos capítulos hay muchas reminiscencias de la *Segunda Parte* auténtica, lo cual debe notarse, porque Le Sage dió su libro como traducción, e hizo creer a algunos incautos que Cervantes había plagiado a Avellaneda. Los extravagantes elogios que hizo de éste tampoco parecen muy sinceros, y todo el libro **[p. 363]** tiene trazas de una especulación de librería en que, por una parte, se explotaba la popularidad del *Quijote, y* por otra, se procuraba llamar la atención con paradojas contra

Cervantes.

Por de pronto, la refundición de Le Sage tuvo éxito. Fué traducida al inglés por el capitán John Stevens, en 1705; al holandés en 1706, al alemán de 1707 y todas estas traducciones obtuvieron los honores de la reimpresión. [1]

Pero como era falsa y efímera la base en que estribaba la rehabilitación póstuma de Avellaneda, no bastó el talento del ameno y discreto refundidor para prolongar la sorpresa del primer momento, ni mucho menos lo han conseguido otros traductores mas modernos que se han ajustado más escrupulosamente a la letra del original, como un anónimo inglés de 1805, [2] y el francés Germond de Lavigne, que en 1853 [3] intentó nueva y temeraria apología de un libro relegado definitivamente por la crítica al mundo de las curiosidades literarias, del cual nunca podrá salir.

Como tal curiosidad, y sin ningún intento apologético, se publica esta nueva edición, que es copia fiel de la primitiva de Tarragona, cuya ortografía conserva, aunque la puntuación va acomodada al uso moderno, según se practica en ediciones de esta clase.

Han querido los editores que al frente de ella figure la carta que en 15 de febrero de 1897 dirigí al benemérito y malogrado cervantista don Leopoldo Rius, proponiendo una nueva *conjetura* sobre el autor del *Quijote* de Avellaneda, después de hacerme cargo de las opiniones que hasta entonces se habían formulado sobre el asunto.

Publicado este artículo en la hoja literaria de un periódico *(El Imparcial),* estaba tan expuesto a perecer como todos los **[p. 364]** papeles de su índole, y aunque acaso la pérdida no hubiera sido grande (a juzgar por las desaforadas críticas, o más bien censuras, de que ha sido blanco aquel modestísimo ensayo mío), todavía, releyéndole hoy después de tanto tiempo, y como si se tratara de cosa ajena, encuentro en él algo que puede ser útil, y por eso consiento en la reimpresión, añadiéndole algunas notas y rectificaciones. La parte crítica y negativa, que es la principal en mi estudio, ha quedado intacta. No será tan mala cuando tanto se valen de ella los mismos que afectan despreciarla. La parte no afirmativa, sino *conjetural,* conserva el mismo carácter de *hipótesis* con que la presenté siempre. Doy poca importancia al nombre de *Alfonso Lamberto,* que por ser tan desconocido, apenas sacaría al libro de su categoría de anónimo. Alguna de las presunciones que alegué en su favor me parece ahora débil, pero todavía creo que es la *hipótesis* menos temeraria de cuantas conozco, la única que no tropieza con alguna imposibilidad física o moral. Sin duda por su propia modestia y sencillez ha hecho poca fortuna, pero sea Alfonso Lamberto u otro el autor del falso *Quijote,* lo que para mí es incuestionable, y creo que ha de serlo para todo lector de buena fe, es que aquella mediana novela fué parto de la fantasía de un autor oscurísimo, de quien acaso no conocemos ninguna otra obra. El misterio que envuelve su nombre no tiene más misterio que la propia insignificancia del sujeto. Sus contemporáneos le miraron con tal desdén, que ni siquiera hubo quien se cuidase de arrancarle la máscara.

A continuación de mi carta me haré cargo, aunque brevemente, de la nueva solución propuesta, con gran estrépito, por Mr. Paul Groussac en su curioso libro *Une énigme littéraire,* y gracias al inesperado concurso de buenos amigos, mostraré sin trabajo ni mérito propio, que el señor Groussac, a pesar de la intemperancia y descortesía con que trata a todos sus predecesores, nada prueba ni

resuelve nada, y deja la cuestión tan oscura como estaba.

[p. 365] II UNA NUEVA CONJETURA

SOBRE EL AUTOR DEL «QUIJOTE» DE AVELLANEDA

Al Sr. D. Leopoldo Rius y Lloséllas.

En Barcelona.

Mi antiguo y querido amigo: Hace tipo indiqué a usted los fundamentos de mi opinión acerca del encubierto autor del falso *Quijote*, y usted benévolamente me convidó a que los pusiese por escrito, ofreciéndome hospitalidad para ello en el tomo segundo de su monumental *Biografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes*, cuya terminación esperan con ansia todos los amigos del mayor ingenio literario que España cuenta en sus anales. Hoy cumplo mi palabra, aun a riesgo de defraudar las esperanzas de usted y de los que tengan la paciencia de leer hasta el fin esta carta, que de seguro ha de resultar prolija, y lo que es peor, poco concluyente.

Al llamar *nueva a* la conjetura que voy a exponer, solo quiero decir que no la he visto en ningún libro ni la he oído a nadie; aun que por lo demás, me parece tan obvia, que de lo que únicamente me admiro es de que no haya sido la primera en que se fijasen todos los críticos que han tratado de esta materia. [1] El descubrimiento, si descubrimiento hay, viene a ser tan baladí como la **[p. 366]** solución de aquel famoso acertijo que años atrás solía leerse en las cajas de fósforos: *«¿dónde está la pastora?»*.

Perdone usted lo trivial de esta comparación, pero no encuentro otra que más adecuadamente traduzca mi pensamiento. A mi entender, casi todos los que sé han afanado en descubrir el nombre del incógnito Avellaneda, han pecado por exceso de ingeniosidad, prescindiendo de lo que tenían más a mano y dejándose llevar por la creencia anticipada de que el encubierto rival de Cervantes hubo de ser forzosamente persona conspicua en la sociedad o en las letras. Las conclusiones inciertas y contradictorias a que por este método se ha llegado, demuestran su ineficacia, y convidan a ensayar otro nuevo, que quizá conduzca a un resultado más positivo, si bien más modesto. ¿Por qué no había de ser el supuesto Avellaneda un escritor oscuro, el cual, enemistado con Cervantes por motivos que probablemente ignoraremos siempre, y movido además por la esperanza de lucro en vista del éxito prodigioso que había alcanzado la primera parte del *Quijote*, impresa seis veces en un año, se arrojó a continuarla con tanta osadía como intención dañada, llevando el justo castigo de la una y de la otra en el olvido o desestimación en que muy pronto cayó su obra, y en la oscuridad que continuó envolviendo su persona? [1]

Y no es que este falso *Quijote* sea obra enteramente adocenada ni indigna de estudio. Sin convenir yo de ningún modo con las tardías y extravagantes reivindicaciones de Le Sage, de Montiano, de Germond de Lavigne y de algún otro traductor, editor o crítico, dictadas unas por el mal gusto y otras por el temerario y poco sincero afán de la paradoja, todavía encuentro en la ingeniosa fábula de Avellaneda condiciones muy estimables, que la dan un buen lugar entre las novelas de segundo orden que en tan gran copia produjo el siglo XVII. No tiene su autor la poderosa fantasía, la fuerza trágica,

el inagotable artificio para anudar casos raros y situaciones estupendas, que hacen tan sabrosa la lectura de las románticas y peregrinas historias de don Gonzalo de Céspedes, cuyo temperamento de narrador se parecía un tanto al del viejo **[p. 367]** Dumas o al de nuestro Fernández y González. No tiene tampoco las dotes de delicada y a veces profunda observación moral, de varia y amena cultura, de urbano gracejo y cortesana filosofía, que tanto resplandecen en los numerosos escritos del simpático y olvidado Salas Barbadillo. Ni con Castillo Solórzano compite en el vigor picaresco de las novelas festivas, ni en la varia invención y caprichosa urdimbre de los cuentos de amores y aventuras. Todos estos novelistas, y otros que aquí se omiten, aventajan ciertamente al seudo-Avellaneda en muchas cualidades naturales y adquiridas, pero no puede decirse que le aventajen en todas; y además suelen adolecer de resabios culteranos y conceptistas, que en él no existen, o son menos visibles. El decir de Avellaneda es terso y fácil; su narración clara y despejada, aunque un poco lenta; hay algunos episodios interesantes y bien imaginados; el chiste es grosero, pero abundantísimo y espontáneo; la fuerza cómica, brutal, pero innegable; el diálogo, aunque atestado de suciedades que levantan el estómago en cada página, es propio y adecuado a los figurones *rebelesianos* que el novelista pone en escena. [1] Lo que decididamente rebaja tal libro a una categoría inferior, no sólo respecto de la obra de genio que Avellaneda toscamente profanaba, sino respecto de otras muchas de aquel tiempo que no pasan de ingeniosas y amenas, es el bajo y miserable concepto que su autor muestra de la vida, la vulgaridad de su pensamiento, la ausencia de todo ideal y de toda elevación estética, el feo y hediondo naturalismo en que con delectación se revuelca, la atención predominante que concede a los aspectos más torpes, a las funciones más ínfimas y repugnantes del organismo animal. Si no es un escritor pornográfico, porque no lo toleraban ni su **[p. 368]** tiempo ni el temple de la raza, es un escritor *escatológico y* de los peor olientes que pueden encontrarse.

Pero esta misma baja tendencia de su espíritu hace inestimable su obra, en cuanto sirve para graduar, por comparación o más bien por contraposición, los méritos de la de Cervantes. El continuador se apodera de los tipos creados por su inmortal predecesor, pero sólo acierta a ver en ellos lo más superficial, y en esto se encarniza, abultándolo en caricatura grosera. Ni el delicado idealismo del hidalgo manchego, ni el buen sentido de su escudero, salen bien librados de sus pecadoras manos, las cuales parece que tienen el don de ensuciar y mancillar todo lo que tocan. Su Don Quijote es un feroz energúmeno, un loco de atar; su Sancho Panza un glotón asqueroso e insaciable. Lo que en Cervantes, en la aventura de los batanes, fué descuido de un momento, se convierte en regla general para su imitador, cuyo libro *todo es batanes, si* se me permite este necesario eufemismo.

Tiene, pues, el *Quijote* de Avellaneda, aparte de sus méritos positivos, si bien secundarios, el de ser una piedra de toque, que sirve al crítico y al intérprete de Cervantes para estimar y aquilatar debidamente lo que sólo al genio es dado crear, y lo que puede dar de sí la ingeniosa y experta medianía, aun aleccionada por tan grande ejemplo y procurando remedarle, como remeda el mono las obras del ser racional. Y sirve, además, para otra enseñanza estética, de carácter todavía más general, es a saber, para mostrar práctica y experimentalmente la diferencia profunda que media entre el grande y humano realismo de un Cervantes o de un Shakespeare (por ejemplo), y el *naturalismo* de muchos franceses modernos, en cuyas filas se hubiera alistado con gran entusiasmo el falso Avellaneda si hubiese llegado a conocerlos. *La Terre* de Zola, por ejemplo, y este *Quijote* apócrifo parecen libros de la misma familia. [1]

[p. 369] No es maravilla, pues, que un escrito que a tan diversas consideraciones se presta, y que, aun

siendo peor de lo que es, siempre sería curioso por su bastardo parentesco con la primera novela del mundo, haya llamado en todo tiempo la atención de los cervantistas, preocupados principalmente con el enigma del nombre de su autor, que han procurado resolver por caminos muy diversos.

No me empeñaré en apuntar aquí todas las soluciones de que tengo noticia; empeño doblemente inútil dirigiéndome a usted, que las tiene olvidadas de puro sabidas, y que dará razón de ellas en los respectivos artículos de su bibliografía. Además, muchas no han tenido séquito alguno, y son tan absurdas, que fuera tiempo perdido el que se emplease en refutarlas. [1] Pero creo conveniente **[p. 370]** empezar descartando algunas que ya por su mayor verosimilitud, ya por la autoridad que les dan el ingenio y la doctrina de los que las han sostenido, pueden servir de embarazo en esta indagación, preocupando el ánimo antes de llegar a ella.

Cervantes, que debía de conocer muy bien a su antagonista, no quiso darnos más indicio de su persona, sino que probablemente era aragonés porque *tal vez escribe sin artículos.* Sobre estos provincialismos de Avellaneda habría mucho que decir, y desde luego los mismos aragoneses no están de acuerdo. [1] El comentador Pellicer, que era de aquella tierra, cita como aragonesismos de Avellaneda las frases *«en salir de la cárcel»* por *«en saliendo de la cárcel», «a la que volvió la cabeza»* por «en *volviendo la cabeza»;* la voz *«mala gana»* por *«desmayo»* y el uso impersonal en ejemplos tales como *mire, oiga, perdone.* Este último uso nada prueba, por ser común en muchas partes de España y de América, y los otros tampoco prueban mucho, por ser más bien solecismos y descuidos de dicción, que verdaderos provincialismos.

El antiguo y benemérito catedrático de Literatura de la Universidad de Zaragoza, don Jerónimo Borao, en su útil y curioso *Diccionario de voces aragonesas* (cuya primera edición es de 1859), restringe todavía más el número de formas regionales que pueden encontrarse en el léxico y en la gramática del falso Avellaneda. Como palabras sueltas cita sólo (y con muchas y justificadas dudas respecto de algunas) las siguientes: *zorriar, repapo, repostona, buen recado, malvasía y mala gana,* en el sentido de *desmayo («una mala gana que le había sobrevenido en Zaragoza»).*

Algunos barbarismos puestos de intento en boca de Sancho, **[p. 371]** no pueden ser considerados como provincialismos de ninguna parte. Pero es cierto que el autor, hasta cuando habla por su cuenta, propende a ciertos modos incorrectos, o excesivamente elípticos, de que pueden servir de ejemplo los dos siguientes: *«a la que llegó»,* en vez de *«cuando llegó» o «a la hora en que llegó»; «en despertar»,* esto es, *«cuando despertó».*

Suele omitir también, pero no con tanta frecuencia que esto pueda considerarse como marca distintiva de su estilo, los artículos y las preposiciones, diciendo, v. gr.: *«cerca los muros», «delante el monasterio», «haciendo toda resistencia que podía».*

Como se ve, los indicios gramaticales no pueden ser más débiles, y si no hubiera otros para tener por aragonés a Avellaneda, no sería yo ciertamente quien se atreviese a afirmar su patria. La afirmo sólo bajo la fe de Cervantes, que me parece imposible que la ignorase, a pesar de la forma un tanto dubitativa en que se expresa.

Lo que no tiene fundamento sólido es el capricho de Pellicer, Clemencín y otros muchos, empeñados

en que el autor del falso *Quijote* no pudo ser otro que un fraile dominico. Los motivos que se han alegado para tal conjetura no pueden ser más fútiles, y lo que verdaderamente pasma es la docilidad con que casi todos los cervantistas han pasado por ellos. Que el encubierto autor, cita con elogio a Santo Tomás y la Guía *de pecadores* de Fr. Luis de Granada. que recomienda en varios pasajes la devoción del Santo Rosario: que en el cuento de *Los felices amantes* (cuyo asunto es el mismo que el de *Margarita la tornera),* se manifiesta muy enterado de la vida interior de los conventos de monjas, lo cual hace presumir que fué confesor de ellas. Las obras de Santo Tomás constituían en el siglo XVII el fondo de la enseñanza teológica y filosófica, y todo el mundo las citaba continuamente, como hoy mismo las citan y estudian muchos que no son dominicos, ni eclesiásticos siquiera. Las obras ascéticas de Fr. Luis de Granada corrían en manos de todas las gentes piadosas, y hoy mismo, afortunadamente, corren en muchas, de lo mejor y más sano de nuestro pueblo, a despecho de los devotos y devotas traducidos del francés, que no encuentran elegante el hacer sus lecturas espirituales en lengua castellana. Finalmente, lo que Avellaneda dice de los conventos de monjas, nada tiene de misterioso ni de recóndito, **[p. 372]** nada que no pudiera saber el escritor más lego de aquellos tiempos en que el siglo y el claustro no formaban dos mundos aparte, sino que vivían en relación íntima y de todos los días.

Toda esta cadena de suposiciones gratuitas, admitidas como en autoridad de cosa probada, han servido para adjudicar sucesivamente el *Quijote* de Avellaneda a cuatro diversos frailes dominicos, que a mi entender estuvieron libres de toda participación en él, lo cual no deja de importar para el decoro literario de su Orden, que poco ganaría con añadir al catálogo de sus glorias el nombre de tan sucio aunque ingenioso escritor. Siquiera el gran novelista Mateo Bandello, que fué dominico y además obispo, compensa ampliamente las licencias de su pluma con la fertilidad prodigiosa de su invención, en cuyo caudal bebieron Lope y Shakespeare, y con el interés y fuerza patética de muchas de sus narraciones. Pero ciertamente que a Avellaneda no le alcanzan tales disculpas.

De estos candidatos, el que mayor número de sufragios y mas respetables ha reunido es Fr. Luis de Aliaga, confesor de Felipe III, e inquisidor general, hombre intrigante y codicioso, de quien en todas las crónicas y relaciones de su tiempo y muy señaladamente en los *Grandes anales de quince días,* de don Francisco de Quevedo, puede hallarse larga y poco honorífica memoria. Este nombre, echado a volar por Gallardo, según creo; aceptado por don Adolfo de Castro en la primera edición de su *Buscapié* (1848), y por Rosell al reimprimir el falso Quijote en la colección de Rivadeneyra; y defendido luego con todo el portentoso aparato de su erudición e ingenio por don Aureliano Fernández Guerra, ha sido generalmente aceptado sin discusión, y apenas sé que nadie haya impugnado directamente tal hipótesis, salvo don Francisco María Tubino en un libro que fué muy poco leído, aunque merecía serlo. [1]

[p. 373] Pero yo, salvando todos los respetos debidos a cuantos han esforzado esta opinión, y muy especialmente a la dulce y venerable memoria de don Aureliano, a quien siempre acaté como maestro en este y otros ramos de erudición española, no puedo menos de declarar que todos los argumentos encaminados a establecer la identidad entre Fr. Luis de Aliaga y el autor del *Quijote* de Avellaneda, nunca me han convencido ni mucho ni poco. Estos argumentos, reduciéndolos a forma descarnada, son los siguientes:

a) «El autor del falso *Quijote* era aragonés como Fr. Luis de Aliaga.» Concedido.

b) «Era dominico como Aliaga.» Esto no se ha probado hasta ahora, ni es fácil probarlo.

c) «A Aliaga se le daba en su tiempo el mote de *Sancho Panza*, según parece por unas décimas satíricas del conde de.Villamediana contra los privados de Felipe III.

Sancho Panza, el confesor
Del ya difunto monarca....

Supongamos que esta cita aislada, que puede ser un caprichoso desahogo del poeta satírico, tiene valor general, y que efectivamente en 1621 era cosa comente apodar *Sancho Panza* al confesor del ya *difunto* Felipe III. Cuál fuese la razón del mote lo ignoramos: no sería en verdad la semejanza física, puesto que de Aliaga dice Quevedo que era *de buena estatura, color turbio y de facciones robustas.* Pudo ser más bien la condición moral, puesto que añade nuestro gran satírico que *Aliaga en la privanza fué lo que le mandaron*, es decir, que había nacido para escudero, del duque de Lerma o de cualquier otro. Pero fuese cual fuese el motivo o el pretexto del apodo, le quita todo valor para el caso la circunstancia de aparecer solamente en una sátira de 1621, es decir, diez y seis años después de haber comenzado a pasearse triunfalmente por el mundo Sancho y su rucio. Todo se reduce, pues, a que Aliaga se le dió, a lo menos por la maligna sátira de Villamediana, un sobrenombre burlesco, derivado del libro más popular entre cuantos libros de imaginación se habían compuesto en España. Ni tampoco Sancho y su asno fueron enteramente inventados por Cervantes: en la tradición popular los encontró, como todo grande artista ha encontrado la materia primera de sus más geniales y profundas creaciones. **[p. 374]** Véase, en prueba de ello, cierta especie contenida en un libro que todo el mundo cita, pero que pocos han leído entero, a pesar de las sabrosas noticias de costumbres y curiosidades de lengua que, en medio de sus desvaríos etimológicos, contiene. Me refiero al *Tesoro de la lengua Española*, de don Sebastián de Covarrubias impreso en 1611 (cinco años después de la primera parte del *Quijote)*, pero escrito mucho antes, como de sus preliminares se infiere. En este libro, pues, se lee la siguiente declaración del proverbio *«Allá va Sancho con su rocino.* Dizen que este era un hombre gracioso, que tenía una aca, y donde quiera que entraba la metía consigo; usamos deste proverbio quando dos amigos andan siempre juntos.»

d) «El embozado autor de la continuación del *Quijote* tuvo que ser el mismo que con el seudónimo de *Don Juan Alonso Laureles, caballero de hábito y peón de costumbres, aragonés liso y castellano revuelto*, publicó en Huesca, en 1629, la *Venganza de la lengua española*, contra el *Cuento de Cuentos* de Quevedo; y este papel se atribuye tradicionalmente a Fr. Luis de Aliaga.»

Aquí se comete un círculo vicioso, y además un error cronológico. Yo no tengo inconveniente en admitir, por los indicios que luego expondré, que el autor del *Quijote* de Avellaneda y el de la *Venganza* sean uno mismo, a pesar de la diferencia de estilo y méritos que hay entre ambos escritos, tan importante el primero como baladí y despreciable el segundo. Pero lo que resueltamente afirmo, es el que el Padre Aliaga no pudo ser autor de la *Venganza*, porque murió en 1627, y el *Cuento de Cuentos* no apareció hasta 1669.Además, en la *Venganza* se citan ya, como impresos, los *Sueños* del inmortal satírico, que no corrieron de molde hasta 1627. Hay que descargar, por consiguiente, a Aliaga de este segundo pecado literario, que sin razón alguna se le imputa.

¿Y de dónde habrá nacido la extraña idea de suponer tan asiduo cultivo de la literatura amena a un

personaje de quien no consta que tuviese siquiera aficiones literarias? Es cierto que Latassa le incluye en su *Biblioteca de escritores aragoneses,* pero sólo para decir que escribió *diferentes cartas sobre asuntos útiles, y* algunas *alegaciones, memorias y consultas* como inquisidor general, nada de lo cual parece que llegó a imprimirse. Con tan amplio criterio (y de esto hay mucho en nuestras bibliografías provinciales), **[p. 375]** todo el que sabe leer y escribir resulta, por lo menos, autor *de cartas,* y puede abultar con su nombre estos farragosos índices, que serían mucho más útiles si se les cercenase la mitad de su volumen.

¿Pero el escribir cartas, sermones y alegatos, como por razón de su oficio había de hacerlo Aliaga, tiene nada que ver con la composición de una obra de puro ingenio y fantasía, que no es el pasatiempo de un aficionado, sino el fruto bastante maduro de las vigilias de un hombre de letras? ¿Hemos de suponer, sin ninguna prueba extrínseca, que todo un inquisidor general, [1] confesor regio y poderoso valido del monarca? entretuviera sus ocios, que no debían de ser frecuentes, en componer con todo esmero una larga novela, en que lo de menos es el despique personal contra Cervantes (a quien, fuera del prólogo, sólo se alude en muy contados pasajes del libro), y lo principal es la fábula misma, las aventuras de Don Quijote y Sancho, tejidas con más o menos arte?

Cierto que el caso no es imposible; y de otros más raros habla la historia. El cardenal Richelieu, por ejemplo, se divertía en componer, a lo menos en colaboración, malas tragedias, y hacía que sus colaboradores censurasen las buenas. Pero el fundador de la Academia francesa tenía otras necesidades intelectuales que el vulgarismo Aliaga, y con mejor o peor gusto, comprendía la importancia del arte literario y a su modo procuraba fomentarle. ¿Dónde hay el menor indicio de que Aliaga pensara nunca en tales cosas, ni tuviese ningún género de relación con los grandes ingenios de su tiempo, a quienes acaso no conoció ni aun de vista y a cuyas querellas permaneció seguramente ajeno? Si Cervantes le hubiera ofendido (cosa de todo punto improbable, porque Cervantes no cultivó jamás la sátira política, única que podía herir a Aliaga, como le hirió con la pluma del conde de Villamediana), ¿no tendría a mano el iracundo y poderoso fraile medios más rápidos y eficaces de venganza que el continuar o parodiar con tanta flema la obra de su enemigo, empezando por cubrirse el rostro con triple máscara?

[p. 376] Nada quiero decir de los *sendos manojos de aliagas,* que los muchachos de Barcelona encajaron a Rocinante y al rucio al entrar en aquella ciudad, según se escribe en la segunda parte auténtica; porque para ver aquí alusión de ningún género se necesita estar ya preocupado por la teoría que combato.

Prescindiré también de la conjetura que hace años apuntó don Adolfo de Castro sobre Fr. Alonso Fernández, elegante historiador de la ciudad de Plasencia. La conformidad de su nombre verdadero con la primera parte del seudónimo de Avellaneda y el haber sido dominico y fervoroso propagador de la devoción del Santo Rosario, sólo los únicos e insubsistentes apoyos de esta sospecha, que indirectamente queda refutada ya.

Dominico era también, y más abonado para achacarle la paternidad de la misteriosa novela, el leonés Fr. Andrés Pérez que, según tradición de su Orden, registrada por Nicolás Antonio, fué el verdadero autor del *Libro de entretenimiento de la Pícara Justina,* impreso con nombre del Licenciado Francisco López de Ubeda, en 1605, precisamente el mismo año que la primera parte del Quijote, que

el autor de la *Justina* conocía ya impresa o manuscrita, puesto que se refiere a ella en unos versos cortados, los cuales también parecen de imitación cervantesca:

Soy la reina de Picardí-
Más que la ruda conoci-
Más famo- que doña Oli-
Que Don Quijo- y Lazari-

Si esta rara circunstancia de haber sido el primero en mencionar el *Quijote* [1] cuando apenas acababa de salir de las prensas o estaba aun en la oficina de Juan de la Cuesta, puede inducir a sospechar que el embozado fraile estaba por entonces en las confidencias literarias de Cervantes, no hay duda que después de la publicación de *La Pícara Justina* [2] cayó enteramente de su gracia y amistad, puesto que es una de las rarísimas víctimas literarias **[p. 377]** que sin contemplaciones inmoló Cervantes; uno de los pocos a quienes no alcanzó su inagotable benevolencia en el *Viaje del Parnaso,* donde el Licenciado Ubeda figura entre los que capitaneaban el escuadrón de los poetas chirles:

Haldeando venía y trasudando
El autor de *La Pícara Justina,*
Capellán lego del contrario bando.
Y cual si fuera de una culebrina
Disparo de sus manos un librazo
Que fué de nuestro campo la ruina.
.....

Y como luego se indica el temor de que el contrario *dispare otra novela,* no ha faltado quien sin más averiguación la identifique con el Quijote de Avellaneda; opinión que, si no parece tan absurda como otras, atendiendo sólo a estos indicios exteriores, resulta de todo punto inadmisible cuando se leen juntas una y otra producción, tan desemejantes entre sí, que nadie, por muy estragado que tenga el paladar crítico, puede, sin evidente dislate, suponer las de la misma mano. El que escribió *La Pícara* Justina era hombre de poca inventiva, de perverso gusto y de ningún juicio, y en este concepto mereció la sátira de Cervantes, pero poseía un caudal riquísimo de dicción picaresca, y una extraña originalidad de estilo, en la cual cifraba todos sus conatos, esforzándose siempre por decir las cosas del modo más revesado posible, con mucho lujo de colores chillones y de abigarradas y grotescas asociaciones de ideas y de palabras, atento siempre a sorprender más que a deleitar, y más a lucir el ingenio propio que a interesar al lector con el insulso cuento de las aventuras de su heroína. De este modo consiguió hacer un libro estrafalario, oscuro y fastidioso, que pasa por muy libre entre los que no le han leído, aunque quizá no le haya más inofensivo en toda la galería de las novelas picarescas.

En este monumento de mal gusto, todas las cosas están dichas por los más interminables rodeos; y las descripciones, muy curiosas por otra parte, que el libro contiene, de la vida popular en León y comarcas limítrofes, yacen ahogadas bajo tal profusión de garambainas, paranomasias, retruécanos, idiotismos, proloquios familiares, alusiones enmarañadas y pedanterías de todo género, que el libro se convierte en un *rompecabezas,* y a ratos parece escrito **[p. 378]** en otra lengua diversa de la castellana, no ciertamente porque el autor la ignorase, sino al revés, porque sabiéndola *demasiado* (si en esto cabe exceso), pero careciendo de discreción y gusto para emplearla, derrama a espuertas su

diccionario, y quiere disimular su indigencia de pensamiento con el tropel y la orgía de las palabras. Era lo que hoy llamaríamos un *decadente*, pero tuvo la desgracia de nacer antes de tiempo y no formó escuela. Lo más tenebroso de Quevedo y Gracián parece diáfano en comparación con esta interminable charada novelesca, que afortunadamente no paso del primer tomo, pero que según el plan de su autor, debía tener muchos más.

Tal era el estilo que en sus obras de amenidad gastaba el demasiado ingenioso dominico de León. [1] Cotéjese una sola página suya con otra cualquiera del Quijote de Tordesillas, y el pleito quedará fallado sin apelación. No puede haber dos estilos más opuestos. Los defectos de Avellaneda son precisamente defectos contrarios a los de *La Pícara Justina.* Avellaneda es vulgar muchas veces, flojo y desaliñado otras, pero llano y transparente siempre. Dice lo que quiere decir, con giros de la lengua de todo el mundo, sin afectaciones ni retorceduras de ninguna clase. Sabe contar, sabe inventar chistosos incidentes y peripecias agradables, sabe ligar sus narraciones y graduar el interés de ellas. Es un novelista **[p. 379]** mediano, pero estimable en su línea. Fr. Andrés Pérez nada sabe de esto: toda su riqueza consiste en palabras: sus cuentos no tienen pizca de gracejo, ni siquiera de aquella especie ínfima y chabacana, que en Avellaneda abunda tanto: sus narraciones lentas y desgarbadas infunden sueño: su continua pretensión de agudeza y brillantez le hace romper el hilo a cada momento; y por último, no hay en todo el libro arte de composición, ni siquiera rastro de él. Tampoco se puede decir que ambos autores se asemejen en sus infracciones a las leyes de la decencia artística y moral. Avellaneda es un escritor continuamente sucio, y algunas veces torpe y libidinoso. Fr. Andrés Pérez, si se prescinde de algunas lozanías de expresión, toleradas entonces en todo género de libros de recreación y pasatiempo, es un escritor honesto y comedido, que habrá fastidiado a mucha gente, pero que de seguro no ha inducido a mal pensamiento a nadie, a pesar del título sospechoso de su libro, y de los encarecimientos y cautelas de su prólogo, Así no nos maravilla que, vencidos los hervores de la juventud, que nunca debieron de inquietarle mucho, pasara sin brusca transición desde la vida de la mesonera de Mansilla, hasta la de San Raymundo de Peñafort, y a la confección de varios tomos de sermones, que no he leído, pero que si están en el raro estilo de su prosa novelesca, serán dignos antecedentes de los del *Florilegio sacro.*

Todo el mundo conoce por la información que Cervantes hizo en Argel para su rescate, la siniestra figura del doctor Juan Blanco de Paz, «natural de la villa de Montemolín, junto a Llerena, que dicen haber sido frayle profeso de la Orden de Santo Domingo en San Esteban de Salamanca». Este odioso personaje, que quizá no había vestido nunca el hábito de la gloriosa Orden de Predicadores, ni tenía tampoco el carácter de comisario del Santo Oficio que se atribuía, delató al rey Azán el proyecto de fuga de Cervantes, después de haberse hecho dueño de su secreto con mentidas protestas de amistad; y le persiguió y calumnió de otros varios modos. Nada más se sabe de tan abominable sicofanta, que probablemente moriría empalado en Argel o remando en galeras bajo el látigo de algún cómitre, como de sus hazañas podía esperarse. Pero esto ha bastado para que, primero Ceán Bermúdez, aunque muy de pasada, y luego con más ahinco Benjumea, antes **[p. 380]** de inclinarse en su último libro a Fr. Andrés Pérez, hayan visto en el *Quijote* tordesillesco una nueva venganza de Blanco de Paz contra Cervantes. ¿Y por dónde sabemos que Blanco de Paz viviera todavía en 1614? ¿Y por dónde podemos inferir que fuera capaz de componer ningún libro malo ni bueno? ¿No tendría Cervantes en toda su vida mas émulos que aquel indigno clerizonte a quien se hace demasiado favor con suponerle capaz de otra cosa que de viles delaciones? El autor del falso *Quijote* era un literato envidioso, mal criado y atrabiliario, que ofendió sin mesura ni decoro las honradas canas de Cervantes, pero sería grande injusticia confundirle con un malvado de la ralea de Blanco de Paz, que

hartaba de bofetones y de coces a los frailes redentores, y vendía a los infieles, por un escudo de oro y una jarra de manteca, las cabezas de sus compañeros de cautiverio. Creamos, por honor de las letras y de la naturaleza humana, que en tal bestial sujeto no podían anidar más que groseros apetitos, y que jamás la luz del arte iluminó su mente depravada y cavernosa. En vano Benjumea, aquejado de una especie de manía persecutoria y sospechando por todas partes *mano oculta* en la biografía de Cervantes, se empeña en dar a tal personaje, que sólo un momento interviene en ella, proporciones trágicas que nunca tuvo, viendo detrás de él el misterioso poder del Santo Oficio, empeñado en aniquilar la obra *liberal* de Cervantes, sustituyéndola con otro *Quijote «ortodoxo»*. Tan ridículas cavilaciones, que apenas llega uno a creer que hayan sido expuestas en serio, tienen por única confirmación pueriles anagramas, leyendo, por ejemplo, donde dice *Alonso López de Alcobendas «Esto es lo de Blanco de Paz»,* con lo cual el delator de Argel resulta identificado *ipso facto* con el maltrecho bachiller de la aventura del cuerpo muerto. Verdad es que en otra parte *Blanco de Paz* es el caballero de la *Blanca Luna, y* es finalmente... la propia ciudad de Barcelona, cuyo nombre se descompone en el sistema de Benjumea de este modo: *«Blanco era.»*

Pero dejando al sutilísimo comentador enterrado bajo el peso de sus anagramas y *comentarios filosóficos,* donde son tantas las agudezas como los desbarros, conviene fijarnos en aquellos críticos que, abandonando el trillado sendero de dar por cosa probada o probable que el continuador del *Quijote* era dominico, han sacado a plaza nombres de famosos escritores del siglo **[p. 381]** XVII, con quienes se supone enemistado a Cervantes por una razón u otra.

El primero de ellos es Bartolomé Leonardo de Argensola, aragonés como Avellaneda, descuidado o tibio amigo de Cervantes, que se queja, en el *Viaje del Parnaso,* de sus cortos oficios cerca del conde de Lemos, y a quien algunos suponen retratado satíricamente en el capellán de los duques, a quien da tan fiera y elocuente reprensión Don Quijote cuando por primera vez se sienta a su mesa.

Fácil es refutar tan débiles presunciones. Antes y después de 1614, nunca habló Cervantes de los Argensolas sino en términos del más sincero elogio, como podía esperarse de su buen gusto, tratándose de los dos poetas más correctos y clásicos de su tiempo. Hasta por similitud de principios literarios debían de serle gratos, y sin duda por eso, en la primera parte del Quijote, donde el teatro popular de Lope esta atacado de frente, logran desmedida alabanza las débiles tragedias de Lupercio. La queja que hay contra los dos hermanos en el *Viaje del Parnaso,* aunque amarga en el fondo, es blanda y amistosa en la forma, y no pasa de ser un recordatorio de antiguas promesas no cumplidas:

Que no sé quien me dice y quien me exhorta,
Que tienen para mi, a lo que imagino,
La voluntad, como la vista, corta.
.....
Pues si alguna promesa se cumpliera
De aquellas muchas que al partir me hicieron,
Vive Dios que no entrara en tu galera.
Mucho esperé, si mucho prometieron,
Mas podrá ser que ocupaciones nuevas
Les obligue a olvidar lo que dijeron.

Cervantes, pues, en 1614 tenía motivos de queja contra los Argensolas por no haberle éstos llevado en su compañía a Nápoles, como le prometieron. Sin duda por la misma razón, rompiendo esta sola vez con la costumbre iniciada en las *Novelas Ejemplares* de dedicar todos sus libros al conde de Lemos, enderezó el *Viaje* a un don Rodrigo de Tapia. Pero ni el conde de Lemos le retiró su protección, que no sabemos hasta dónde se extendía, pero que algo había de valer a juzgar por el afectuoso agradecimiento con **[p. 382]** que siempre habló de ella Cervantes, hasta en su lecho de muerte, cuando ya era inútil la lisonja; ni hemos de creer que los Argensolas, que tanto influían en su ánimo, y que eran los verdaderos dispensadores de sus mercedes literarias, fuesen extraños a esta buena disposición de su señor y Mecenas, reparando así de algún modo su antiguo pecado de negligencia y olvido.

Además, Bartolomé Leonardo, aunque familiar y protegido de los duques de Villahermosa, nunca fué capellán suyo, sino *rector,* esto es, cura párroco del pueblo de Villahermosa en el reino de Valencia, lo cual es bastante diverso. Y por otra parte, no está probado que los duques de la Segunda Parte sean los de Villahermosa, como creyó Pellicer, ni los de Híjar, como sostuvo don Aureliano; y yo más me inclino a que no son ni unos ni otros, sino más bien una personificación de la aristocracia aragonesa de aquel tiempo, con rasgos tomados de diversos magnates, pero sin aludir a ninguno en particular. En caso de alusión directa, ¿cómo se hubiera atrevido Cervantes, sin nota de insolente y descomedido, a poner, aunque fuese en boca de la maldiciente dueña doña Rodríguez, aquello de *las fuentes de la duquesa?* Tales libertades no las toma el novelista más que con personajes enteramente imaginarios, y en que nadie ha de ver retratadas al vivo sus flaquezas.

El pasaje relativo al capellán está en la segunda parte, y por consiguiente, se imprimió después del *Quijote* de Avellaneda; pero no puede aludir a su autor, porque cuando Cervantes llegaba a aquel punto de su narración no tenía aún conocimiento de la segunda parte apócrifa, de la cual solo empieza a hablar en el capítulo 59, donde para huir de las huellas de aquel *falso historiador* cambia repentinamente el plan de su libro, y decide llevar a su héroe a Barcelona y no a las justas de Zaragoza, como hasta entonces venía anunciando.

Pero la principal razón que yo tengo para no admitir ni por un momento la atribución al Rector de Villahermosa, es el con traste evidente y palmario entre la prosa de Avellaneda, expresiva y abundante, pero desaliñada, y con muy poco sabor de erudición ni de buenas letras, y la prosa de Bartolomé Leonardo de Argensola, cultísima, pulquérrima, quizá en demasía acicalada y pomposa, pero siempre rotunda y noble, como vaciada en moldes clásicos por uno de los ingenios españoles más penetrados del **[p. 383]** espíritu del Renacimiento y más hábiles para aclimatar en nuestra lengua las bellezas de los antiguos. Confundir una página de la *Conquista de las Molucas* con otra del *Quijote* de Avellaneda, sería dar la más insigne prueba de ineptitud y de mal gusto. ¿En qué escrito de Argensola podrán encontrarse los provincialismos, vulgarismos y solecismos que en el libro de Avellaneda se han notado? Aragoneses eran uno y otro, pero ya dijo Lope de Vega, y la posteridad lo ha confirmado, que Argensola vino de Aragón a enseñar la lengua castellana. ¿Cómo el grave moralista había de caer en las torpezas que desdoran el libro de Avellaneda? ¿Cómo el delicado imitador de la culta urbanidad y suave filosofía de las epístolas y sermones horacianos, había de complacerse en los bestiales regodeos por donde corre desenfrenado el villano gusto de Avellaneda?

Más valedores cuenta la opinión de los que quieren hacer a Lope de Vega el triste regalo de este libro, que nada añadiría a su gloria y que rebajaría en gran manera su carácter moral, que ciertamente

no fué irreprensible, como tampoco el de Shakespeare, sin que por eso dejen de ser uno y otro los más grandes poetas dramáticos del mundo. La crítica biográfica es ciertamente útil pero debe contenerse dentro de sus racionales límites, y no invadir el terreno de la apreciación estética, la cual no recae sobre las flaquezas del hombre, sino sobre aquella parte superior y más excelsa de su ser que se manifiesta y traduce en sus obras. Pero como quiera que este género de crítica no está al alcance de todo el mundo, y la otra, es decir, la meramente histórica (no menos que la gramatical) puede ser comprensible para el entendimiento más burdo, son pocos los que han penetrado en los secretos del arte de Lope y muchos los que tienen noticia de su pecadora vida y le profesan tirria y mala voluntad por los defectos de su condición engreída y recelosa del mérito ajeno; habiendo llegado en esto al colmo de la intemperancia algunos cervantistas españoles e ingleses, que no parece sino que se han empeñado en convertir la devoción a Cervantes en una secta fanática.

No voy a tratar aquí el punto harto difícil de las relaciones entre Cervantes y Lope, sobre el cual todavía no se ha hecho luz bastante. Creo que estas relaciones nunca fueron muy cordiales, y que siempre hubo entre ellos incompatibilidad de humores, **[p. 384]** nacida de su diverso temperamento literario, y quizá de disgustos personales, que ahora no es fácil averiguar. Todos los bien intencionados esfuerzos de Navarrete caen ante la realidad de los hechos, que por otra parte, no eran conocidos enteramente en su tiempo. El rey de nuestra prosa y el rey de nuestro teatro, no sólo se miraron de reojo, sino que por un tiempo más o menos largo, estuvieron francamente enemistados.

¿Pero de quién partieron las hostilidades? Parece que de Cervantes, a lo menos las públicas y notorias, las únicas que dejaron huella en los libros. Cervantes era bueno, generoso; llegó al heroísmo en muchos actos y situaciones de su vida; pero era del barro de Adán, y pertenecía además al gremio irritable de los poetas. Como dramaturgo, había sobrevivido a su generación, y se encontraba desterrado de la escena, donde Lope reinaba con absoluto imperio. *En los nidos de antaño no había pájaros hogaño,* según el mismo Cervantes lastimeramente dice. ¿No parece muy humano que cediera a un movimiento de despecho, no de envidia, que ésta era incompatible con su carácter?

Así fué, en efecto, y ahí está la primera parte del *Quijote* para atestiguar que la agresión no siempre se detuvo en el razonable limite de la censura literaria. Es cierto que en el diálogo entre el canónigo y el cura sobre el teatro, Cervantes hace, y no creo que por mera precaución retórica, notables salvedades en alabanza de Lope, sin perjuicio de declarar que casi todas sus comedias y las de sus discípulos eran *conocidos disparates.* Pero en el prólogo y en los versos burlescos que van al frente le zahiere y maltrata sin piedad, con alusiones que para los contemporáneos debían de ser clarísimas, puesto que todavía lo son para nosotros, como ya lo mostró Hartzenbusch, poniendo en cotejo los preliminares del *Quijote* con *El peregrino en su patria,* libro que Lope acababa de publicar, en 1604. Y si damos fe a todas las interpretaciones de Hartzenbusch, que en este caso no me parecen muy alambicadas, algo hay en aquellos extraños versos que no tiene conexión con la literatura, y que se dirige sólo a herir a Lope en el punto más flaco y vulnerable de sus costumbres y de su honra.

Por honor de Cervantes no quisiera yo creer en este género de alusiones pérfidas y veladas, pero tampoco es preciso suponerlas, bastando con el prólogo y el razonamiento sobre el teatro para **[p. 385]** explicar la mortificación de Lope, que leyó el *Quijote* antes de imprimirse, o a lo menos alcanzó alguna noticia de los ataques que contenía contra su persona, como parece por aquella descompuesta y absurda frase con que desahogó su enfado en carta escrita a persona desconocida (que parece haber

sido un médico): «De poetas no digo: buen siglo es éste; *muchos están en ciernes para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como "Cervantes, ni tan necio que alabe a Don Quijote....* Y luego añade: «Cosa para mi más odiosa que mis librillos a Almendárez y mis *comedias a Cervantes.»*

Esto escribía Lope en 14 de agosto de 1604, puntualmente un año antes de salir el libro que tan mal parado iba a dejar su crédito de profeta. Esa frase, aunque confiada al secreto de una carta familiar, no descubierta hasta nuestros días, y probablemente dictada por un irreflexivo movimiento de mal humor, pesa y debe pesar sobre la memoria de Lope; así como, después de la rehabilitación solemne del teatro español, que con todos sus defectos es el más nacional y el más rico del mundo, pesa y debe pesar sobre la memoria de Cervantes aquello de los *conocidos disparates* aplicado en montón a la grandiosa labor dramática de su adversario.

A mi ver, estos dos soberanos ingenios no llegaron a entenderse nunca, o más bien no quisieron entenderse, ni ver que la obra del uno era en cierto modo complemento de la del otro, y que la posteridad había de reconciliarlos en una misma gloria.

Pero fuera de esa carta de índole privada, y fuera de un insolente soneto que tampoco corrió más que manuscrito, y que por su desvergonzado estilo más parece de Góngora que de Lope, no consta que el *Fénix de los Ingenios* tomase contra Cervantes ningún otro género de represalias, a pesar del modo ambiguo con que éste volvió a aludirle en la segunda parte del *Quijote,* ponderando su *ocupación continua y virtuosa, y* esto precisamente en 1615, año que pudiéramos llamar climatérico en la vida de Lope, puesto que en él comenzó la última, la más criminal, y también la más trágica y desventurada de sus pasiones. Harto sabía su vecino Cervantes, como sabía todo Madrid, cuál era entonces la ocupación *continua,* aunque nada *virtuosa,* de Lope.

Convengamos en que tales saetazos eran muy suficientes para **[p. 386]** sacar de quicio aun a persona de condición más pacífica y menos soberbia que Lope. Y, sin embargo, parece haber conservado algún trato con Cervantes, que en 1612 era compañero suyo en la Academia del conde de Saldaña, y que cierta noche, para que leyera una canción, le prestó sus anteojos que parecían *huevos estrellados mal hechos.* En sus obras impresas, nunca Lope dejó de elogiarle, a veces con tibieza, que hoy nos desagrada, como cuando dice que «no le faltó gracia y estilo en sus novelas»; pero otras con alta estimación, como en la comedia de *El premio del bien hablar,* donde junta el nombre de Cervantes con el de Cicerón, considerando sin duda al primero como el gran maestro de la prosa castellana, al modo que lo es Marco Tulio de la latina: juicio, como se ve, bien conforme con el que los siglos han formulado acerca de la superior excelencia del estilo de Cervantes entre todos los autores de nuestra lengua. Y el elogio es tanto más de notar, cuanto que viene intercalado, sin necesidad, en el diálogo de una comedia, y no puede confundirse con los vulgares cumplimientos y loores del *Laurel de Apolo y* otros poemas análogos.

Sabida la enemistad más o menos profunda y duradera entre Cervantes y Lope, no es maravilla que algunos hayan atribuido al segundo la composición del falso *Quijote,* y que otros, sin llegar a tanto, le achaquen cierto género de complicidad en la publicación de este libro, fundándose especialmente en los elogios que de su persona hace el encubierto autor en el prólogo y en otras partes de la novela, y en lo mucho que muestra dolerse de los ataques de Cervantes contra él.

Que Lope sea autor del *Quijote* de Avellaneda, es cosa de todo punto inadmisible. El estilo tan característico de esta novela nada tiene que ver con ninguna de las varias maneras que como prosista tuvo Lope. No se parece ni a la prosa poética y latinizada de *La Arcadia y* de *El peregrino en su patria,* ni a la gallarda y elegante prosa histórica del *Triunfo de la fe en los reinos del Japón,* ni a la sabrosa, natural, expresiva y agraciada dicción de muchas escenas de la *Dorotea,* que a ratos se atreve a competir con la misma *Celestina;* ni, finalmente, al truhanesco gracejo de las cartas familiares, que si honran poco al hombre, valen mucho por la ingeniosidad y el chiste. Pero aun en esta correspondencia secreta, donde el gran poeta rompe desgraciadamente todo freno, nada **[p. 387]** hay que se parezca a la torpe grosería de Avellaneda. En sus peores cartas, Lope es lascivo y a veces cínico; pero lo es de otro modo y con otro donaire y otro señorío que Avellaneda. Y cuando escribe para el público, hasta cuando traza cuadros de malas costumbres, que no podían faltar en su inmenso teatro, si había de ser, como es, trasunto completo de la comedia humana, procede con cierta parsimonia y buen gusto que jamás conoció Avellaneda. Así, en la *Dorotea* misma, en *El Anzuelo de Fenisa,* en *El Rufian Castrucho,* en *El Arenal de Sevilla.* Nunca en sus más libres desenfados se confunde la noble musa de Lope y de Tirso con el brutal realismo de Avellaneda, que es propio y peculiar suyo entre todos los autores de aquel siglo.

Si Lope no escribió el *Quijote* de Avellaneda, ¿pudo inspirarle, a lo menos? La posibilidad no se niega, pero el hecho es inverosímil. En 1605, año de la publicación del *Quijote,* empieza la correspondencia autógrafa de Lope con el duque de Sessa, y continúa hasta 1633, dos antes de la muerte de Lope y muchos después de la de Cervantes. Pues bien: en esta enorme y reservada correspondencia, donde Lope procede sin ningún género de disimulo y hace las más tristes confesiones; en esta correspondencia, donde, por otra parte, abundan tanto las noticias literarias, políticas y de todo género, no hay una sola palabra que se refiera al *Quijote* de Tordesillas ni a su autor. Esforzando el argumento negativo, podría dudarse hasta de que Lope hubiera visto el libro impreso en Tarragona, que los contemporáneos, como es sabido, miraron con la mayor indiferencia, hasta el punto de no haber sido reimpreso ni una sola vez en aquel siglo, al revés de lo que sucedía con cualquier mediano libro de entretenimiento. Esta misma indiferencia del público contradice más y más la hipótesis que impugnamos. ¿Cómo era posible que un libro de Lope, o inspirado y patrocinado por él, no excitase por lo menos la curiosidad, teniendo, además, como tenía, las cualidades literarias que es imposible negar al Quijote de Avellaneda?

Que Avellaneda era admirador de las *estupendas* e *innumerables comedias* de Lope de Vega, bien a la vista está desde las primeras líneas de su prólogo. Pero ¿qué español (fuera de algún pedante como Torres Rámila) dejaba de admirar entonces el prodigioso ingenio de Lope; desde el venerable Padre Mariana, que, **[p. 388]** a pesar de su antigua aversión a los juegos escénicos, interrumpía en 1618 la estudiosa quietud de su retiro de Toledo para lanzar en verso griego una diatriba, poco menos iracunda que las de Arquíloco, contra el audaz pedagogo de Alcalá, a quien juzgaba digno nada menos que del patíbulo por haber hincado su canino diente en las obras del gran poeta nacional; basta aquellos fanáticos a quienes la Inquisición tuvo que amonestar en sus índices porque repetían a coro el *Creo en Lope de Vega todopoderoso, poeta de los cielos y de la tierra?* La voz del oscuro Avellaneda no era más que una de tantas como se alzaban en esta apoteosis de un poeta que, a haber nacido en las edades heroicas, hubiera tenido templos y sacerdotes como Homero.

No creo necesario detenerme a impugnar la paradoja que por mero juego de ingenio, si no me equivoco, sostuvo en 1874 don Adolfo de Castro, atribuyendo el apócrifo Quijote al insigne poeta

dramático don Juan Ruiz de Alarcón.

Nuestro amigo el señor Castro [1] hizo alarde una vez más del prodigioso conocimiento que tiene de la literatura española del siglo XVII, pero no convenció, ni podía convencer a nadie, ni quizá él mismo estaba convencido de lo que sustentaba. No puede haber antítesis más completa que la del soez y desvergonzado Avellaneda, y el delicadísimo poeta terenciano, el suave y profundo moralista, el intérprete más humano del ideal caballeresco, el más reflexivo y correcto de los ingenios de su tiempo, el que menos concesiones hizo ni al vulgo ni al torrente de la improvisación. El sentido de belleza moral que se difunde como escondido aroma por todas las venas del teatro alarconiano; el alto y generoso concepto de la vida que en él resplandece; el sello de distinción aristocrática que sin esfuerzo le realza; la continua pulcritud de pensamiento y de expresión que sólo en alguna comedia de su juventud puede echarse de menos, son dotes y condiciones tales que hacen ética y estéticamente imposible que Alarcón pudiera escribir ni una sola página de las que llevan el nombre del licenciado tordesillesco. Y como la vida de Alarcón estuvo en perfecto acuerdo con la doctrina de sus escritos, tampoco se le puede achacar la vileza de haber injuriado, sin motivo ni provocación, a Cervantes, **[p. 389]** de quien no consta que fuese ni amigo ni enemigo y a quien sólo pudo alcanzar en sus últimos años, puesto que Alarcón volvió de Méjico en 1611. Y aunque generalmente se supone que ya habían tenido relaciones literarias en Sevilla, en 1606, todo el crédito de esta aseveración estriba en que sea de Cervantes la carta descriptiva del festejo de San Juan de Alfarache, lo cual podrá parecer más o menos verosímil, pero dista mucho de ser artículo de fe, puesto que sólo se funda en coincidencias de estilo, que cada cual ve y entiende a su modo. [1]

La mayor prueba de lo inseguro de este método y de las con secuencias quiméricas a que arrastra, nos la da el mismo señor Castro, cuando a su modo quiere probar, con erudición y agudeza, que el estilo de Avellaneda y el de Alarcón se parecen como dos gotas de agua. Para ello acumula muchos ejemplos y comparaciones, después de las cuales, todo el que conozca a ambos autores, queda tan persuadido como antes de que no se parecen en nada. Porque no basta la coincidencia en pensamientos comunes; no basta el empleo frecuente de unas mismas locuciones, que en último resultado pertenecen al caudal de la lengua del siglo XVII y no al particular de ningún autor; se necesita la presencia de algo más hondo y personal, que pudiéramos llamar *el alma* del *estilo*, la raíz del peculiar modo que cada autor tiene de engastar el concepto en el signo literario.

Tales argumentos, por lo mismo que prueban demasiado, nada prueban. Vuélvase la oración por pasiva, y quien tenga el ingenio y la vasta lectura del señor Castro, podrá demostrar por el mismo método que Avellaneda es Tirso de Molina, o Mateo Alemán, o Vicente Espinel, o Quevedo, o Góngora, o Montalbán, o cualquiera de los que escribían con aplauso en las postrimerías del siglo XVI y principios del siguiente. A veces imagino que, al formular su tesis el docto gaditano, no se propuso otra cosa que probar, por reducción al absurdo, la ineficacia del método que hasta ahora se ha seguido en esta indagación.

Hora es ya de que en este y en otros puntos de más entidad **[p. 390]** vaya abandonando la crítica cervantina el terreno movedizo y fantástico en que por demasiado tiempo se ha extraviado. Yo no tengo autoridad ni ciencia para dar consejos a nadie, pero me duele que en medio de la riqueza de lucubraciones estériles que abruman esta rama de nuestra bibliografía, no tengamos todavía, de mano española, un libro definitivo sobre Cervantes. Comentarios simbólicos, exegéticos y trascendentales

no faltan, ni tampoco disquisiciones encaminadas a probar su pericia en todo género de ciencias, artes y oficios, desde la teología hasta el arte de cocina. Lo que yo echo de menos es un libro en que con discreción y buen gusto se hable del único oficio y arte que verdaderamente tuvo Cervantes, del arte y oficio de novelista y de gran poeta en prosa. Las indicaciones de don Juan Valera, que es, a mi juicio, el español que mejor ha hablado del *Quijote,* aunque en pocas páginas, son lo que más se acerca a este ideal de crítica que yo concibo, y pueden ser germen de un libro que su mismo autor podría escribir mejor que nadie, si quisiera.

Perdone usted esta disgresión, y volvamos a Don Quijote el Malo. Para terminar esta enfadosa epístola, sólo me resta presentar los títulos de mi candidato, a quien de intento he reservado para el último lugar, como lo requiere la pequeñez del sujeto y la poca autoridad del que se atreve a presentarle. El que yo quiero favorecer con la ganga del falso *Quijote* (en lo cual ciertamente no sé si le hago un favor o un disfavor póstumo) lleva el oscurísimo nombre de *Alfonso Lamberto. Su* estado civil me es desconocido: sólo puedo decir de él que era aragonés y poeta. Los indicios que tengo para adjudicarle la paternidad de la disputada novela, pueden exponerse en pocas palabras, y no proceden de fuente muy recóndita.

El bibliotecario Pellicer, en su biografía de Cervantes, muy anticuada ya, pero útil y curiosa siempre, aun después de la publicación de la de Navarrete y de tantas otras posteriores, da noticia de un códice de la biblioteca de los condes (hoy duques) de Fernán Núñez, marcado así: *Tractatus Varii*, 382 . En este códice, que debe de ser un tomo de papeles varios, se contienen las sentencias o vejámenes que se intimaron los poetas que concurrieron a dos certámenes celebrados en Zaragoza por los años de 1614, sobre la interpretación de dos enigmas que habían corrido manuscritos **[p. 391]** en aquella ciudad. Entre los poetas concurrentes al primer certamen figuraban Martín Escuer, *Alfonso Lamberto*, Pablo Visieda, Josef Pilares, el Maestro Potranca, Juan Navarro, Miguel Soriano, Muniesa, Gerónimo Hernández, el incógnito Xarava, etc. En el segundo certamen escribieron Jayme Portolés, Pedro Huerta, *Alfonso* Lamberto, Lozano y otros.

A cada uno de los poetas, según costumbre de esta clase de justas, les da el fiscal un vejamen, censurando sus poesías, y les aplica su condigno castigo por no haber acertado a descifrar los enigmas. A uno de los poetas del primer certamen, se le dice esto:

> A *Sancho Panza,* estudiante,
> Oficial, o paseante,
> Cosa justa a su talento,
> Le dará el verdugo ciento,
> Caballero en Rocinante.

«Este poeta (dice Pellicer) a quien se le llama Sancho Panza, y cuyo nombre se calla, parece que es el fingido Alonso Fernández de Avellaneda.»

Entre las sentencias o vejámenes contra los poetas que escribieron para el certamen segundo, se lee esto:

> Al blanco do la ganancia

Dice con poca elegancia
Que la ignorancia se encubre
Sancho Panza, y él descubre
La fuerza de su ignorancia;
Y pues afirma de veras
Sus inventadas quimeras,
En galeras tome puerto;
Que tras azotes cierto
Se sigue, siempre galeras.

Pellicer continúa sospechando que aquí también se satiriza a Avellaneda. Los versos son confusos y malos de todas veras, pero parece que aluden a un capítulo del falso Quijote, en 8.º, en que el ingenioso hidalgo, al entrar en Zaragoza, se empeña en librar a un criminal a quien iban azotando por las calles, y se ve de resultas en la cárcel pública, condenado a la misma pena de azotes y vergüenza, de que afortunadamente le salva su amigo don **[p. 392]** Alvaro Tarfe. El fiscal del certamen, por consiguiente, entendía referirse al *Quijote* de Avellaneda y no al de Cervantes; y tal alusión, en Zaragoza y en el mismo año de la publicación del libro da, mucho peso a la inducción de Pellicer, y mueve a sospechar que el poeta aragonés designado con el nombre de *Sancho Panza,* sea efectivamente el temerario rival de Cervantes.

¿Pero cuál de los poetas de estos certámenes puede ser? *Aquí está la mayor dificultad,* dice Pellicer. No tanta si nos atenemos a los datos que él mismo trae. Sólo un poeta de los citados por él concurrió a los dos certámenes, y este poeta es *Alfonso Lamberto.* Él es, por tanto, el *Sancho Panza* del uno y del otro vejamen. Sólo puede quedar el escrúpulo de que quizá entre los poetas cuyos nombres (no sé por qué) omite Pellicer, en vez de presentar la lista completa, haya algún otro repetido; duda de que no podríamos salir sino en presencia del códice mismo. Pero, entretanto, queda sólo *Alfonso Lamberto,* cuya causa se fortifica, como veremos, por otros indicios. [1]

[p. 393] Los partidarios de Aliaga no han desconocido estas noticias; pero empeñados en sacar adelante su hipótesis, no han vacilado en suponer, arbitrariamente y sin la menor sombra de verosimilitud, **[p. 394]** que *Alfonso Lamberto* era un seudónimo con que en aquella ocasión quiso encubrirse el confesor de Felipe III. Con este cómodo sistema todo se allana, y es fácil negar la existencia de cualquiera **[p. 395]** persona de quien no se tengan datos biográficos. Yo, del mismo *Alfonso Lamberto* no los tengo, pero si de otro poeta aragonés, contemporáneo y probablemente deudo suyo. [1] Llamóse *don Martín Lamberto Iñiguez y* está honoríficamente mencionado por el cronista don Juan Francisco Andrés en su *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama,* al hablar de los poetas de Jaca y sus montañas.

Martín Lamberto Iñiguez, gallardo
Girasol [2] del gravísimo Leonardo,
Amante de su rayos eloquentes.
Del Ebro las corrientes
Fueron feliz aplauso y maravilla:
Sus claros ascendientes
Tuvieron sus solares

En los de Jaca sus antiguos Lares;
Después a Zaragoza trasladados,
Gozan de los supremos Magistrados,
Y sus versos süaves numerosos,
Por agradables, tersos, amorosos,
Al ciego Dios Cupido
Le pudieron tener adormecido:
[p. 396] Que de sus versos graves los arpones
Penetran los humanos corazones:
Y aun al inexorable Radamanto
Pudiera enternecer su dulce canto.

De estos versos, tan malos como casi todos los de la *Aganipe,* cuyo interés es meramente histórico, se deduce que *Martín Lamberto,* aunque oriundo de Jaca, había nacido en Zaragoza y que fué amigo de Bartolomé Leonardo de Argensola.

En el raro y muy apreciable volumen de las *Poesías de Martín Miguel Navarro, canónigo de Tarazona,* amigo también y discípulo de los Argensolas, [1] se lee una elegante y filosófica epístola del canónigo, respondiendo a una *carta de Martín Lamberto Iñiguez, Señor de Fabla y Espín en la valle de Serrablo en las montañas de Jaca, en que le reprobaba su vida solitaria.*

En las *Rimas* de los hermanos Argensolas, cuya primera edición (ya póstuma) es de 1634, se lee un soneto de *Lamberto Iñiguez,* al cual contesta el rector de Villahermosa con los mismos con sonantes:

Retor, a la esperanza infiel no aspira
Con fugitivas horas tu Lamberto...

Finalmente, Latassa, en su *Biblioteca nueva de escritores aragoneses,* nos informa que D. *Martín Lamberto* estuvo casado con doña Marquesa Girón de Rebolledo, *de quien dejó noble descendencia.*

De este *Martín Lamberto,* poeta y amigo de los Argensolas, imagino que fué próximo pariente el *Alfonso Lamberto* que buscamos. A los eruditos aragoneses toca averiguarlo y rastrear noticias de su vida, que quizá puedan servir para la resolución del problema en que estamos empeñados. [2]

[p. 397] ¿Y no dejaría el incógnito autor del Quijote alguna indicación de su persona en el texto de su mismo libro, según suelen hacer los que, escribiendo obras anónimas y clandestinas, no quieren, sin embargo, por vanagloria literaria, renunciar totalmente a la esperanza de que algún lector avisado les levante la máscara cuando no haya peligro en ello? Tal pensaba yo, cuando de pronto hirieron mi vista las primeras palabras del primer capítulo del falso Quijote, las cuales, a la letra, dicen así: *El sabio Alisolán, historiador, no.* Soy poco aficionado a los anagramas, y estoy escarmentado de ellos por el ejemplo de Benjumea; pero éste, para casualidad, me parece mucho. [1] En esas cinco palabras van embebidas las catorce letras del nombre y apellido de *Alonso Lamberto,* sin más diferencia que el haber cambiado la m en *n,* cambio que **[p. 398]** nada significa tratándose de dos letras que delante de la b suenan del mismo modo. Puede usted comprobarlo prácticamente numerando las letras.

E l s a b i o A l i s o la n his t o r iador no
11 7 8 10 6 1 2 5 3 4 13 14 12 9

Lo que mis confianza me da de haber acertado, son los muchos ejemplos de este género de escritura criptográfica que pueden encontrarse, desde el famoso acróstico de las *Partidas,* hasta el revesado procedimiento de que se valió el autor de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia:*

«Si el nombre glorioso quisierdes saber
Del que esto compuso, tomad el trabajo,
Cual suele tomar el escarabajo
Cuando su casa quiere proveer...»

Pero ya preveo una objeción, y quiero contestar a ella. El autor del falso *Quijote* dice terminantemente, queriendo disculpar con ello su mala acción, que Cervantes le había ofendido a él y a Lope de Vega. [1] ¿En qué o cómo pudo ofender Cervantes a Alfonso Lamberto, personaje desconocido y que para nada suena en la biografía del príncipe de nuestros ingenios?

¿Pero, por ventura, esta biografía no está aún llena de oscuridades? ¿Qué período de ella conocernos con alguna puntualidad, salvo el período heroico de su cautiverio en Argel y el triste período de su estancia en Valladolid?. [2] Las tradiciones de la Mancha, de Esquivias y de otras partes son tradiciones *a posteriori*, de las que forjan los semidoctos y no el pueblo, anacrónicas y **[p. 399]** contradictorias, y no pueden alegarse en ninguna biografía seria. Hay, sobre todo, un intervalo no menos que de veinte años (los que median entre la *Galatea* y la primera parte del *Quijote),* en que casi se perdería toda huella de Cervantes a no ser por los documentos relativos a sus comisiones y apremios ¿Qué más?: hasta su estado económico y social continúa siendo un enigma, que cada vez se va complicando más con el hallazgo de nuevos documentos. Su hija, que pasaba por monja, resulta ahora casada dos veces, y se disputa si era natural o legítima. Y no hay poca distancia del Cervantes famélico, tan traído y llevado por la musa romántica, al Cervantes que ahora nos descubren los protocolos notariales, dotando a esa hija con el usufructo de una casa de su propiedad en la red de San Luis, y con una cantidad en dinero equivalente a cerca de dos mil duros de nuestra moneda.

Durante su vida errante y aventurera (en el mejor sentido de la palabra) Cervantes hubo de conocer a toda casta de gentes, y es indudable que recorrió la mayor parte de España. No consta su residencia en Aragón en tiempo alguno, pero estaba muy enterado de las cosas de aquel reino, como puede verse en la segunda parte del *Quijote;* y debía de tener algunas relaciones literarias en Zaragoza, como lo prueba el hecho de haber obtenido, en 1597, el primer premio por una glosa en quintillas en un certamen celebrado por los dominicos de aquella ciudad en honor de San Jacinto. Acaso comenzaría entonces la rivalidad de Alfonso Lamberto, si es que concurrió al mismo certamen y no fué premiado. Pero no doy mucho valor a esta conjetura, porque en la *Relación* de aquellas fiestas, publicada por el cronista Gerónimo Martel, no encuentro su nombre.

A tal distancia, ¿quién podría descubrir en el *Quijote* las alusiones a Alfonso Lamberto? Si tenía realmente el mote de *Sancho Panza, y* no se le pusieron los zaragozanos después de impreso su libro, la ofensa pudo consistir en esta aplicación, y éste será uno de los *sinónimos (sic) voluntarios*, es decir, *apodos,* de que él se queja en su prólogo. Pero yo sospecho que Alfonso Lamberto está

designado en la primera parte del *Quijote* con otro seudónimo.

Sabe usted perfectamente que los versos que anteceden a la primera parte del *Quijote* no están enlazados de modo alguno con el tema del libro, sino que más bien le contradicen, puesto que ni **[p. 400]** Don Quijote *alcanzó a fuerza de brazos* a Dulcinea del Toboso, ni Sancho Panza *tomó las de Villadiego* para retirarse del servicio de su señor, ni en fin casi nada de lo que se dió en los versos concuerda con lo que luego pasa en la novela.

Estos versos, además de ser una parodia de los elogios enfáticos que solían ponerse al frente de los libros, tienen escondido algún misterio, que para los contemporáneos no lo sería ciertamente. Las alusiones a Lope de Vega se traslucen todavía, pero debe de haber otras. El soneto de *Solisdán* me da mucho que pensar. Este personaje no figura en ningún libro de caballerías conocido hasta ahora, y por tanto debe de ser burlesca invención de Cervantes. Su nombre, quitándole una i, es anagrama perfecto de D. *Alonso.* ¿Será, por ventura, *el sabio* historiador *Alisolán y* el *Alfonso Lamberto* de Zaragoza? En este caso no se le puede confundir con Sancho Panza, puesto que habla de él en el soneto:

> Y si la vuesa linda Dulcinea
> Desaguisado contra vos comete,
> Ni a vuesas cuitas muestra buen talante,
> En tal desmán vueso conhorte sea,
> Que Sancho Panza fue mal alcahuete,
> Necio él, dura ella, y vos no amante.

¿Qué quiere decir todo esto? En la primera parte del Quijote ni Dulcinea comete desaguisado, ni Sancho Panza es alcahuete bueno ni malo. Evidentemente se alude aquí a otras cosas y personas. ¿Quiénes pueden ser éstas? ¿Quién el don Quijote *apaleado vegadas mil por follones cautivos y raheces?*. [1]

No presumo de averiguarlo, a lo menos por ahora. Sólo sé que el gran Mecenas de Lope, don Luis Fernández de Córdoba, duque de Sessa, fué varias veces acuchillado por más de una Dulcinea quebradiza; y sé también que el gran pacta le sirvió demasiado **[p. 401]** en sus pecaminosos empeños. Si a ellos alude el soneto, habrá que suponer que el D. *Alonso* o *Solisdán* estaba en las intimidades del duque y de Lope de Vega, cosa difícil de admitir, porque en ninguno de los *billetes de Belardo a Lucilo* [1] suena tal nombre.

Pero todo esto es ya demasiado conjetural, y no nos puede llevar a ninguna parte mientras no sepamos, con precisión, qué casta de pájaro era el Alfonso Lamberto. Yo sólo puedo añadir a lo dicho que no veo inconveniente en atribuirle también la *Venganza de la lengua española,* tenida generalmente por de la misma pluma que el *Quijote* de Avellaneda. El seudónimo de D. *Juan Alonso Laureles* recuerda algo su nombre verdadero; y el punto de la impresión, Huesca, parece adecuado para un autor oriundo del Alto Aragón, como Lamberto lo era.

Esto es, amigo Rius, cuanto se me ocurre sobre la presente cuestión, que a muchos graves y cejijuntos varones, dados a estudios pedagógicos y sociológicos, parecerá sin duda cosa de poco momento, pero

que por lo menos importa tanto como la tan debatida de las *Cartas de Junius*, o la del autor de las *Epistolae obscurorum* **[p. 402]** virorum, en que no tuvo a menos terciar un filósofo tan notable como William Hamilton. Nada de lo que se refiere al *Quijote* puede ser indiferente para ningún español, y pocas cosas se refieren a él tan de cerca como la tentativa audaz del que intentó suplantar a Cervantes y arrebatarle su gloria.

No me lisonjeo de haber acertado con la solución del enigma. Digo sólo que mi hipótesis me parece más verosímil que las anteriores, pero no tengo esperanza de que prevalezca. Para muchos lectores sería más convincente este artículo, si por conclusión de él sacase yo que el continuador del *Quijote* había sido el arzobispo de Toledo, o el Preste Juan de las Indias, o cualquiera otro sujeto retumbante y de muchas campanillas. El encontrarse, en vez de esto, con un tal Alfonso Lamberto, ignorado poetastro, cuya fama no traspasó probablemente las tapias de la parroquia de San Pablo o de San Gil, tiene algo de desencanto. Pero otros mayores suele dar la historia, y todos ellos están bien compensados con el inefable deleite que produce la averiguación de la verdad, cualquiera que ella sea; y aun el mismo trabajo de buscarla.

Tampoco juraré que mi solución sea enteramente nueva. Pellicer, Fernández-Guerra, La Barrera, Tubino y otros muchos, han pasado al lado de ella; pero distraídos con otros intentos, la han dejado donde estaba o han procurado tergiversarla, no por mala fe, que en ninguno de ellos cabía, sino por espíritu, de sistema. No sé que nadie la haya sostenido de propósito. Sólo usted, que sabe y recuerda casi todo lo que en el mundo se ha escrito sobre Cervantes y sus obras y sus imitadores y sus críticos, puede decirlo con pleno conocimiento de causa.

Por otra parte, yo no aspiro a la novedad, sino al acierto; y francamente, en una cuestión de hecho, me agradaría más haber acertado que ser original y extravagante, aunque alguien me llama se ingenioso.

Y aquí, poniendo punto a esta tan prolija epístola, me repito siempre suyo antiguo y leal amigo y cofrade en cervantismo,

M. M. Y P.

[p. 403] III
P O S D A T A

Repetidas veces he aludido, en las notas puestas a esta reimpresión de mi articulo de 1897, al libro publicado en 1903 por Mr. Paul Groussac, literato francés, naturalizado en la República Argentina y director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, [1] persona de mucha cultura e ingenio, y elegante escritor en francés y en castellano. Ofendido este señor con algunos eruditos españoles por motivos que ignoro aunque sospecho, ha convertido lo que debió ser tranquila discusión literaria en una continua y feroz diatriba contra todas las cosas pasadas y presentes de nuestra patria. Avellaneda y su Quijote son un mero pretexto para desfogar este odio, que no se sacia durante más de trescientas páginas, pues aunque hay en el tomo otros estudios menores sobre diversas materias, casi todos conspiran al mismo fin y se reducen a lo mismo: casi todos han sido dictados por la musa de la *hispanofobia*, tan grata a los criollos entre quienes el señor Groussac vive, pero todavía más grata a los españoles afrancesados y *miso-hispanos*, que abundan en la novísima generación literaria mucho

más de lo que el señor Groussac puede imaginarse. [2]

Yo no he de imitar la petulancia y armonía con que escribe el señor Groussac, que, contagiado sin duda por la llaneza democrática del Nuevo Mundo, parece haber olvidado del todo la tradicional cortesía francesa. Ningún género de malquerencia siento contra **[p. 404]** su persona, ni siquiera me doy por ofendido de su libro. ¿Qué vale lo que dice de mí, ni de los demás contemporáneos (que, al cabo, es un vejamen literario, aunque destemplado en la forma) al lado de las atroces insinuaciones, cuando no descubiertas injurias, que a cada momento lanza sobre el carácter moral de Miguel de Cervantes, sin perjuicio de zaherir también la estrechez de su *pobre cerebro,* tratándole con cierta desdeñosa compasión como a un idiota de genio, que en un solo momento de su vida, acertó por casualidad, a la manera del burro flautista, sin duda para dar ocasión a que el señor Groussac hiciera su panegírico en términos muy semejantes a los que usaba Tomé Cecial hablando de la hija de Sancho Panza? Todo por amor, por poco amor a España; por que ha de saber el piadoso lector que el señor Groussac nos ama profunda, cariñosa y entrañablemente, y ha escrito su libro tan sólo para corregirnos (quien bien te quiere te hará llorar) para defender *los fueros de la verdad,* [1] para darnos un ejemplo de «abnegación modesta», para limpiarnos del *«sarcoma* de presunción y rutina. que nos tiene consumidos (páginas 190-191). Como lección ejemplar, como ensayo y prueba de esta crítica novísima, que viene a hacer tabla rasa de cuanto se ha escrito sobre la historia literaria de España (pág. IX) sustituyendo los hechos a las divagaciones, y asentando sobre bases críticas sólidas esa historia que ningún español es capaz de emprender «a causa del medio de miseria psicológica en que vive», escoge el señor Groussac como campo de experimento la cuestión (¡muy trascendental por cierto!) del Quijote de Avellaneda, y nos ofrece, con la mayor modestia, una **[p. 405]** solución que no tropieza con ninguno de los datos históricos y literarios contra los cuales todas las demás se pulverizan (pág. 189). El autor recela que su libro no será del agrado de todos, y provocará algunas respuestas, pero esto nada le importa; porque las tales respuestas carecerán de *esprit philosophique* y aun de todo género de sprit (pág. 190), cosa inevitable en España, donde desde el académico más soplado hasta el más ínfimo foliculario, todo el mundo tiene «la misma ligereza y la misma pesadez, la misma incapacidad de reflexionar, de comprobar, de entender y de aprender. (página 3). Y perdone usted por la cortedad de los denuestos.

Por mi parte, puede estar tranquilo el señor Groussac. Las ligeras observaciones que siguen no tendrán ningún género de *esprit,* ni siquiera el *esprit de commis voyageur* que campea en las amenas páginas de *Une énigme litteraire,* como cumple a un libro francés de exportación, escrito para las repúblicas del Plata. Ni siquiera me tomaré la fácil ventaja de poner al señor Groussac en contradicción consigo mismo, probándole que su monomanía contra España es muy reciente, y que todavía hace siete años pensaba y sentía de un modo diametralmente opuesto, como puede ver el curioso en el discurso que pronunció en 2 de mayo de 1898 en una función celebrada «bajo el patrocinio del Club Español de Buenos Aires». [1] Este discurso, que tiene trozos elocuentísimos, nos indemniza, hasta cierto punto, de las atrocidades que luego ha escrito y seguirá escribiendo el señor Groussac, pero ¿quién ha de hacer caudal de las simpatías ni de los odios de quien así procede? Yo mismo (mentira parece) he sido elogiado por el señor Groussac en letras de molde que tengo guardadas, porque de cartas particulares no hay para qué hablar.

Pero dando de mano a todas estas pequeñeces, algo nos cumple decir de la nueva hipótesis del señor Groussac sobre el autor del falso Quijote, y aunque con solas dos palabras quedaría arruinada, estas

dos palabras las reservaré para el final, porque las cosas han de tratarse con método. El candidato del señor Groussac, es el abogado valenciano Juan Martí, a quien por tradición constante que tiene apoyo en palabras del mismo Mateo Alemán, **[p. 406]** se atribuye la segunda parte del Guzmán *de Alfarache.* Hay quien todavía duda de esta atribución (por ejemplo, el señor Foulché-Delbosc, cuyo testimonio no ha de ser sospechoso para el señor Groussac) pero aquí la damos por admitida, no sólo porque en sí misma parece bien fundada, sino porque el señor Groussac la acepta sin el menor escrúpulo, y en ella funda toda su argumentación.

A primera vista, tal conjetura parece una broma, del género de las de don Adolfo de Castro. Pocos libros habrá tan diversos de estilo e intención como el falso Guzmán y el Quijote apócrifo. Juan Martí, o quienquiera que fuese el fingido Luján de Sayavedra, está a mucha menor distancia de Mateo Alemán que el fingido Avellaneda lo está de Cervantes. No tiene Martí la profundidad psicológica de su modelo ni la nerviosa originalidad de su estilo, pero observa bien, cuenta bien, en lenguaje no siempre correcto, pero con una elegancia mesurada y discreta, que nada tiene que ver con la brutalidad y grosería de Avellaneda, aunque en desquite, quizá sea más pintoresca la dicción de éste. Las digresiones, en que el autor se complace, son demasiado largas (no más largas que las de Alemán), pero están bien escritas: la doctrina, aunque vulgar, es sana, y hace respetable y simpático al novelista por sus buenos y honrados propósitos: impresión que nadie sacará de la lectura del *Quijote* de Avellaneda.

A estos dos autores de tan diverso temple quiere identificar el señor Groussac, como si no bastase la simple lectura de sus libros para adquirir la convicción moral de que son distintos. Además, Juan Martí era jurisconsulto y de ello hace alarde en su novela, hasta el punto de intercalar un formidable alegato en defensa de la hidalguía de los naturales y oriundos de Vizcaya. Nada hay en el *Quijote* de Avellaneda que revele conocimientos jurídicos en su autor. Martí era valenciano: Cervantes da a entender que Avellaneda era aragonés, pero como el señor Groussac niega a Cervantes hasta el sentido común, sin perjuicio de proclamarle genio (genio de *pobre cerebro,* por supuesto: los genios de gran cerebro sólo se encuentran en Francia), fácilmente sale del paso suponiendo que Cervantes disparató en esto como en otras muchas cosas, confundiendo a un valenciano con un aragonés, confusión en que no sé yo que el español más inculto haya caído hasta ahora. **[p. 407]** Confundir a un valenciano con un mallorquín o con un catalán, pase, porque al fin unos y otros hablan la misma lengua con variantes de dialecto, pero ¡confundirlos con los aragoneses que han hablado siempre en castellano, o si se quiere, en dialecto aragonés! Por lo visto, el señor Groussac, a pesar de todo su saber filológico, histórico y trascendental, todavía no se ha enterado bien de la diferencia que hay entre las dos expresiones *reino de Aragón y corona de Aragón,* y cree que pueden usarse promiscuamente la una por la otra.

Con tan extraño criterio examina el señor Groussac la lengua del *Quijote* de Avellaneda, dando por valencianismos y catalanismos los que otros comentadores habían dado por aragonesismos. Esta parte del trabajo del señor Groussac ha sido pulverizada por el más eminente de los actuales hispanistas franceses, Alfredo Morel-Fatio, en las columnas del *Bulletin Hispanique.* [1] Este profundo filólogo, que aunque no es español, ha tenido la honra de ser tratado por el señor Groussac con la misma intemperancia y descortesía que si lo fuese, ha tomado de estas malévolas alusiones la más noble venganza, escribiendo un hermoso estudio comparativo entre la lengua del falso *Guzmán y* la del falso *Quijote.* En él queda demostrado que Juan Martí tiene algunos resabios de su nativa lengua valenciana o catalana, aun que no lo son la mayor parte de los que citó Aribau, a quien sigue

fielmente el señor Groussac. Así, por ejemplo, el toledano Covarrubias autoriza la acepción de *botica* por *tienda.* El *de* privativo tiene ejemplos en castellano antiguo, como ya advirtió Federico Díez.

Si los valencianismos auténticos de Martí son pocos, los catalanismos y aun los aragonesismos atribuidos a Avellaneda son, en gran parte, imaginarios. Morel-Fatio lo prueba, repasando todos los que citan como tales Pellicer, Borao y Groussac. Es muy dudoso que la construcción de *en* con infinitivo *(«en salir* de la cárcel» por «al salir») sea un rasgo dialectal: de todos modos es excepción en el mismo Avellaneda, que sólo en dos casos deja de emplear la locución corriente. De la lista de Pellicer sólo queda en pie *mala gana* por indisposición, no por congoja, o desmayo, como dice el **[p. 408]** comentador aragonés. [1] De la lista de Groussac, el catalanismo *partera* en lugar de *parida,* del cual hasta ahora no se ha citado ejemplo alguno en los dialectos castellanos.

Comparando la sintaxis de Avellaneda y de Martí, encuentra el señor Groussac ciertas analogías, que por probar demasiado no prueban nada, puesto que no sólo pueden notarse en estos autores, sino en otros muchos de diversas regiones de España. Tal sucede con la ya mencionada construcción de *en* con infinitivo, que en Martí abunda más que en Avellaneda: tal con la frecuente omisión de la preposición *de* después de *cerca o delante.* En cuanto a la omisión de los artículos, el mismo señor Groussac confiesa que esta negligencia no tiene más de aragonesa que de castellana o andaluza. Y, en efecto, sabemos por Mateo Alemán y otros autores, que fué moda cortesana durante algún tiempo. [2]

No seguiremos al señor Morel-Fatio en todos los ingeniosos desarrollos de su estudio gramatical, que bastaría por sí solo para dejar maltrecha la tesis del señor Groussac. Tiene Avellaneda modos de decir tan personales y característicos como el empleo frecuente de la locución elíptica «a la *que»* y el abuso de la preposición *tras* y de la conjunción *tras que,* los cuales jamás se encuentran en Martí. Tiene éste, en cambio, sus amaneramientos propios como el paralelismo de las conjunciones *aunque y pero o empero,* que son ajenos **[p. 409]** del estilo de Avellaneda. Evidentemente ambos autores son tan distintos por su lenguaje como por el fondo de sus obras.

Los demás argumentos del señor Groussac son todavía más endebles, a pesar de lo cual cree haber llegado a una *casi certidumbre,* y él, tan duro con todas las hipótesis ajenas, escribe como síntesis de su larga tarea, el increíble párrafo siguiente, lleno de suposiciones arbitrarias (pág. 187):

«Si no se admite que Martí y el seudo Avellaneda sean la misma persona, hay que admitir *necesariamente* los hechos siguientes. Existieron en España durante los años 1600 a 1613 [1] dos escritores nacidos en Valencia, [2] poco más o menos al mismo tiempo (!). Los dos habían estudiado en Alcalá (!), viajado por los mismos países, (!) llevado la misma vida de aventuras, [3] para establecerse después en su ciudad natal o en Tarragona (!): tenían gustos idénticos (!), igual predilección por la orden de los dominicos, [4] y pertenecían uno y otro a la cofradía del Rosario que no contaba más que ciento cincuenta miembros por provincia: habían conocido los dos y admiraban personalmente a Lope de Vega, [5] habían ejercido las mismas profesiones (!), escribían en el mismo estilo, con los mismos giros valencianos y los mismos vocablos exóticos, etc., etc.»

Como el señor Groussac es, ante todo, un espíritu científico «habituado a no rendirse más que a la evidencia experimental», **[p. 410]** porque ha visto que «las inducciones más especiosas se derrumban

ante el contacto de los hechos», no deja de sentir algún recelo ante «este conjunto de pruebas parciales, que no tienen carácter de certidumbre». Pero muy pronto recobra sus bríos afirmativos, porque «el escepticismo exagerado es también una forma del error». y puede haber «otras certidumbres que las que nacen de la experiencia directa o de la demostración geométrica», y en último caso el señor Groussac queda a salvo «presentando la alternativa lógica que resulta de los hechos establecidos» (págs. 186-187).

Por desgracia del señor Groussac, todo este fárrago de lógica barata está de más en la ocasión presente, y parece imposible que un ingenio tan perspicaz como el suyo no lo haya advertido. Juan Martí no es un ente de razón, un personaje fantástico: fué un abogado valenciano que existió en cierto tiempo, y que algún rastro dejaría de su paso por el mundo. ¿Cómo es posible que, a pesar de su desdén hacia los papeles inéditos (pág. 32), un erudito tan caracterizado como el señor Groussac, puesto con toda premeditación y alevosía a escribir un libelo, no contra éste o el otro escritor español, sino contra «la capacidad mental de los españoles en frente de un problema de crítica y de historia claramente definido» (pág. 8), no haya pensado ni un solo momento en recurrir a los riquísimos y bien organizados archivos de Valencia, donde con pequeño esfuerzo hubiera podido averiguar algunas cosas muy interesantes para su tesis, que ciertamente no podía encontrar en la Biblioteca de Buenos Aires, y evitarse un mal paso que no parece bien en quien se erige en dómine de todo el mundo?

Porque la verdad es, y llegamos a lo más doloroso del caso, que entre las conjeturas sobre el *Quijote* de Avellaneda las hay moralmente absurdas, como la de Fr. Luis de Aliaga, pero no hay *ninguna físicamente imposible más* que la del señor Groussac. Él es el único que ha tenido la ocurrencia de levantar un muerto para endosarle este póstumo regalo.

Resulta, en efecto, por los documentos del Archivo Municipal y del Archivo de la Catedral de Valencia, descubiertos por don Francisco Martí Grajales y dados a luz por mi cariñoso y docto amigo don José Enrique Serrano y Morales en la *Revista de Archivos,* que Micer Juan José Martí, natural de Orihuela, graduado de Bachiller en Sagrados Cánones en 3 de julio de 1591, y de Licenciado **[p. 411]** y Doctor en 13 de octubre de 1598, desempeñó el cargo de Examinador de aquella facultad desde 27 de octubre de aquel mismo año, hasta los últimos días de *diciembre de* 1604, en que *falleció.* Consta su entierro en la Catedral el 22 de aquel mes, y al siguiente, 23 , proveyeron los Jurados de Valencia, a cuyo cargo estaba ya la Universidad, su plaza de Examinador. Que este Micer Juan José Martí sea el mismo jurisconsulto Juan Martí, a quien se atribuye la continuación de Guzmán *de Alfarache,* no puede dudarse, tanto por no haber entonces otro legista del mismo nombre y apellido, cuanto por haber firmado con sus dos nombres de pila (Micer *Juan José* Martí) las composiciones que presentó en la Academia de los Nocturnos, donde ingresó en 16 de febrero de 1594 con el nombre académico de *Atrevimiento,* como puede ver el curioso en. el *Cancionero* de dicha Academia que publicó don Pedro Salvá, y que acaba de reimprimir con aumentos el señor Martí Grajales. [1]

En resumen, el supuesto continuador y émulo de Cervantes, no pudo ni siquiera leer impresa la primera parte del *Quijote.* ¡Gran lástima para él, y, sobre todo, para el señor Groussac, que ha gastado tanta prosa en balde, justificando el proverbio que le recuerda Morel-Fatio: *mucho ruido y pocas nueces.* Por esta vez no se ha lucido mucho el señor Groussac en el manejo de «aquel instrumento delicado y poderoso con que un Renán o un Taine han penetrado el alma de las razas a través de la

obra de arte, y des cubierto los principios activos de toda civilización». El tal instrumento, aplicado por él al cadáver de Juan Martí, no difiere mucho de la *ridicule lardoire,* o del asador de cocina que usamos para estos menesteres los pobres críticos españoles (pág. 31).

Pero basta de fáciles ironías, que aun siendo en este caso legítimas represalias, parecerían duras y pesadas tratándose de un hombre de positivo mérito literario, a quien su mal humor o su temperamento irascible, lleva por senderos extraviados. El que ha escrito las bellas páginas de la relación de viajes que se titula **[p. 412]** *Del Plata al Niágara* no necesita, para su gloria, de este otro libro agrio y malévolo dictado por un propósito de difamación y escándalo y que ha encontrado providencial castigo, no en el fallo de tal o cual crítico (puesto que, en siendo españoles, a todos los desprecia por igual el señor Groussac), sino en la fuerza brutal e irresistible de los documentos. La aventura es curiosa y tiene algo de ejemplar. Yo, en mi candoroso providencialismo, del cual se reirá seguramente el señor Groussac, creo que las malas acciones nunca dejan de tener cierta pena aun en este bajo mundo. Y mala acción es, sin duda, un libro de este género, aunque no diré que de las más graves.

Y ahora, para que este desaliñado apéndice tenga algo bueno, reproduzco íntegra, con la venia de su autor, la carta en que el señor Serrano Morales dió a conocer los documentos relativos a Juan Martí, que son importantes, no sólo por lo que toca a este pleito, sino por la luz que dan sobre un autor de mérito en nuestra literatura, cuya biografía no ha sido publicada aun.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

A Mr. Alfred Morel-Fatio.

París.

Mi querido y excelente amigo: Aludido nominal y lisonjeramente por usted en su eruditísimo artículo acerca de *Le «Don Quichotte» d'Avellaneda,* publicado en el número del *Bulletin Hispanique,* correspondiente a octubre-diciembre de 1903, y excitado mi deseo de poner en claro lo que realmente hubiera de cierto en las hipótesis consignadas por Mr. Paul Groussac, bibliotecario de la Nacional de Buenos Aires, en su curioso libro intitulado *Une enigme littéraire...,* impreso en París en el mismo año, en la cual obra pretende haber llegado a la *casi certidumbre* de que el desconocido licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, autor de la *Segunda parte del Quijote,* publicada en Tarragona el año 1614, no fué otro que el valenciano Juan Martí, que con el seudónimo **[p. 413]** de Mateo Luxán de Sayavedra, escribió otra segunda parte del pícaro Guzmán *de Alfarache,* practiqué por entonces, con forzada premura por escasez de tiempo y sobra de quehaceres, algunas investigaciones en los archivos de esta ciudad, que desgraciadamente no me dieron el resultado apetecido. Pero no dejando por esto el asunto de la mano, y poniendo a contribución la diligencia y saber de mis buenos amigos, he conseguido, al fin, sin el menor trabajo de mi parte, topar con los documentos que voy a transcribir, y que bastan, a mi juicio, para demostrar de modo evidente cuánto distaban de la verdad las presunciones de monsieur Groussac y cuán atinadas eran, en cambio, las observaciones y dudas con que la crítica sagaz y desapasionada de usted las refutaba en forma tan docta como discreta y cortés.

No he de añadir yo una sola palabra a las interesantes disquisiciones que constituyen un admirable alarde del concienzudo estudio que usted ha hecho del lenguaje y estilo de Martí y de Avellaneda; las pruebas que hoy puedo aportar al debate son de género muy distinto, pero no menos convincentes. Dije antes que las había obtenido sin ninguna molestia de mi parte, y ahora debo añadir que me las ha facilitado mi querido amigo don Francisco Martí Grajales, infatigable explorador de nuestros archivos y laureado biógrafo de crecido número de escritores valencianos, aunque muchos de estos trabajos permanecen, por desgracia, inéditos todavía. Uno de los que en este caso se hallan y del cual yo no tenía ni siquiera noticia, es un estudio biográfico de *El Dr. Juan José Martí (Mateo Luxán de Sayavedra),* que obtuvo el premio ofrecido por la Diputación provincial de Alicante en los juegos florales celebrados por *Lo Rat-Penat* de Valencia en el pasado año 1903; y de entre los varios documentos con que el autor ilustra y avalora su meritísima obra, me ha permitido entresacar los siguientes, que le agradezco muy de veras, y que son los que principalmente interesan a nuestro objeto.

Es el primero el acta del bachillerato en Derecho Canónico de Juan José Martí, fechada en 3 de julio de 1591; y tanto por ella como por la de la licenciatura y doctorado que sigue, consta que era natural de Orihuela, aunque no se expresa la fecha de su nacimiento; pero como no parece muy aventurado suponer que contase de diez y ocho a veinte años al recibir el primero de dichos **[p. 414]** grados, bien podemos deducir que vino al mundo hacia 1570 aproximadamente. También podrá usted observar que su segundo nombre de pila fué José, circunstancia que ignorábamos hasta ahora; y para que usted conozca el texto íntegro de dichas actas a continuación las copio literalmente:

DICTO DIE
(Miércoles, 3 de julio de 1591.)

BACHILLERAT DE JO. JOSEPH MARTÍ EN DRET CANONICH

Universis et singulis presentes literas sive presens publicum privilegii instrumentum visuris et audituris. Nos Jacobus ferrusius sacre theologie doctor et pro Illmo. et Rvmo. dño.don Joanne de Ribera Dei et apostolice sedis gratia Patriarcha Antiocheno, etcetera, *fiat ut in aliis hucusque.* Ipse vero mag, vir Joannes Josephus Marti Oriolensis quem morum probitas scientia vitaeque honestas ac fama laudabilis multipliciter approbant et extollunt ut ex iis que vidimus et multorum fidedigno sermona percepimus nobis constitit. Premisso debito examine in nostra et multorum Reverendorum et prestantium virorum presentia in loco solito eiusdem schole Valentine presenti et subscripto die et hora consueta tacto per admodum magnificum dominum Jacobum Margarit juris utriusque doctorem. eximium suum in dicto examine patrem atque patronum nec non per admodum magnificos dominos Stephanum Viues, Nicholaum Ferrer, Galcerandum Pereç, Michaelem Sanchiz, Jacobum Perez de Hystella, Dionysium Scholano, Michaelem Hieronymum Navarro, Don Michaelem Sans de la Llosa, Martinum Andres, Petrum Genesium Casanoua et Bartholoemum Tomas, juris utriusque doctores granissimos et in facultate juris canonici in hac academia una cun dicto patre seu patrono examinatores dignissimos sua promeruerit sufficientia ut eum ad gradum vaccalaureatus facultatis predicti juris canonici promouere debeamos ut infra. Idcirco eius meritis exigentibus nos dictus Jacobus ferrusius procancellarius auctoritate predicta que fungimur in hac parte de conciliis **[p. 415]** et unanimi voce dictorum Dominorum examinatorum ad quos harum rerum deliberatio pertinet in presentia perquam magnifici et reverendissimi domini Gasparis Joannis bosch sacre theologie doctoris et prepositi huius academia protectoris ornatissimi plurimorumque Reuerendissimorum et

prestantissimorum virorum. Datis prius nobis qui ad hoc Reuerendissimi ordinarii speciali munere fungimur, etc., *fiat ut in aliis mutatis mutandis,* die tertio mensis Julii anno a Christo nato MD nonagesimo primo. Presentibus ibi pro testibus magnificis Antonio Stadella et didaco cereso studentibus valentie habitatoribus et pluribus aliis.

(Archivo municipal de Valencia.— Libros del *Studi.* Año 1591; volumen 39 moderno.)

DICTO DIE
(13 de octubre de 1598).

LICENCIATURA Y DOCTORAT EN DRET CANONICH DE JOAN JOSEPH MARTI

Nos D. Franciscus de Rocafull, juris cesarei doctor etc., *fiat ut in aliis hucusque.* Ipse vero Joannes Josephus Marti oriolensis juris canonici Baccalaureus quem morum probitas scientia vitaeque honestas ac fama laudabilis multipliciter approbant et extollunt ut ex iis que vidimus et multorum fidedigno sermone percepimus nobis constitit cupiens in facultate predicta juris canonici ad licenciature et doctoratus gradum promouere huncque honorem arduo precedenti examine adipisci humili a nobis supplicatione poposcerit ut ad privatum examen properaret subeundum puncta sibi assignari et si id iis justum foret ad predictum licenciature et doctoratus gradum se admittere dignaremur. Nos propendentes supplicationem huius modi justam et equitati consonam esse eundem Joannem Josephum Marti ad dictum priuatum subeundum examen admissimus pridieque huius diei quo examinis periculum aditurus erat duo in facultate predicta ei puncta constituta et assignata fuerunt per doctores Ludouicum Tolosa et Bartholemeum Thomas juris canonici doctores. Alterum in .c. gaudemus **[p. 416]** *in domino* de conuersione conjugatorum. Alterum vero in .c. qui *perfectionem* per quem ei diesque illi presens et infrascriptus prefinitus est et hora quarta post meridiem qua de eisdem punctis lectionem haberet eaque probatam doctorum eiusdem facultatis sententiam interpretatur quod quidem ipse Joannes Josephus Marti assidentibus sibi doctoribus Nicholao Ferrer et Jacobo Margarit suis in examine patribus atque patronis in loco huius universitatis egregie quidem prestitit ubi una nobiscum interfuerunt doctores Stephanus Viues, Joannes Baptista Guardiola, Vincentius Joannes de Aguirre, Marcus Antonius Cisternes, Don Philipus Tallada, Joannes Perez Dystella, Ludouicus Tolosa, Vincentius Paulus Pellicer, Michael Hieronimus Nauarro, Crhistophorus Monterde; Petrus Genesius Casanoua et Bartholomeus Thomas, juris canonici doctores et ejusdem facultatis in hac Academia una cum dictis patribus atque patronis examinatores dignissimi, predictus itaque Joannes Josephus Marti, coram nobis arduo et riguroso examine probatus explicata nimirum de punctis sibi sonstitutis lectione ea doctissime intepretando et declarando et ad subtilissima examinatorum argurnenta optime acute que respondendo insignis sue eruditionis preclarum specimen nouis dedit quod ipsum cum predicti examinatores mature perpendissent communicato inter se consilio sententias suas dixerunt judicaruntque et nobis in animas suas omnes omnino conformes asseruerunt dictum Joannem Josephum Marti dignum quidem esse atque promeritumque ad licenciature et doctoratus gradum in dicta juris canonici facultate promoueamus *tanquam benemeritum et valde condignum et nemine discrepante.* Nos igitur don Franciscus de Rocafull procancellarius prefatus considerantes ex amara literarum radice dulces ac gloriosos fructus colligi debere auctoritate nobis concessa et qua fungimur in hac parte de consilio et unanimi voto dictorum examinatorum ad quos harum rerum deliberatio pertinet in presentia Antonij Joannis Andreu sacre teologie doctoris et hujus academie valentine protectoris ornatissimi plurimorumque

prestantium virorum datis prius nobis etct., *fiat ut in aliis mutatis mutandis hucusque* eundem Joannem Josephum Marti, declarauimus et judicauimus licenciature et doctoratus laurea in dicta juris canonici facultate insigniri et decorari debere eumque ad dictum Licenciature et Doctoratus gradum promouemus **[p. 417]** et in eadem facultate juris canonici, *Licenciatum et Doctorem facimus atque creamus tamquam Benemeritum el valde condignum et nemine discrepante* dantes ei et concedentes facultatem ettc ., *fiat ut in aliis mutatis mutandis hucusque,* quod fuit Actum in dicta generali valentina studiurum academia die decimo tercio mensis octobris anno a Christo nato MD nonagesimo octauo presentibus f.º ibi pro testibus Francisco Balaguer ciue et viziedo scriptore etct.

(Arch. municipal de Valencia.— Libros de *Studi general.—* Año 1298, volumen número 45 moderno.)

Dos semanas después de haberse doctorado Martí en Derecho Canónico, los jurados de Valencia, como patronos de la Universidad, le nombraron examinador de leyes y cánones, sustituto de Esteban Vives, que disfrutaba dicho cargo, estableciendo las condiciones que expresa el siguiente documento:

DICTO DIE
(27 octubre de 1598.)

MR. VIUES Á MR. JOAN JOSEPH MARTI

Los señors Jurats Baltasar de Sempere ciutada substitut de R. Mr. Frances García, Mr. Jaume Margarit, micer Nicholau Ferrer, aduocats, Joan Batiste Caldero, ciutada substitut de sindich y Frances Hierony eximeno scriua de la sala ajuntats en la sala daurada presehint conuocacio feta pera la present hora de voluntat consentiment y en presecia de micer Pere Miquel, doctor en cascun dret, procurador de miser Steue Vieus, doctor del real consell hu dels examinadors en leys y canones del Studi general de dita ciutat consta de dita procura ab acte rebut per Luys Navarro Peralta, notari a xvj del mes de Octubre propassat elegeixen y nomenen en conjunt del dit miser Estheue Viues, en lo dit carrech de examinador en leys y canones a miser Joan Joseph Marti, doctor en cascun dret ab vn sols emoluments a dit carrech de examinador **[p. 418]** en dites facultats pertanyentes en axi que morint o renunciant qualseuol de aquells reste solide lo dit carrech de examinador en lo que sobreuiura o renunciat no haura ac los mateixos emoluments al dit carrech de examinador pertanyents e com fos present lo dit micer Marti dix que acceptaua la dicta conjuntio e jura a nostre senyor deu etc., en ma y poder dels dits senyors jurats de hauersebe y lealment en lo exercisi de lo carrech de examinador en dites facultats del dit studi general de la present ciutat.

Testimonis foren presents a las dites cosas frances castell verguer y benet Molins Blanquer, habitants de Valencia.

(Arch. Municipal.—Manual de Concells.— MDLXXXXVIIJ-MDLXXXXIIIJ, número 125 moderno, letra A.)

Pero es indudable que Martí no sobrevivió más de seis años a este nombramiento, puesto que con fecha 22 de diciembre de 1604 se encuentra en el Archivo de la Catedral de Valencia la partida de sepelio, que dice así:

DICTO DIE
(22 Diciembre de 1604.)

«Dimecres a 22 sotarrarem en Sant Salvador a misser Marti ab 29 p.res *(preberes)* acomana Mr. Beltran.»

(Arch. de la Catedral de Valencia.— Libro de *Soterrats,* 1604 en 1605, núm. 1.439.)

Y por si pudiera caber alguna duda acerca de si Martí a quien se refiere y cuyo nombre propio no se cita, fuese distinto del Juan José que desempeñaba el cargo de examinador de leyes, en las *Manuals de Consells* se halla otro documento, fechado el día siguiente, en el cual consta la elección de Micer Gaspar Tárrega para cubrir la vacante que por muerte de Martí se había producido en el repetido cargo. Dice lo siguiente:

[p. 419] DICTO DIE
(23 Diciembre de 1604.)

ELECTIO DE MR. TARREGA EN EXAMINADOR

Tots los Sr. jurats Re. M. Hierony Valleriola, Mr. Juan Batiste Olginat, Mr. Guillem Ramon de Mora y Almenar, generos, Miguel Joan Casanoua, ciutata sindich y Frances Hierony Eximeno notari escriua de la sala de la ciutat de Valencia ajustats en la sala daurada precehint conuocacio feta pera la present hora pera negocis del Studi general de dita ciutat Attes que per mort de Mr..... Martí, doctor en cascun dret qui era Examinador de leys en lo dit studi general vaca dita examinatura perço donen aquella a Mr. Gaspar Tarrega, doctor en cascun dret Absent como si fos present ab los emoluments pertenencies y prerogatiuas a dit offici de examinador pertanyents. Ts. foren presents a les dites coses Joseph Visent Matheu, notari, y Jaume Molins calseter, habitants de Valecia.

(Arch. Municipal.—Manual de Consells... del any 1604 *en* 1605 . Vol. 131 moderno, letra A.)

Por extraña casualidad, tampoco en esta provisión se expresa el nombre del difunto; pero como por aquella fecha no había en Valencia otro examinador en leyes apellidado Martí, claro es que no pudo ser más que Juan Jose el fallecido en diciembre de 1604. Y siendo esto de toda evidencia, paréceme que huelga todo otro razonamiento para demostrar:

1.º Que no fué Martí quien con el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda escribió la segunda parte del Quijote.

2.º Que ni siquiera pudo leer impresa la primera parte de aquella obra, publicada en el año siguiente a su muerte.

Y con esto termino esta extensa carta, en la cual he procurado, ya que no resolver un problema literario, que quedará tan oscuro y difícil como antes, evitar al menos que se embrolle más que lo **[p. 420]** estaba, confundiendo con el incógnito Avellaneda al conocido escritor que, en su continuación

del Guzmán de Alfarache , se llamó *Mateo Luxán,* en la Academia de los Nocturnos, *Atrevimiento*, y en la Universidad de Valencia Dr. Juan José Martí.

No sé hasta qué punto habré conseguido mi propósito; de todos modos, sirva lo dicho para probar a usted mi verdadero deseo de complacerle y el buen afecto que de antiguo le profesa su devotísimo amigo.

J. E. SERRANO Y MORALES.

Valencia, 25 de mayo de 1904.

NOTAS A PIE DE PÁGINA:

[p. 357]. [1] . *Nota del Colector.*— Introducción al libro que el autor detalla en la nota que sigue.

[p. 357]. [2] . *El Ingenioso Hidalgo Don* Quixote de la *Mancha. Compuesto por el Licenciado Alonso de Avellaneda, natural de Tordesillas. Nueva edición cotejada con la original, publicada en Tarragona en 1614, anotada y precedida de una introducción por don Marcelino Menéndez y Pelayo, de la Academia* Española. Barcelona, Toledano, López y C.ª, 1905, 8.º

[p. 358]. [1] . En su obra inédita *Junta de libros, la maior que España ha visto en su lengua hasta el año 1624* (manuscrito de la Biblioteca Nacional). Tamayo no da a entender que Avellaneda fuera seudónimo: le cataloga como autor real que «sacó con desigual gracia de la primera, la segunda parte del *Quixote*».

[p. 359]. [1] . Antes de Nasarre, otro autor todavía más estrafalario, pero mucho más ingenioso, el Dr. don Diego de Torres Villarroel, se había fijado en el *Quijote* de Avellaneda que sólo conocía por la traducción de Le Sage y por los elogios del *«Diario de los sabios»*. de París. En su libro *El Ermitaño y Torres, aventura curiosa en que se trata de la piedra filosofal*, se lamenta de la incuria de los españoles que habían dejado perder casi todos los ejemplares del Avellaneda tan estimado por los franceses *(Obras de D. Diego de Torres,* tomo 6.º, edición de Madrid, 1795, pág. 32).

[p. 360]. [1] . Tomos IX y X de la edición publicada por el librero Ledoux, en 1828. 1. Nada hay que advertir respecto del cuento de *Los Felices Amantes,* que es una de las más celebres leyendas de milagros de la Virgen; la misma que Zorrilla trató en *Margarita la Tornera.* Las vicisitudes de este piadoso cuento en España han sido estudiadas recientemente por un joven erudito, don Armando Cotarelo y Valledar *(Una Cantiga del Rey Sabio,* Madrid, año 1904.). Avellaneda la tomó, según él mismo declara, del *«milagro* veinticinco de los noventa y nueve que de la Virgen Sacratísima recogió en su tomo de sermones el grave autor y maestro, que por humildad quiso llamarse el Discípulo, es decir, el dominico Juan Herolt. Por cierto que esta versión difiere profundamente de la que siguió Lope de Vega en su preciosa comedia *La Buena Guarda o La Encomienda bien guardada;* lo cual es

un indicio más para no atribuirle el *Quijote* de Avellaneda.

El cuento feroz y repugnante de *El Rico Desesperado* procede, si no me equivoco, de la novela 24.ª (parte 2.ª) de las de Mateo Bandello, aunque en los pormenores y sobre todo en el final, hay gran divergencia. Bandello, a su vez, la había tomado de la novela 23.ª de la Reina de Navarra, a quien cita. El episodio de don Jaime e Ismenia en *El Español Gerardo* de Céspedes tiene analogía con el de Avellaneda, acaso por la comunidad de origen italiano.

[p. 363]. [1] . No me detengo en ellas, porque están descritas en la monumental *Bibliografía* de Ríus manual indispensable de todo cervantista.

[p. 363]. [2] . *The Life and Exploits of the ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha... With ilustrations and corrections by the Licenciate D. Isidoro Perales y Torres. And now first translated from the Spanish. Swaffham, 1805,* 8.º

[p. 363]. [3] . *Le Don Quichotte d' Fernández de Avellaneda, traduit de l'espagnol et annoté par A. Germond de Lavigne.* París, Didier, 1853. Del prólogo, lleno de paradojas y desatinos, hay edición aparte con este título: *Les deux Don Quichotte, étude critique sur 1'oeuvre de Fernández Avellaneda... Paris,* Didier, año 1852.

[p. 365]. [1] . Principalmente ha de decirse esto de don Cayetano Alberto de la Barrera, que estuvo a punto de dar la misma solución que yo, aunque se apartó de ella cegado por la falsa luz de la atribución a Aliaga, que era la dominante en su tiempo.

[p. 366]. [1] . Con mucho estrépito y tropel de desvergüenzas, esto es en el fondo lo mismo que viene a decir el señor Groussac, grande enemigo de las que llama tesis *megalómanas* (vid. pp. 161 y 167). ¿Y entonces por qué tanto encono contra los que antes de él han pensado lo mismo?

[p. 367]. [1] . En ninguna parte he dicho que *todo Rabelais esté en las obscenidades,* como el señor Groussac me achaca (pág. 100). Rabelais es un torrente que arrastra partículas de oro entre muchísimo fango. Sus ideas pedagógicas son dignas del gran siglo en que escribió. Pero su grosera y sistemática inmundicia ¿quién la niega? Sólo bajo este aspecto se le compara con Avellaneda, si realmente envuelve comparación, y no un mero calificativo, el pasaje acriminado. No se trata aquí de la fuerza satírica de Rabelais, ni de la trascendencia de su obra, en que la parte carnal del Renacimiento se expresó con inusitado brío. De esta orgía de los sentidos y de la imaginación no hay rastro en Avellaneda, pero la brutalidad en las representaciones asquerosas es característica de ambos autores.

[p. 368]. [1] . *Crítica de seminario* llama a esta apreciación de Zola el señor Groussac. Sin duda se habría educado en algún seminario el crítico francés que en 1887 tuvo el valor de escribir, a propósito de *La Terre* precisamente, un artículo del cual puede dar ligera muestra el siguiente párrafo, no tan conocido en España como debiera:

«La obra de Zola es mala, y el es uno de aquellos desdichados de quien se puede decir que valdría

más que no hubiesen nacido. No le negare su detestable gloria. Nadie antes de él había levantado un tan enorme montón de inmundicias. Ese es su monumento, y nadie puede negar su grandeza. Ningún hombre había hecho tan grande esfuerzo para envilecer la humanidad, para insultar a todas las imágenes de la belleza y del amor, para negar todo lo que es bueno y todo lo que está bien. Ningún hombre había desconocido hasta este punto el ideal de los hombres. Hay en nosotros, en los pequeños como en los grandes, en los humildes como en los soberbios, un instinto de la belleza, un deseo de todo lo que orna y decora el mundo, de todo lo que forma el encanto de la vida, M. Zola no lo sabe. El deseo y el pudor se mezclan a veces con deliciosos matices en las almas. M. Zola no lo sabe, Hay en la tierra formas magníficas y nobles pensamientos, almas puras y corazones heroicos. M. Zola no lo sabe. El dolor es sagrado. La santidad de las lágrimas está en el fondo de todas las religiones. M. Zola no lo sabe. Ignora que las gracias son decentes, que la ironía filosófica es indulgente y dulce y que las cosas humanas no inspiran más que dos sentimientos a las almas bien nacidas: la admiración o la compasión. M. Zola es digno de una compasión profunda.».

¿Quién escribió esta pagina de sacristía, que puede buscar el curioso en un libro muy conocido que se titula *La Vie Littéraire* (tomo I, pág. 236)? ¿Era por ventura católico, cristiano o espiritualista siquiera? No: era un anarquista intelectual, el escritor más elegante, más refinado y más perverso que actualmente tiene la literatura francesa: Anatole France, en suma. Si luego ha caído en la vulgaridad de elogiar a Zola, no ha sido por motivos literarios (puesto que no sé que haya retractado nunca su juicio), sino por lo que los franceses llaman el *affaire*. Pero júzguese como se quiera de la actitud de Zola en un célebre proceso, nada tiene esto que ver con el concepto estético de sus novelas, que a persona de tan buen gusto como A. France no pueden menos de seguir pareciéndole un montón de basura, como antes.

[p. 369]. [1] . El señor Groussac, que tanto alarde hace de sus escrúpulos de exactitud, aprendidos, según da a entender, en las novelas de Merimée (pág. 275), no es muy exacto que digamos, cuando me atribuye gratuitamente el honor de haber impugnado *bastante bien* la candidatura de Gaspar Scioppio. Muchas gracias; pero la verdad es que para nada hablé de semejante sujeto en mi carta. La conjetura de Rawdon Brown sobre el humanista alemán y el duque de Saboya y los pollinos de Sancho, me ha parecido siempre tan desatinada, que ni siquiera quise hacer mérito de ella. Ni Scioppio escribió una sola línea en castellano, ni llegó a Madrid hasta marzo de 1614, un mes antes de ser aprobado para su impresión el *Quijote* tarraconense, ni la obra de Cervantes es una sátira contra el duque de Lerma, como Rawdon Brown pretendía.

[p. 370]. [1] . Como este punto del lenguaje ha sido tratado magistralmente por el señor Morel-Fatio, al dar buena cuenta del libro del señor Groussac, reservo para más adelante el extractar sus razones.

[p. 372]. [1] . *Cervantes y el Quijote. Estudios críticos.* Madrid, 1872. Este libro contiene la mejor impugnación que hasta ahora se ha hecho de la hipótesis de Aliaga. Ni yo, ni el señor Groussac (me nombro antes porque así lo exige el orden cronológico) hemos añadido nada de particular a esta demostración irrefutable, a pesar del énfasis con que el escritor francés anuncia que su análisis va a derramar mucha luz sobre los extravíos de la critica española contemporánea. Tubino, a quien paso a paso sigue, era tan español como los demás eruditos (la mayor parte ya difuntos) a quienes el señor Groussac insulta sin ton ni son.

[p. 375]. [1] . No lo fué hasta 1618, y tuvo que renunciar el cargo en 1621 pero desde 1608 ocupaba el regio confesionario y un puesto en el Consejo de la Suprema Inquisición. Había sido propuesto nada menos que para el Arzobispado de Toledo, pero le renunció en obsequio al Cardenal Infante don Fernando.

[p. 376]. [1] . Antes lo había hecho Lope de Vega, pero en carta familiar, y no descubierta hasta nuestros días.

[p. 376]. [2] . Y no el *Pícaro Justino* como dice el señor Groussac (pág. 100), confundiendo, además, el libro con su autor, puesto que le llama personaje sin importancia.

[p. 378]. [1] . Dos documentos hallados y publicados en 1895 por don Cristóbal Pérez Pastor en su libro *La Imprenta en Medina del Campo* (pág. 478, volumen 2.º) prueban, la existencia real del licenciado Francisco López de Ubeda, médico, natural y vecino de la ciudad de Toledo. Uno de estos documentos es la capitulación de dote con su mujer doña Jerónima de Loaísa, en 2 de febrero de 1590. (Véanse las observaciones de R Foulché-Delbosc, *Revue Hispanique*, 1893.)

No creo que por este hallazgo pueda rechazarse de plano la antigua tradición consignada por Nicolás Antonio. *La Pícara Justina* deja en el ánimo de todo el que la lee la impresión de que el autor era leonés, no precisamente por el lenguaje, sino por el conocimiento profundo que manifiesta de las costumbres de aquella tierra. Pudo muy bien el toledano Francisco López de Úbeda adquirir este conocimiento mediante larga residencia en León y su montaña, pero tampoco sería único el caso de haberse publicado la obra de un autor con nombre de otra persona real. Nadie duda, por ejemplo, de que el P. Isla sea verdadero autor del *Fr. Gerundio de Campazas*, aunque por buenos respetos le imprimió con el nombre de su amigo don Francisco Lobón de Salazar, cura de Villagarcía de Campos.

[p. 388]. [1] . Vivía aún, cuando se escribió esta carta.

[p. 389]. [1] . Por mi parte estoy convencido de que la Carta a *Don Diego de* Asturias no puede ser de Cervantes, que no estaba en Sevilla en 1606, y encuentro plausible la conjetura del señor Groussac, que la atribuye al Dr. Juan de Salinas.

[p. 392]. [1] . De intento he dejado subsistir estos párrafos, por lo mismo que en ellos tengo algo que enmendar, y sobre todo algo que añadir a las especies que basta ahora han corrido de molde acerca de los certámenes de Zaragoza. Cuantos han escrito de este asunto se han guiado únicamente por las noticias de Pellicer, que exigen rectificación en algunos puntos.

Poco más de un año después de la publicación de mi carta sobre el *Quijote* de Avellaneda, mi difunto amigo y querido compañero don Pedro Roca, a cuyo cargo estaba el archivo de la casa ducal de Fernán Núñez, logró, después de largas pesquisas, dar con el tomo de *varios* que vió Pellicer y que se había ocultado a los eruditos posteriores.

Los certámenes son dos, pero llevan un título común, que dice así:

Sentencia del zertamen / sobre la exposición de dos / enigmas dada en la ynsigne / Universidad de / Çaragoça *en 26 de Mar- / ço del año 1613.*

Concurrieron al primer certamen los siguientes poetas:

Martín Escuer.—Gacol.— *Alfonso Lamberto.*— Bernardo.—Pablo Visieda.—San Alexo o Monserrate *(sic).*— Martín Guzmán.—El Maestro Potranca.—El Licenciado Cazmarra.—El Licenciado Langaruto.—Tiburcio Machaco.—Don Fulano.—Josefe Pilares.—Francisco Blitiri.—Diego Tordillo.— Martín Gaspar.—Montero.—Juan Navarro.—Bernardo Daniel.—Miguel Soriano.—Lumbreras.—Gerónimo Hernández.—Francisco Alcondoque.— Muniesa.— *Sancho Panza.*— El incógnito Xaraba.—Dionisio Viñán.—Pedro de Espes.—Pablo Romero.

Al segundo, los siguientes (marco con un asterisco los que están repetidos): Jayme Portolés.— Diego Amigó.—El venturoso perdido.—*Alfonso *Lamberto.*— *Muniesa.—Lozano.—Periquito de Utreras.—*Juan Navarro.— **Sancho Panza.*— Pedro de Güerta.—Navarro.—Vicencio Carrasco.—Tomás Alegre.

Infiérese de estas listas que los poetas repetidos en ambos certámenes son cuatro, y no solamente *Alfonso Lamberto,* como resultaba de las noticias de Pellicer. Y además *Alfonso Lamberto* y *Sancho Panza* aparecen en ellas como dos poetas distintos, a no ser que el segundo sea seudónimo del primero, lo cual no se puede admitir sin pruebas.

He aquí los versos que se refieren a Alfonso Lamberlo y a Sancho Panza en el primer certamen:

El buen *Alfonso Lamberto*
Devoción ha descubierto;
Pues dice que es San Francisco
Y los frayles de su aprisco,
Y que esto tiene por cierto.
Si desea como garza
Llevar honrado Bohemio
Por su devoto prohemio,
Que lo coronen de zarza,
Que yo no le sé otro premio.
.....
A Sancho Panza estudiante...
(Es la copiada por Pellicer.)

SEGUNDO VEXAMEN

Alfonso Lamberto es cierto
Que humildad ha descubierto
Y tanto quiso humillarse
Que viene al fin a explicarse
Por las razones de un muerto.

Espere que este servicio
En el día del juîcio
Dios se lo quiera pagar,
Mas pues *enseña a callar*,
Aprenda bien ese oficio.
.....
Al blanco de la ganancia.
(Es la citada por Pellicer.)

Conocido ya el texto íntegro de los certámenes, cae por su base la deleznable conjetura de Pellicer. *Sancho Panza* es el seudónimo con que concurrió a aquella justa literaria un poeta al parecer distinto de todos los demás que allí están expresamente designados. Tampoco debe darse especial importancia (como ya advirtió Tubino, citado por el señor Groussac) a las frases de *azotes y galeras*, que se parecen a otras muchas usadas en esta clase de vejámenes. A Navarro, por ejemplo, se le hace la siguiente intimación en el segundo de los certámenes de Zaragoza:

A Navarro sin rencillas
Paséenle las costillas,
Y pues así se alboroza
Pasee por Zaragoza
Con coroza y campanillas...

Por lo mismo que el señor Groussac no ha podido tener noticia de estos documentos, que tanto le hubieran servido en su refutación, me complazco en darles publicidad, sin suprimir ni una línea de lo que escribí antes, inducido a error por Pellicer.

Y ya que de certámenes se trata, no creo que huelgue la noticia que de otras fiestas de Zaragoza, en que claramente se alude al falso Quijote, publicó Barrera en sus *Nuevas investigaciones sobre la vida de Cervantes (Obras completas...* ed. de Rivadeneyra, tomo I, págs. CXIX-CXX.)

En las fiestas que a la beatificación de Santa Teresa celebró la imperial ciudad de Zaragoza, por octubre de 1614 y cuya relación o *Retrato* (que así se titula) escribió y publicó Luis Diez de Aux (Zaragoza, 1615), salió, entre otras, una mascarada de estudiantes, que el expresado relator de los festejos describe en estos términos:

«Venía Don Quijote de la Mancha con un traje gracioso, arrogante y pícaro, puntualmente de la manera que en su libro se pinta. Esta figura y otra de Sancho Panza, su criado, que le acompañaba, causaron grande regocijo y entretenimiento, porque, a más de que su traje era en extremo gracioso, lo era también la invención que llevaban; fingiendo ser cazadores de demonios, que traían allí enjaulados, y como triunfando de ellos... y éstos se representaban en dos fieras máscaras atadas cuyas cabezas estaban encerradas en sendos jaulas. Sancho Panza salió con un justillo de pieles de carneros recién muertos, el pelo hacía dentro.»Añade que este traje causó extraordinaria risa, «como también la causaron los papelillos que con algunos motes daba a las damas, y una información (abono de su justicia) que en razón del premio nos presentaron en unos versos del tenor siguiente:

La verdadera y segunda parte del Ingenioso
Don Quixote de la Mancha,
Compuesta por el licenciado Aquesteles, natural de cómo
se dice, véndese en donde y a dó, Año de 1614.

Inserta seguidamente los versos a que se refiere; entre ellas el informe de Don Quijote en siete redondillas, que empiezan:

Soy el fuerte don Quixo-
Más que el bravo Paladi-
Llevado por su roci-
Y traído por el tro-

«Llevó unos preciosos guantes, y aunque fueren los mejores del mundo, los merecía.»

En indudable que en este epígrafe se alude al *Don* Quijote de Avellaneda, que por aquellos días estaba ya a punto de salir a luz. Esta muy lejos de ser crítica la alusión, y pudiera sospecharse si el autor de los versos sería tal vez el mismo supuesto Avellaneda (el *licenciado Aquesteles: él es aqueste).*

[p. 395]. [1] . *Seguramente,* decía en la primera edición de este artículo: ¿Qué sabe él? me pregunta muy destemplado el señor Groussac. Tiene razón en su reparo. Nada sé ni de esto ni de otras muchas cosas, pero nadie negará que la observación podía estar hecha con más cortesía. Con cambiar un adverbio queda complacido mi urbano contradictor.

[p. 395]. [2] . *Girador* dice la edición de Zaragoza, 1890, y dirá, probablemente, la de Amsterdam de 1781, pero debe de ser errata de copia.

[p. 396]. [1] .Publicado en Amsterdam por don Ignacio de Asso en 1781.

[p. 396]. [2] . En sus curiosísimos *Anales de la literatura española* (Madrid, 1904), acaba de publicar don Adolfo Bonilla San Martín el soneto siguiente, que lleva las iniciales de A. L. en el códice 3.890 de la Biblioteca Nacional:

No me pidas, Inés, lo que no tengo;
Que me enfadas en ello, por tu vida;
Pídeme tú que dé alguna herida,
Y ocuparé mi brazo *lambertengo.*
De Roldán el francés, del indio Rengo
No serás con más ynpetu servida,
Mas visto que me pides la comida,
¡Por el agua de Dios que me deriengo!

Duquesa de Borbón y de Zerdania,
Aposentarte en rica galería
Quisiera, y darte; mis deseos son buenos.
Pero en mi escritorcillo el de Alemania,
Tengo el mismo dinero que en Turquía:
Verdad es que en las Indias tengo menos.

El *lambertengo* del verso cuarto puede hacer sospechar que las iniciales A. L. corresponden a Alfonso Lamberto. Como mera sospecha lo apunto.

[p. 397]. [1] . Con chistes de mediano gusto se burla el señor Groussac de este anagrama, dándome de paso una lección elemental sobre los «casos de indeterminación» y sobre las reglas del anagrama, lección bien escusada porque la aprendí hace muchos años en la *Metamétrica* del Obispo Caramuel, y en otros tratadistas españoles. Pero es indudable que además de los anagramas perfectos, existen los llamados imperfectos , y que algunos autores los han usado para ocultar sus nombres. Imperfectísimo es, por ejemplo, el de *Siralvo,* que empleó Luis Gálvez Montalvo en su *Pastor de Filida.* En él van envueltas las letras del nombre *Luis* y el final del apellido *Montalvo.* A este mismo género de anagramas que me atrevería a llamar de doble empleo o de doble fondo, si no temiera excitar la risa del señor Groussac, pudiera pertenecer el del *sabio Alisolán,* que contiene todas las letras del nombre Alonso y las tres primeras de Lamberto. De este modo, y con solas dos palabras, se obtiene un seudónimo de formación muy análoga al de *Siralvo.* Análogo es también el de *Salicio* usado por *Garcilaso.* Y así solían formarse en el siglo XVI los nombres poéticos, no por anagrama perfecto.

[p. 398]. [1] Apunta el señor Groussac una ingeniosa corrección en el pasaje de Avellaneda: «si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales *el* ofender a *mí* y particularmente a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras». En vez de a mí y *particularmente,* propone que se lea «y muy particularmente». Pero este género de enmiendas, a lo Hartzenbusch, son enteramente arbitrarias y el mismo señor Groussac previene, en cuanto a la presente, que por seductora (?) que parezca, no la adopta (pág. 164).

[p. 398]. [2] . Esto que era verdad cuando se publicó por primera vez esta carta no lo es hoy más que en parte, después del inestimable hallazgo de los *Documentos Cervantinos* (series primera y segunda) que el señor Pérez Pastor ha recogido e ilustrado doctamente.

[p. 400]. [1] . El señor Groussac con la buena fe y caritativa intención que dominan en todo su estudio, quiere deducir de estas palabras mías, que acepto el sentido *esotérico* del Quijote (pág. 147). Nadie ha impugnado tanto como yo este desvarío extravagante: nadie ha sido tan maltratado como yo por los cervantistas *simbólicos* y *tropológicos.* Pero una cosa es el texto de la novela, en que no veo misterio alguno, y otra los *versos preliminares,* que confieso no entender más que a medias, y que seguramente alguna alusión contendrán, puesto que Cervantes no escribía a tontas y a locas.

[p. 401]. [1] . Es muy posible, y aun probable, que yo me haya equivocado en la interpretación del nombre *Solisdán.* Pero todavía me parece más quimérica la que, no con el modesto carácter de hipótesis, sino como *solución* que triunfalmente me envía *desde Buenos Aires,* expone el señor Groussac. Según él, *Solisdán* es anagrama de *Lasindo,* escudero de Bruneo de Bonamar en el *Amadís*

de Gaula. Si algo de lo que en el soneto se dice tuviera relación aunque fuese indirecta y remota, con el tal escudero, podría tomarse en serio la ocurrencia o como él dice muy satisfecho *la petite trouvalle* del señor Groussac (pág. 149). Entretanto tenemos derecho para decir que es un capricho sin fundamento alguno. ¿Quién sabe si el día menos pensado, cualquier lector paciente de libros de caballerías, que se embosque, por ejemplo, en la farragosa enciclopedia de *El Caballero del Febo,* o en cualquier otro mamotreto por el estilo, dará de manos a boca con el auténtico *Solisdán,* sin anagrama de ninguna especie; y entonces pasará el señor Groussac a formar parte de la honrada cofradía de los *badauds,* y acabarán de apurarse los quilates de su *calibre invectivo?* A mí ni *Lasindo* ni D. *Alonso* me importan un ardite, pero lo que me sorprende y maravilla es que «en el siglo de Goethe y del espíritu europeo». (donosa expresión del señor Groussac) haya un hombre culto que sobre tan pueriles temas escriba doscientas páginas de improperios contra personas a quienes no conoce ni aun de vista y que sólo han podido ofenderle con el ligero descuido de no contestar a una carta o de no acusar a tiempo recibo de algún libro. ¡Qué triste vanidad es la literatura entendida de este modo!

[p. 403]. [1] . *Une énigme litteraire.—Le Don Quichotte d'Avellaneda...* París, A. Picard, 1903.

[p. 403]. [2] . Como muestra curiosa de esta tendencia de nuestros *intelectuales,* puede verse en la revista *La Lectura* un artículo de la señora doña Emilia Pardo sazón de Quiroga, entusiasmándose algo prematuramente con el libro y las ideas del señor Groussac y exponiéndolas a su modo.

[p. 404]. [1] . Va picando en historia la manía que tienen algunos hispanistas franceses (no esceptúo los más ilustres) de usar a cada momento subrayadas palabras de nuestra lengua que nada tienen de particular, y que pueden traducirse en francés por otras equivalentes. *Los fueros de la verdad* son ni más ni menos que *Ies droits de la verité. Si* esta frase no es ridícula en francés, ¿por qué ha de serlo en castellano? En algunos de los que así proceden puede haber infantil alarde de conocer a fondo nuestra lengua, pero en la mayor parte es pura rechifla *(persiflage)* que a los españoles de corazón nos ofende y mortifica. España, aunque sea un árbol caído del cual todos hacen leña, tiene tanto derecho como cualquier otro pueblo a que no se tomen en chunga su lengua, su historia y sus costumbres. Ese francés humorístico trufado con palabras castellanas me hace el mismo efecto que los chistes de los gallegos y andaluces de sainete.

[p. 405]. [1] . *España y los Estados Unidos.—Conferencias de los sectores D. R. Sáenz Peña, Paul Groussac y Dr. José Tarnassi.* Buenos Aires, 1898.

[p. 407]. [1] . Octubre y noviembre de 1903.

[p. 408]. [1] . En el acto 5.º, escena 2.ª de la *Dorotea,* dice Lope de Vega: «En el dialecto de Aragón y Valencia se toma *gana* por disposición en la salud: y así dicen estar *de buena o mala gana,* por estar bien o mal dispuesto.»

Como los valencianos son bilingües, creo que «el dialecto de Valencia» no debe entenderse aquí del catalán, sino del castellano tal como lo hablan los valencianos.

[p. 408]. [2] . La supresión de los artículos no es modismo aragonés, sino costumbre introducida por algunos escritores de fin de siglo XVI, y que otros señalan como defecto. Así Gálvez Montano en *«El Pastor de Fílida»* (parte sexta página 302 de la edición de Marans) donde hace competir a los dos poetas, Silvano y Batto:

> Descubriréte a la primera treta
> *tu lengua sin artículos,* defeto
> digno de castigar por nueva seta...

y Mateo Alemán en su *Ortografía Castellana* (1602): «Y porque dije «Castilla *la vieja»*, y agora de pocos años a esta parte dicen los papelistas cortesanos *«Castilla vieja»:* no sé qué fundamento hayan tenido para ello, salvo si quieren imitar a los Latinos y no lo entienden.»

[p. 409]. [1] . Luego veremos lo que ha de pensarse de esta fecha.

[p. 409]. [2] . Martí había nacido en Orihuela. Sabe Dios de dónde sería Avellaneda.

[p. 409]. [3] . De Avellaneda, ¿qué aventuras podrán contarse, cuando ni siquiera hemos podido todavía averiguar su nombre? En cuanto a Juan Martí las pocas noticias que tenemos de él indican que fué persona muy sosegada y respetable, aunque el señor Groussac, aplicándole todo lo que Mateo Alemán dice del pícaro Sayavedra, se empeña en presentarle como un tunante parásito y famélico.

[p. 409]. [4] . Martí nunca habló de ella, y una sola vez de la devoción del Rosario, tan familiar a todos los buenos católicos. El predicador que transitoriamente catequizó a Guzmán y le hizo mudar de vida, no era dominico, como supone Groussac, sino agustino, como ha notado muy bien Morel-Fatio.

[p. 409]. [5] . Esta admiración se limita en Martí a una mención de la comedia *El* Dómine *Lucas,* y a un elogio vulgar del *verso* de Lope, puesto, por cierto, en boca de un poeta ridículo. Con este criterio todos los innumerables autores que en prosa y en verso hablaron de Lope, pueden ser otros tantos presuntos Avellanedas.

[p. 411]. [1] . *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia, extractado de sus actas originales por D. Pedro Salvá, y reimpreso con adiciones y actas por Francisco Martí Grajales. Valencia, imprenta de Vives,* 1905. Pág. 14. En la 156 puede leerse una *Alabanza de la Academia,* en esdrújulos, compuesta por Micer Juan José Martí.