Guillermo Díaz-Plaja

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

Quinta edición

COLECCIÓN AUSTRAL

ESPASA-CALPE, S. A.

VOLUMEN EXTRA

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA

Guillermo Díaz-Plaja, académico de la Española de la Lengua (1967), nació en Manresa en el año 1909, y ha alcanzado numerosos premios y distinciones, siendo admirado y leído, no sólo en su patria, sino en toda América, que ha recorrido en repetidos viajes de entusiasta conferenciante, sagaz y comprensivo dilucidador del alma americana, varia y compleja. Catedrático de literatura a los veinticinco años, investigador de la historia literaria, propulsor del teatro en sus más puras expresiones, Díaz-Plaja es también poeta que maneja diestramente las formas poéticas, sobresaliendo en el dominio del soneto. De su ya abundante bibliografía citaremos su *Rubén Darío*, *El espíritu del Barroco*, *El arte de quedarse solo y otros ensayos*, *Garcilaso y la poesía española*. A **Federico García Lorca** y **Hacia un concepto de la literatura española,** aparecidos en COLECCIÓN AUSTRAL, se suma la edición de su **INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL,** obra que mereció ser distinguida con el Premio Nacional de Literatura de España, y en la que resaltan la modernidad del instrumento estilístico de Díaz-Plaja y su don de revitalizador de temas, ya que, como él mismo declara: "La obra es una cosa viva o no es." Después de señalar las vías de penetración en España del fenómeno romántico que iba traspasando toda Europa, y de fijar bien sus límites cronológicos, el autor analiza temas y creadores, "la importancia del yo", "la voluntad de la gloria", "la conciencia de la soledad", que conforman a la criatura romántica, completándose su magnífico estudio con otros capítulos y apéndices, tales como "El Romanticismo en los clásicos: la transformación de la pastoral" y "El Manifiesto romántico de Ramón López-Soler y la influencia de Walter Scott", pudiendo afirmarse que esta obra de Díaz-Plaja es una de las más importantes fuentes de conocimiento de esa escuela literaria que iluminó, con su apasionado juego de luz y penumbra, cementerio y palco, un viviente pasaje del siglo XIX español

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

COLECCIÓN AUSTRAL
N.º 1147

ESPASA CALPE S.A.

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

CUARTA EDICIÓN

ESPASA-CALPE, S. A.
MADRID

Ediciones especialmente autorizadas por el autor para la

COLECCIÓN AUSTRAL

Primera edición: 3 - VIII - 1953
Segunda edición: 4 - II - 1954
Tercera edición: 10 - VI - 1967
Cuarta edición: 21 - X - 1972

© *Guillermo Díaz-Plaja, Madrid, 1936, 1942*
Espasa-Calpe, S. A., Madrid

Depósito legal: M. 29.133—1972

Impreso en España
Printed in Spain

Acabado de imprimir el día 21 de octubre de 1972

Talleres tipográficos de la Editorial Espasa-Calpe, S. A.
Carretera de Irún, km. 12,200. Madrid-34

A mis padres

ÍNDICE DE MATERIAS

Páginas

DEDICATORIA 7

NOTA DE LA PRIMERA EDICIÓN ESPAÑOLA 11

NOTA DE LA SEGUNDA EDICIÓN ESPAÑOLA 13

INTRODUCCIÓN 15

LÍMITES DEL TEMA

La aparición del fenómeno romántico 19
La palabra «Romanticismo» 21
El concepto de romanticismo en la época romántica.. 22
1. Los definidores 22
2. Los satíricos 28
Los límites cronológicos 31
Las vías de penetración 32

TEORÍA Y TÉCNICA

El concepto de poesía 37
La forma literaria 41
Un aspecto: La revalorización del romance 44

TEMÁTICA DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

El yo romántico y su circunstancia 53
Importancia del yo 53
Conciencia de soledad 53
Lo sentimental 57
Voluntad de gloria 60

Valoración de la circunstancia 65
La escenografía como esencia del teatro romántico. 65
La tendencia al cuadro y el sentimiento del paisaje (las ruinas, el nocturno, lo sepulcral) 70

Páginas

La valoración del pasado entre los románticos 83
El medievalismo romántico 83
El Romanticismo y el Barroco 85
El clasicismo de los románticos: los rastros del Siglo de Oro 89
El romanticismo de los clásicos: la transformación de la pastoral 90
El movimiento filohelénico 98

IDEALES ROMÁNTICOS

El ideal femenino 103
El ideal político 107
La idea del progreso 113

DOS TEMAS DEL ROMANTICISMO EUROPEO

I. *El hombre natural* 115
Los orígenes españoles 116
El tránsito por Europa 124
El tema en España 131

II. *El tema oriental* 139
Los orígenes españoles 140
Elaboración y retorno del tema 141

APÉNDICES

I. *El manifiesto romántico de Ramón López Soler. Con una nota preliminar sobre la influencia de Walter Scott* 151
II. *Un nuevo texto de la primera* Noche lúgubre *de Cadalso. Problemas que plantea* 159
III. *Anotaciones bibliográficas: Ossian, Pope, Young, Florian, Lamartine, en la literatura española* ... 187

ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES 199

NOTA DE LA PRIMERA EDICIÓN

Este que se encabeza ahora es un libro en que se intenta, acaso por primera vez, fijar el perfil del ambiente romántico español. Eco de otros ambientes, su estudio ha sido descuidado o referido a las escasas figuras capitales que de él hemos heredado. Y el tono general de la época, su ideario, se da por archisabido o por baladí. A ello acude este libro. Sin afán erudito, busca donde apoyar sus afirmaciones; sin pretensión renovadora, aporta datos de visión o de detalle a nuestra tradición historiográfica; sin aspirar a ser una síntesis, ha difundido en su labor cuanto de interesante existe en la historiografía del tema.

No pretende ser un libro exhaustivo. Contiene los datos suficientes para trazar con toda honestidad el perfil general de un período dentro de cuyas consecuencias vivimos aún. Para fijar este perfil se ha acudido indistintamente a las grandes figuras conocidas y a las pequeñas anécdotas olvidadas, ya que unas y otras, solidariamente, constituyen el total espiritual de la época. Su temática. A este libro acompañan unos apéndices de carácter documental para quien guste de tener reunidos algunos de los datos que han constituido el andamiaje de nuestra labor. Como se verá a lo largo de este trabajo, se ha procurado laborar con textos contemporáneos hasta donde ello ha sido posible.

Más que nada, el lector sabrá ver en él una introducción general —y acaso un incentivo— para el estudio de nuestra literatura romántica que, en la medida que exige su importancia, está todavía por hacer.

Los materiales de esta obra constituyeron la base de dos cursos monográficos sobre Los orígenes del Romanticismo, *profesados por su autor en la Universidad de Barcelona durante los cursos 1933-34 y 1934-35. En su actual redacción este trabajo obtuvo la distinción máxima en el Concurso Nacional de Literatura de 1935. Constituían el Jurado don Antonio Machado, presidente; don Pío Baroja, don Ángel González Palencia, don Pedro de Répide y don José Montero Alonso, vocales. A todos ellos la expresión de mi reconocimiento.*

Barcelona, marzo de 1936.

NOTA DE LA SEGUNDA EDICIÓN

La fecha de la nota que antecede es harto significativa. El libro salió a luz pocos días antes de nuestra grande y terrible epopeya y fue una víctima menor de los tremendos acontecimientos; dos años después de su término la casa editora decide reeditar la obra, ya agotada, pero viva en el ferver del público.

La justificación de este éxito nos la daría, sin duda, no el aparato erudito del libro, mero andamiaje de su arquitectura, sino lo que pueda haber en él de visión sintetizadora. Ya que —no le den más vueltas los críticos miopes, los pedantes y los rencorosos— lo que cuenta aquí, como en todo, es la facultad de poner orden y claridad en los sutiles y complejos aspectos que constituyen el todo espiritual de una época.

Cumplía una revisión radical de esta obra que, como todas las que deben presentarse en la fecha fija del plazo de un concurso, padecía todos los defectos y erratas de los libros urgidos, así como una notoria desigualdad en la apreciación de los distintos temas. En cuanto ha sido posible, estos defectos de confección y de arquitectura se remedian en esta edición. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que el honor oficial que fue dispensado a esta obra le obliga, en cierto modo, a mantenerse fiel a su plan primigenio, si bien permite en todo momento las correcciones y aditamentos que en la presente edición figuran.

Continúa, pues, fiel a su sencilla misión introductora, aun cuando el incentivo que deseaba ser para un estudio demorado de nuestro fenómeno romántico haya dejado de tener finalidad, por haberse cumplido

espléndidamente en el monumental y detalladísimo libro del ilustre profesor de la Universidad de Liverpool E. Allison Peers A history of the romantic movement in Spain *(Cambridge University Press, 1940; dos volúmenes).*

Con este libro quedan definitivamente estudiados los ingredientes del fenómeno romántico español hasta en sus menores detalles. Yo agradezco desde aquí al ilustre hispanista inglés su bondad de incorporar a su obra mis modestas aportaciones, y espero que la traducción de este libro, acometida por mi ilustre compañero el catedrático de Literatura don Narciso Alonso Cortés, lleve a todos los sectores intelectuales de España el valor de su formidable esfuerzo.

Nada más digo. Personalmente, este libro va unido a uno de los momentos más tensos de mi vida académica: fue redactado inmediatamente después de terminar mis oposiciones a cátedra; tiene, pues, el pequeño mérito —que mis compañeros apreciarán— de la continuidad en el trabajo. Otra cosa no puedo ofrecer, por otra parte, que mi persistencia —iba a decir mi pertinacia— en el estudio de la belleza literaria, a cuyo fervor he dedicado toda mi vida intelectual. Lo que pueda aportar —de grande o pequeño— lo deberé a este voto perpetuo ardientemente formulado en mi corazón.

Finalmente (quienes me leen lo saben ya), quisiera que mis libros no fuesen fríos rosarios de citas, erudición menuda y cicatera, sino visiones amplias y hondas, en las que cada corpúsculo tuviese vida y movimientos, según una prelación de jerarquía espiritual. La obra es una cosa viva, o no es. Y este libro tendrá real existencia si alcanza a dar, vívidamente, de una manera apasionada y directa, una visión organizada de lo que fue nuestro espíritu romántico. Esta ha sido mi ambición; diga el público si se alcanzó el deseo.

Barcelona, octubre de 1941.

I N T R O D U C C I Ó N

EL FENÓMENO ROMANTICO

Comenzamos ahora a sentirnos lo suficientemente distanciados del romanticismo del siglo XIX para intentar una perpestiva en el tiempo. Ayer mismo era prematura; todos vivíamos dentro de las consecuencias románticas, si no plenamente, por lo menos en ámbitos muy vitales. Las mismas formas políticas que hoy periclitan le debían su medula y sus ademanes; cuando no, hemos vivido en los modos anti-románticos, producidos por reacción directa y, por tanto, también, consecuencia del mismo fenómeno.

Adquirida, pues, categoría de historicidad, el fenómeno romántico puede ser advertido a través de un esquema, difícil por su complejidad, pero en último término, cercano a la precisión.

El Romanticismo es un fenómeno surgido del movimiento general de las ideas del Setecientos; es la versión estética de la rebelión individualista que preconiza el racionalismo, de la libertad que propugna la *Enciclopedia,* de la defensa de la pasión que va desde Spinoza a Rousseau. Críticamente es, como ha notado Paul Souday, el paso del dogmatismo al relativismo.

El fenómeno de centralización de la cultura europea llevado a término por Francia durante los siglos XVII y XVIII es de una importancia incalculable. Las culturas —como los regímenes políticos— se organizan alrededor de dos procesos unificadores y autoritarios: el del Absolutismo y el de la Academia. Toda Europa

se mueve a idéntico compás y los mismos modelos se ofrecen, con implacable rigor, en París y en Viena, en Nápoles y en Madrid. Se diría que Europa ha vuelto a encontrar la clave de su unidad espiritual. La razón formula, en efecto, cánones válidos para todos los temperamentos, bajo cualquier clima, y la nieve de las pelucas ha helado los sentimientos del Barroco en la ordenada precisión de la geometría que tolera, apenas, el arabesco menudo del Rococó.

La batuta de esta melodiosa y precisa pavana estética que danza toda Europa está en manos de Francia. Luis XIV y Boileau; el Rey-Sol y la *Académie.* El Neoclasicismo europeo aprende el ejemplo grecorromano traducido al francés de sus monarcas, que piensan en César, y de sus preceptistas, que razonan, vigorizándolo, a Aristóteles.

Lo curioso del caso es que esta posición central y clasicista de la cultura francesa, con respecto de la cultura de Europa, se mantien al sobrevenir la *Enciclopedia* y su heredera política, la Revolución. Es conocida la profunda raíz humanística de ambos movimientos; no es raro leer el nombre de Catón junto al de Robespierre. Más todavía: Napoleón mantiene el sueño clasicista del espíritu francés, excepcionalmente dotado, como es sabido, para el arte equilibrado y razonable, al ordenar jerárquicamente el mundo surgido de la Revolución francesa; y el Imperio romano se ofrece ante sus ojos como un modelo. Napoleón no es un romántico, sino un clásico: tiene en algún momento la intuición del mundo que llega, como otros espíritus geniales de esta hora crucial —Goya, Beethoven, Goethe—; pero su gesto es cesáreo, imperial y romano: su pintor es David, el académico.

Así, pues, Napoleón prosigue y corona el sueño de Luis XIV y lleva sus banderas militares a los mismos sitios a los que Francia —el clasicismo francés— había llevado su pensamiento estético. En toda la Europa que los coraceros napoleónicos huellan, hay, abriéndoles el camino, los intelectuales afrancesados.

previa y gustosamente entregados a quienes van a convertir en realidad sus sueños de perfección espiritual. En España, nombres ilustres —confesémoslo sin reparo— colaboraron con el conato bonapartista; sería precipitado tildarles de traidores. El estado de ánimo —seguramente angustiado— de estos compatriotas nuestros oscilaba entre la pura tradición de la tierra y la seducción de la doctrina intelectual al uso: Napoleón venía, simplemente, a sincronizar cerebros y realidades; sin esas guerrillas inmensas y sutiles, el dominio militar de Europa, por obra del gran corso, hubiese sido mucho más fantasmal de lo que fue.

Ahora bien, la misma cercanía de esta acción unitaria, que empezó por amables postulados estéticos, se creció en radicalismos filosóficos y se agravó, finalmente, en una ocupación militar, había de provocar el levantamiento general europeo, capaz de derribar el poder de Napoleón y convertir su sueño carolingio, casi realizado, en una nostálgica meditación de destierro.

Con el hundimiento de Napoleón se sumerge también el último esfuerzo por hacer de Europa una unidad espiritual. Detrás de cada una de las guerrillas de patriotas que hostigan a los defensores de las libertades nacionales, un poeta canta su propia libertad. El Romanticismo surge de las reacciones militares que se oponen al cuño imperial unificador; es el grito de los que, siendo dispares, exaltan el derecho a ser distintos, a escapar al módulo uniforme. A la necesidad de seguir unos modelos clásicos, únicos, hechos de geometría y razón —universales, por tanto—, se opone el derecho a multiplicar los modelos según el clima y la sazón; a defender tantos cánones como individuos; a preferir lo típico a lo arquetípico; el *folklore* al *gay saber;* lo pintoresco a lo lineal.

El Romanticismo es el derecho a lo plural, a lo relativo, a lo pasajero; es, por tanto, una crisis de la Clasicidad. Europa traiciona aquí su mejor historia

para embriagarse —es decir, para perder la razón— en turbias visiones de lejanía.

Esto es el fenómeno romántico. Nos acercamos a él como quien se acerca a una recaída: con un interés un poco patológico. Al fin y al cabo, nos interesa enormemente conocer los ingredientes espirituales que han hecho la historia del siglo XIX, y que acaso más de lo que se sospecha, trae la humanidad actual todavía disueltos en la sangre.

LÍMITES DEL TEMA

LA APARICIÓN DEL FENÓMENO ROMÁNTICO

La irrupción de un movimiento literario —de cualquier movimiento espiritual— obedece a una larga elaboración, que exime de sorpresas a cualquier historiador medianamente sagaz.

A lo largo del siglo XVIII se produce en toda Europa un estado de espíritu de aliento a un cambio radical de actitud. Paul Hazard (1) ha intentado fijar el momento preciso de este cambio encerrándolo entre los años 1680 y 1715.

Quel contrast! quel brusque passage! La hiérarchie, la discipline, l'ordre que l'autorité se charge d'assurer, les dogmes que règlent fermement la vie: voilà ce qui aimaient les hommes du dix-septième siècle. Les contraintes, l'autorité, les dogmes, voilà ce que detestent les hommes du dix-huitième siècle, leurs successeurs inmediats. Les prémiers sont chrétiens et les autres antichrétiens; les prémiers croient au droit divin et les autres au droit naturel; les prémiers vivent à l'aise dans une societé qui se divise en classes inégales; les seconds ne rêvent que l'egalité. Certes, les fils chicanent volontiers les pères, s'imaginant qu'il vont refaire un monde qui n'attendait ou'eux pour devenir meilleur: mais les remons qui agitent les générations successives ne suffissent pas à expliquer un changement si rapide et si dé-

---

(1) PAUL HAZARD: *La crise de la conscience européenne*, vol. 1, págs. 1 y 2. París. Furn, 1935. Traducción española de Julián Marías. Madrid, ed. Pegaso, 1942.

cisif. La majorité des français pensent comme Bussuet; tout d'un coup, les français pensent comme Voltaire: c'est une révolution.

... ...

Forse lo Hazard —comenta Croce— s'è lasciato prendere da un certo gusto di efetti teatrali; e il fatto stesso ch'egli ha circoscritto la sua indagine in un periodo troppo definito di tempo —dal 1680 al 1715— ha contribuito a irrigidire in un brusco salto ciò che è invece molto piu lento e graduale (2).

Esta observación de Benedetto Croce respecto a la cronología debe ampliarse a la geografía literaria del libro de Paul Hazard. El campo que abarca para explicar los orígenes de esta extraordinaria transición en todas las esferas del pensamiento es a todas luces insuficiente. España es olvidada casi totalmente, como se ha notado ya, en un aspecto tan interesante como el de la transformación del Derecho natural. La valoración de la aportación de Gracián al ambiente europeo es parca y acaso equivocada (3). Este libro tiene, entre otras finalidades, la de demostrar, precisamente, el volumen y la calidad de la aportación española a la generación de la temática romántica europea.

En cuanto a la rapidez del tránsito entre una y otra escuela, las apariencias dan esta impresión, también en la literatura española, aun cuando aquí es mucho más tardío. Larra, a quien nadie tacharía de miope, escribe estas interesantes palabras:

Entre nosotros, en un año solo (1830), hemos pasado, en política, de Fernando VII a las próximas Constituyentes, y en literatura, de Moratín a Alejandro Dumas; y es de tener en consideración que el clasicismo aristotélico y horaciano había tenido tiempo de cansar al público francés desde el siglo de Luis XIV hasta Napoleón, y que nosotros no hemos apurado el género

(2) *La Crítica*. Anno XXXIII, fasc. IV, pág. 295.
(3) R. Esquerra: *Criterion*, abril-junio, 1935, págs. 105-115.

clásico, puesto que desde Comella hasta nosotros ni han transcurrido más que veinte y tantos años, ni en ésos hemos disfrutado más que tres comedias y media de Moratín, otras tantas de Gorostiza, alguna de algún otro y varias traducciones, no todas buenas, de Racine, de Molière y de autores franceses de segundo orden; en una palabra, que estamos tomando el café después de la sopa (4).

La historiografía literaria de hoy va permitiendo, sin embargo, estudiar con más detalle la generación de la temática romántica y su desenvolvimiento. A señalar las líneas esenciales de lo que dentro del Romanticismo tiene un valor más categórico aspira este leve libro.

LA PALABRA «ROMANTICISMO»

G. Roth, en un trabajo *A propos de l'epithète «romantique»*, nos comunica un primer hallazgo del vocablo a mediados del siglo XVIII. En 1765, un viajero inglés, Borwell, describe *the romantik aspect* de la isla de Córcega (5); la palabra hace fortuna. Traducida al francés, primero por *romanesque* y luego por *romantique*, ha de servir de bandera enarbolada para el nuevo espíritu. Nos interesa ahora precisar el ingreso del nuevo vocablo en nuestra literatura. Hubert Becher, en su *Nota histórica sobre el origen de la palabra «romántico»* (6), establece una serie cronológica de constancias, que pueden resumirse así: *a*) en las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, de Madrid, 1805, aparece el vocablo *romancistas* aplicado a las nuevas tendencias; b) en la polémica Böhl de Faber-José Joaquín de Mora (1814-1818) se llama a los que cultivan el nuevo estilo *romancescos* o *románticos*.

(4) LARRA: *Obras*, pág. 50. Barcelona, 1886.
(5) *Revue de littérature comparée*, I. 433 y sigs.
(6) *Bol. Bib. Menéndez Pelayo*, XIII.

A partir de 1818 se halla esta última palabra —salvo algunas vacilaciones— aceptada (7).

Por su parte, el profesor Allison Peers, en su artículo «*Romanticism*» *in Spain*, establece las fechas de 1814 para *romancesco (Gaceta General de Cádiz)*, y la de 1818 para *romanesco (Crónica Científica y Literaria de Madrid), romántico (ídem, íd.)* y aun *románico (Diario Mercantil de Cádiz)* (8).

Luis Monteggia, en un artículo publicado en *El Europeo* en 1823, intenta una explicación del origen de esta palabra:

> La lengua romanza (que es la que se hablaba en Europa mientras se iba perdiendo el uso de la latina y formándose las modernas) fue la que dio nombre a las poesías que se llamaron románticas (9).

Explicación que, aun siendo oscura de precisiones, nos sirve para establecer la relación entablada desde un principio entre lo romántico y lo medieval.

EL CONCEPTO DE ROMANTICISMO EN LA ÉPOCA ROMÁNTICA

1. Los definidores.

Siguiendo una norma, fundamental entre las que rigen la redacción de este trabajo, vamos a precisar ahora el concepto del Romanticismo según textos contemporáneos: todo lo que se pierda de perspectiva

(7) El *Diario Mercantil*, de Cádiz, lo hace un problema de purismo: «No es concepción para los que están tan a menudo vagando entre las voces bárbaras *romanesco, románico* y *romántico*, sin dar jamás en lo *romancesco*, que es lo castellano y lo corriente», número 747, 1818. Cit. PEERS. *Bol. Bib. Menéndez Pelayo*, 1924, pág. 304.

(8) *Revue Hispanique*, 1933, vol. II, págs. 411 y sigs. *Vid.* también *A history of the romantic movement in Spain*, I.

(9) Artículo «Romanticismo», *El Europeo*, I, 48, número 2, 25 octubre 1823.

habrá de ganarse en interés histórico y en conocimiento exacto del ambiente espiritual en que se mueve la revolución romántica en España.

Una gran parte del romanticismo español se acomoda a la distinción hegeliana que separa el mundo clásico del romanticocristiano. Esta apreciación es muy fácilmente perceptible a través de las definiciones de la época. Para Ramón López Soler, el Romanticismo se explica por el Cristianismo:

> ¿Quién ignora la notable mudanza que ocasiona la aparición del Cristianismo en la sociedad humana?
>
> ...He aquí el origen del Romanticismo. El esplendoroso aparato de las Cruzadas, las virtudes y el pudonor de los caballeros en unión de sus galantes y maravillosas aventuras, dieron vasto campo a las descripciones en la parte humana para explicarnos los poemas; pero para su parte metafísica y sublime se recurrió a la religión, tomando de ella un colorido lúgubre y sentimental (10).

Luis Monteggia, el escritor italiano ya citado, colaborador de *El Europeo*, y a quien podemos considerar incurso en nuestro movimiento romántico, escribe:

> Después del establecimiento del Cristianismo las ideas religiosas empezaron a interesar al espíritu más que la fantasía, y las imágenes de las costumbres debían ser más patéticas. A esta causa añadiremos otra, y es la invasión del Mediodía de Europa efectuada por los habitantes del Norte, llevando consigo las lúgubres ideas de los climas septentrionales y el gusto por las melancólicas canciones de los bardos y de los druidas, recreo de los hijos del terrible Odino, cuando descansaban de los combates librados a las vírgenes de Escandinavia en medio de los convites y de la música. Posteriormente, las costumbres caballerescas que trajeron los moros acabaron con despertar en los ánimos de los valientes los interesantes impulsos del sentimiento con que obsequiaban a las damas, poniendo en los escudos por emblema

(10) *El Europeo*, año 1823, págs. 209 y 210. L(ÓPEZ) S(OLER): *Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas.*

del honor: Dios, la patria y el amor. En tales épocas, ¿cómo podían ser agradables las poesías mitológicas. Lo que en tiempo de los griegos y de los romanos era bello, religioso y penetrante, habría sido entonces oscuro, pesado y sin ninguna aceptación. Por eso los verdaderos poetas de aquellos tiempos son los trovadores que cantan los torneos, las aventuras de amor, las magias y los milagros (11).

También Alberto Lista parte de la influencia religiosa para explicar la nueva escuela:

El Cristianismo, pues, no sólo sugirió nuevos géneros de literatura, sino amplió y perfeccionó los que existían en el mundo físico y en el moral (12).

E(ugenio) de O(choa), en *El Artista,* nos dice:

El Cristianismo ha acabado con la poesía de los sentidos, introduciendo la poesía del corazón: ha elevado al hombre a una dignidad de que ni aun tenían ideas los antiguos, porque ha hecho de él una imagen del Supremo Hacedor de todas las cosas. En los poetas antiguos la religión fue hija de los poetas; los poetas modernos son hijos de la religión (13).

Contraposición del mundo clasicopagano al romanticocristiano. Cerramos esta serie de notas con ésta, muy interesante, de Ramón López Soler, en *El Europeo:*

Las costumbres griegas y romanas no son, por cierto, tan poéticas. Los juegos olímpicos eran brillantes, pero feroces, y los combates de los gladiadores, brutales y sanguinarios... No nos cansemos: faltaba a los antiguos una religión como la nuestra que desarrollase los delicados sentimientos del alma y la diese por este medio más extensión. ¿Qué son sus náyades, sus sáti-

(11) L(UIS) M(ONTEGGIA): *El Europeo,* núm. 2, pág. 49, 25 de octubre de 1823.
(12) *Influencia del cristianismo en la literatura,* Gaceta núm. 1595; reproducido en *Fruto de la Prensa,* vol. II, pág. 340.
(13) *El Artista,* vol. I, págs. 87 y sigs. 1835.

ros, sus ninfas, sus temerarios guerreros en comparación del silencio del claustro, de la virgen cristiana encerrada en él, de los lóbregos castillos, del pundonor, de la religiosa piedad y valentía de los aventureros (14).

No todas las definiciones que intentan captar lo esencial del Romanticismo giran alrededor de lo religioso.

El carácter principal del estilo romántico propiamente dicho —escribe Monteggia— consiste en un colorido sencillo, melancólico, sentimental, que más interesa al ánimo que a la fantasía. Quien haya leído *El Corsario* y *El peregrino,* de lord Byron; el *Atala* y el *Renato,* de Chateaubriand; el *Carmañola,* de Manzoni; *María Stuardo,* de Schiller, tendrá una idea más adecuada del estilo romántico de lo que podamos dar nosotros hablando en abstracto. Un escollo de este estilo, en el que las ideas tristes se vuelven demasiado terribles y fantásticas, como las del *Manfredo,* de lord Byron; entonces la poesía se convierte otra vez en un juego de palabras y cesa de interesar a la mente y al corazón (15).

Hallar nuevas rutas a la fantasía... En la *Revista Española* leemos una definición que cae dentro de esta tónica (16):

Entretener la imaginación, sorprenderla y conmover profundamente el corazón por otro medio que los hasta ahora empleados, es, a nuestro modo de ver, la definición más exacta de nuestro género naciente.

Cuanto más avanzamos cronológicamente, más se va perdiendo la noción del romanticismo de tipo tradicionalcristiano (17) y se va dejando paso al romanti-

---

(14) *El Europeo,* pág. 273, 1823. Notemos también, como dato interesantísimo, la asimilación del lenguaje romántico al místico que el propio López Soler hace en el prólogo a *Los bandos de Castilla* (*Vid.* Apéndice III), ofreciéndole a la nueva escuela los modelos del misticismo: «*por hallarse algo de esto en el místico fervor de Yepes, San Juan de la Cruz, Rivadeneyra y otros escritores ascéticos*

(15) L(UIS) M(ONTEGGIA): *El Europeo,* núm. 2, pág. 51 bre 1823.

(16) LE GENTIL: *Les revues littéraires en Espagne pendant la première moitié du XIXme. siècle;* 25 octubre 1834.

(17) *Vid.* el capítulo en que se habla de «El ideal politico

cismo de tipo totalmente distinto: revolucionario, pararelo espiritual de la época que siguió a la larga represión fernandina.

En Larra, el Romanticismo tiene ya plenamente este valor:

> La libertad en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la divisa de la época... (18).

Las fuentes donde se beben los nuevos conceptos han cambiado. Ahora el Romanticismo se orienta hacia Víctor Hugo, para quien, como es sabido, *le romantisme n'est que le libéralisme en littérature* (19).

Pero esta nueva concepción del Romanticismo, que es la que ha de triunfar al fin, tropieza con una larga resistencia.

Para Miguel A. Príncipe, por ejemplo, el Romanticismo (en 1840) no es otra cosa que una última persistencia de la anarquía, una vez refrenada la ola revolucionaria. Así lo da a entender en su poema *El Romanticismo (entiéndase el exagerado o frenético,* dice en una nota), leído en el Liceo Artístico y Literario (20):

> La matanza pasó; no hay inhumanos
> que no se cansen de matar; la plebe
> lanza el puñal aleve
> que, fascinada, apercibió en sus manos.
> A la vil seducción, al alarido
> que víctimas pedía,
> sucede el eco de la calma, el eco
> que el fin anuncia ya de la anarquía.
> El monstruo literario
> le sobrevive empero
> y, gigantesco y fiero,
> alza la frente con descaro impío.

---

(18) LARRA: *Artículos* («Literatura»), pág. 434. Barcelona, 1866.
(19) Prólogo al *Cromwell.*
(20) Publicado en su edición de *Poesías,* vol. II, pág. 277 y sigs. Madrid, 1840.

Duro, inmoral, sombrío,
cual demagogo que la plebe inflama,
la licencia es su ley, el desvarío
el numen sólo que feroz proclama (21).

Pero el poeta advierte que el fin de esta situación está muy próximo:

El siglo diez y nueve
camina a la fusión. Esa terrible
aberración de ideas,
aborto del abismo,
llega a su fin; transigirá la duda
con la credulidad; el fanatismo
con la impiedad sañuda;
y olvidada la lid, la infausta guerra
en que empeñados vemos
divergentes extremos,
el JUSTO MEDIO reinará en la tierra (22).

No vamos a seguir paso a paso la polémica clásico-romántica, ya estudiada por otros autores (23). Veamos, para cerrar este capítulo, una opinión sumamente interesante, puesto que en ella hay ya la consideración objetiva de los dos términos de la polémica, con la serenidad con que un historiador de hoy podría tratarlos. Está en Donoso Cortés, para quien cada época es un todo expresivo peculiar:

El Clasicismo ha sido fruto de las sociedades antiguas, y el Romanticismo de las modernas... Son dos escuelas legítimas porque están fundadas en hechos irrecusables... Es necesario contemplar el Clasicismo en Homero y el Romanticismo en Dante.

Para Donoso Cortés, Clasicismo y Romanticismo se complementan. Y el ideal artístico sería una fórmula que hiciera posible la fusión de ambas ideologías.

---

(21) Publicado en su edición de *Poesías*, vol. II, pág. 283.
(22) Idem, págs. 291-2.
(23) *Vid.* P. BLANCO GARCÍA: *La literatura española en el siglo XIX*, volumen I.

Y, finalmente, Alberto Lista, en sus *Lecciones de Literatura española,* profesadas en el Ateneo de Madrid, resume:

Sólo hay un sentido en el cual las palabras *clásico* y *romántico* tengan para nosotros una diferencia verdadera y útil de conocer y de observar, y es entendiendo por literatura *clásica* la de la antigüedad griega y romana, y por literatura *romántica* la de la Europa en los siglos medios.

Alberto Lista, sin embargo, da en sus escritos términos más amplios a esta cuestión (24).

2. *Los satíricos.*

Otro procedimiento para ir construyendo el perfil contemporáneo del concepto del Romanticismo nos da la sátira literaria. Véase, por ejemplo, en este soneto publicado en *El Artista* con motivo de haber sido convertido el Panteón de Roma en basílica cristiana, y en el que se insiste en la equiparación de lo romántico cristiano:

LA RUINA DEL CLASICISMO

SONETO

La Madre divina del Verbo eternal
arroja la turba de dioses vencida
del templo de Roma, su augusta manida,
y el trono allí asienta con pompa triunfal.
De dioses monstruosos el bando infernal
vaga por el mundo, rugiendo en su huida;
mas el *Clasicismo,* dándole acogida
le ampara, le adora con culto brutal.

(24) *Vid. ob. cit.,* Madrid, José Cuesta, 1853, vol. I, págs. V-VI.

Empero, en las alas del *Romanticismo*,
volando, la Virgen ardiente fulmina
terríficos rayos al vil paganismo:
le embiste, le acosa, le vence, extermina;
y a par su castillo, ciego *Clasicismo*,
hundiéndose el orco, por siempre se arruina (25).

Uno de los aspectos en que los satíricos del Romanticismo se muestran más tenaces es cierta forma de impresionismo literario que se llamaba entonces *fragmentarismo*..., entendiéndose como tal la creación de prosa poética, válida por ella misma; D. Santos López Pelegrín, que hizo célebre su seudónimo Abenamar, escribía en una disquisición al margen de una de sus críticas taurinas:.

Entre nosotros los *románticos*, la palabrilla *fragmento* es el *refugium pecatorum* y el universal comodín con que salimos del paso en cualquier apuro. Se le ocurre a un romántico hacer una composición sin saber a quién ni por qué, ni para qué. La hace, y después de hecha se encuentra con que aquello es un tejido de desatinos incomprensibles. ¿Y qué hace entonces? Coge, y va y pone FRAGMENTO, y con sólo esto y añadir en cualquier parte de la composición un centenar de puntos suspensivos, media docena de admiraciones y unos cuantos números romanos, cate usted a Periquito hecho fraile, y a mi hombre tenido y reputado por un genio superior y un consumado poeta (26).

Don Ramón de Mesonero Romanos, en su célebre artículo sobre *El Romanticismo y los románticos* (27), después de pintar la estrafalaria indumentaria de su sobrino (28), converso a la nueva escuela, que

---

(25) *El Artista*, vol. I, pág. 266. Está firmado con las iniciales J. M. B.
(26) En el período *El Porvenir*, núm. 83. Reproducido en *Fruto de la Prensa*, vol. II, pág. 238, 1839. También en OCHOA: *Apuntes para una biblioteca*, volumen II, pág. 643.
(27) *Escenas matritenses*, págs. 93-110, 1881.
(28) Mesonero Romanos rectificó más tarde su actitud violenta frente a los románticos. En las *Memorias de un setentón*, vol. II (Madrid, 1881), artículo «El Romanticismo», pág. 153: «Por fortuna

...trocó los libros que yo le recomendaba, los Cervantes, los Solís, los Quevedos, los Saavedras, los Moretos, Meléndez y Moratines, por los Hugo y Dumas, los Balzacs, los Sands y Suliés; rebutió de los tétricos cuadros de d'Arlincourt; no se le escapó uno solo de los abortos teatrales de Ducange, ni de los fantásticos ensueños de Hoffmann; y en los ratos en que menos propenso estaba a la melancolía, entreteníase en estudiar la *Craneoscopia*, del doctor Gall, o las *Meditaciones*, de Volney.

Después de este interesantísimo cuadro de influencias típicas del momento (1837), escribe Mesonero que

...fuertemente pertrechado con toda esta diabólica erudición, se creyó ya en estado de dejar correr su pluma y rasguñó unas cuantas docenas de *fragmentos* en prosa poética, y concluyó algunos cuentos en verso prosaico (29).

De una conocida sátira de Eugenio de Tapia extraemos finalmente estos versos, que sirven a nuestra intención por contener, desde el punto de vista satírico, una enumeración de elementos considerados como típicos del Romanticismo:

Ven, romántica musa; ya de Horacio
Renuncié a la doctrina; volar quiero,
Libre cual tú, por el inmenso espacio
De la región sombría, lastimero,
Cantando brujas, duendes, quemadores
Armados con la Cruz..., inquisidores (30).

---

para él, hizo asomar la risa a los labios mismos censurados, y en gracia de ella y prenda también de su buena amistad, le perdonaron sin duda aquella festiva y bien intencionada fraterna.» Esta rectificación acompaña las ediciones posteriores de la sátira citada.

(29) *Escenas matritenses*, págs. 98-99.

(30) *La Bruja, el Duende y la Inquisición*. En OCHOA: *Apuntes para una biblioteca*, vol. II, pág. 773.

LOS LÍMITES CRONOLÓGICOS

Las aportaciones de trabajos anteriores no han de puntualizar nuestra vacilación. Para el marqués de Valmar, el «límite moral» del siglo XVIII es la invasión napoleónica de 1808.

En España la invasión francesa produjo un sentimiento profundo en la vida del pueblo español y en el carácter peculiar de su antigua civilización (31).

Para Menéndez Pelayo, en cambio, la fecha de ingreso en el siglo XIX es muy posterior:

El siglo XIX, para la literatura y para la ciencia españolas, no comienza hasta 1834 (32).

El Padre Blanco García halla difícil la elección de una fecha, encontrando demasiado retrasadas las anteriores; hace notar la presión del liberalismo desde 1793 y la presencia de una zona intermedia entre lo neoclásico y lo romántico, en la que apunta los nombres de Quintana y Gallego (33).

Mayores dudas todavía para la fijación de la fecha de liquidación de este período.

He aquí lo que únicamente puede afirmarse a la luz de nuestros conocimientos actuales: o el Romanticismo es una *constante* de la historia de la cultura, y en este caso debemos buscar su influencia, visible o subterránea, a lo largo de todos los siglos, o bien es un fenómeno específico de determinado período; entonces deberemos advertir en él una larga época de preparación que, sin exagerar, podemos señalar por

(31) En su *Estudio de la poesía española del siglo XVIII*, c. XVIII.
(32) *La ciencia española*, vol. III, pág. 130.
(33) *La literatura española en el siglo XIX*.

todo el siglo XVIII, una época de florecimiento que es mucho más breve de lo que se cree en general, y un período de liquidación, que se inicia a mediados del siglo XIX y que dura —con el fin de siglo— hasta 1914.

LAS VÍAS DE PENETRACIÓN

El movimiento romántico, fenómeno paneuropeo, en cuya gestación lejana hay que señalar la huella española, llega a la Península, naturalmente, por vía exterior. Hemos de ver cómo el ambiente prerromántico va penetrando insensiblemente junto a las recetas neoclásicas. Pero la introducción del Romanticismo propiamente dicho puede seguirse con más detalle. Dos son las vías de penetración de la nueva escuela: Andalucía y Levante. Estas vías de penetración son las típicas de ingreso de los fenómenos culturales europeos en España desde que el camino de Santiago dejó de tener vigencia cultural. El Renacimiento se anticipa en Levante; el Barroco, en Andalucía. Lo interesante, empero, es considerar cómo las nuevas escuelas inician su marcha sobre Madrid y las resistencias que la Meseta —más conservadora— opone (34).

La incorporación de la capital a un movimiento literario supone la adaptación de toda la literatura española a su nuevo estilo. Por ello es interesantísimo advertir que las dos vías de penetración del Romanticismo en España dejan paso a dos tipos distintos dentro de la misma escuela. Y que lo que se ventila aquí

(34) Castilla y Andalucía contraponen, a lo largo de toda la historia literaria, dos conceptos de lírica contradictorios. A un gusto por la poesía de tipo formal, que presentan los espíritus andaluces, se opone la enjuta poesía filosófica de la Meseta. Frente a Ferrant Sánchez de Talavera, Micer Francisco Imperial. Frente a Herrera, fray Luis de León. Frente a Góngora, Quevedo. Hoy mismo, ¿cómo no ver ante la rica vena andaluza de García Lorca la dura y sobria fórmula poética de Jorge Guillén? (Sobre el elemento meridional en las corrientes barrocas, véase mi ensayo «Nortes y Mediodías» y «Las constantes meridionales del Barroco», en *La ventana de papel*, Barcelona, págs. 39-55.)

es el predominio de uno y otro en la literatura española; en otras palabras: se ventila la conquista de Madrid, base para la conquista espiritual de la totalidad del ambiente literario español.

¿Cuáles son estas dos tendencias que bifurcan la orientación de este período literario?

Dos bandos —dice Tubino— partían ya la arena del Romanticismo en creyente, aristocrático, arcaico y restaurador; y descreído, democrático, radical en las innovaciones, y osado en los sentimientos. Ateniéndose Walter Scott a la tradición de la escuela germánica de los Schlegel, abrazóse al primero; Víctor Hugo, olvidando su actitud de 1818 a 1828, o sean sus *Odas y baladas*, que embelleció el espíritu religioso y caballeresco, declarábase por el segundo, escandalizando a los públicos con las inauditas libertades artísticas del *Hernani* y de *Nuestra Señora;* quería el uno oponer recio valladar a las disolventes máximas del liberalismo nivelador, ofreciendo el cuadro de los esplendores feudales; asimilaba el otro el Romanticismo a la política revolucionaria, presentándolo como un 93 del pensamiento (35).

.....

En este conflicto de principios, Cataluña se decidió por Walter Scott; en Madrid debía triunfar la enseña de Víctor Hugo (36).

La visión esquemática y, a nuestro juicio, acertada, de Tubino, no ha sido tenida en cuenta por los tratadistas posteriores en su fecunda importancia (37). El mismo Allison Peers, que parece al principio presentarlo como una tesis, hace poco hincapié en ello.

---

(35) *Historia del Renacimiento literario contemporáneo en Cataluña. Baleares y Valencia*, págs. 151 y sigs. Madrid, 1880.

(36) *Tubino: Ob. cit.*, pág. 153.

(37) MENÉNDEZ PELAYO intuye genialmente —aunque de pasada— esta bifurcación: «En su dominio breve y turbulento se dividió aquella escuela (si tal puede llamarse) en los bandos completamente distintos: el *romanticismo histórico nacional*, del que fue cabeza el duque de Rivas, y el *romanticismo subjetivo o byroniano*, que muchos llaman *filosófico*, cuyo corifeo fue Espronceda.» *Horacio en España*, volumen II, pág. 202, 1885.

Y, sin embargo, los datos que exhuma son la mejor comprobación de esta bifurcación del espíritu romántico en nuestro país. Sólo precisa ampliar las zonas; incluir en la zona de Cataluña la de su derivación espiritual más lógica: Valencia y Baleares. Y extender a la meseta de Castilla la irradiación del Romanticismo penetrando por vía andaluza.

Pero dejemos a Allison Peers:

En Barcelona —resume— el movimiento romántico permaneció fiel a los ideales simbolizados por *El Europeo*, y el ideal nativo, siempre dominante en esta capital, logró, por fin, una ascendencia casi completa sobre el ideal exótico (38).

Para Peers, como para Tubino, a quien Peers no cita en este trabajo, el área del Romanticismo está dividida en dos campos: el tradicionalista, presidido por Walter Scott, y el revolucionario, dirigido por lord Byron. Pues bien, nota el ilustre hispanófilo:

...a pesar de la popularidad inmensa de Byron en España, sólo se conoce *una* traducción de sus obras, que se publicó, en forma de libro, en Barcelona, antes de 1850 (39). En cambio, de las novelas de Scott hemos reunido nada menos que *veintidós* traducciones, publicadas en Barcelona durante los mismos años, representando esta colección la labor de siete editores.

Otra prueba de igual valor es la de las traducciones de Chateaubriand. Este autor representa en España el ideal prerromántico, el espíritu religioso y moral, las concepciones cosmópolitas del *europeo*, de modo que les parece a los españoles de entonces casi la antítesis de Víctor Hugo y Byron, por no decir de Dumas, Ducange y otros escritores de más valor y en esta época de más celebridad. La capital en que alcanzó más boga Chateaubriand fue en Valencia...; pero a pesar de ello, salieron de Barcelona nada menos que *doce* traduccio-

(38) *El Romanticismo en España, Bol. de la Bib. Menéndez Pelayo*, pág. 80, 1924.
(39) Se refiere a *El sitio de Corinto*.

nes antes de la fecha con que terminaron nuestro estudio de los periódicos. Del gran número de citas que podríamos dar, sólo extractamos dos, representando las fechas 1841 y 1847, respectivamente:

«Cooper, Walter Scott y Chateaubriand no pasarán jamás. El genio de Chateaubriand es *lo bello* y *lo sublime*... El genio de Víctor Hugo es lo feo y lo horrible...» *(La Civilización,* III, 145-186, 1841.)

«Por entre todos los escritores de este siglo sobresale, por sus gigantes proporciones, M. de Chateaubriand, y no hay uno solo que pueda disputarle la palma del saber, ni del bien decir.» *(Revista Barcelona,* página 357, 1847.) (40).

Al estudiar el Romanticismo que penetra por vía andaluza nota Peers que «no se publican en Sevilla, como en Barcelona y Valencia, traducciones de Scott, Byron y Chateaubriand» (41). Hay que buscar, pues, en las alusiones periodísticas y literarias las direccionas del fervor estético de los andaluces. Y para ello cita Peers un fragmento de *El Cisne,* periódico romántico (1838), cuya brevedad no obsta a su interés, ya que reúne las firmas del duque de Rivas, Salas y Quiroga, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Amador de los Ríos. Pues bien; en el primer número de esta revista escribe su director, Francisco Rodríguez Zapata, en tono de manifiesto, lo que sigue:

Éste y no otro es el carácter de la poesía de nuestro siglo. Llámase o no *Romanticismo,* su denominación poco importa. Sentimental y filosófica por necesidad, se insinúa en el corazón más bien que en los oídos. Por eso tanto nos sorprenden y entusiasman las sublimes creaciones de Víctor Hugo y Delavigne, los cantos religiosos de Lamartine y la voz aterradora de Dumas al desarrollar el cuadro de las grandes pasiones. Por eso repetimos con lágrimas el nombre del malhadado Byron. Y por eso también hemos tributado el homenaje de nuestra admiración y las alabanzas a los nuevos bardos españoles

(40) Loc. cit.
(41) Ob. cit., pág. 311.

que han cantado en el silencio de la noche sobre las humeantes ruinas de su patria o sobre la tumba de los sabios. Sus nombres están ya grabados con caracteres de fuego en el libro de la inmortalidad, y consiguieron ya una corona que no marchitan los siglos (42).

El empuje magnífico de estos párrafos entusiasma a Peers (43), pero le hace olvidarse de lo que pudo haber demostrado como contrapartida de sus manifestaciones sobre el romanticismo de Barcelona y de Valencia. Es decir, que aquí los nombres sacros son execrados allá: Byron, Víctor Hugo, Dumas. Que por aquí entra un tipo de romanticismo que ha de disputar al otro su supremacía en las letras hispánicas. Y que, además, ambos romanticismos presentan también sendos programas políticos cuya fecunda descendencia no ha sido discriminada suficientemente (44).

---

(42) PEERS: Ob. cit., pág. 314.

(43) «No recordamos haber encontrado defensa más viva ni mejor pensada del Romanticismo... en otro periódico de la época.» Loc. cit. En otro lugar recogemos una serie de definiciones románticas no menos interesante.

(44) *Vid.* el cap. de los «Ideales románticos» («El ideal político»).

TEORÍA Y TÉCNICA

EL CONCEPTO DE POESÍA

Se nace, decía Coleridge, aristotélico o platónico. De Grecia nos llega esta bifurcada posibilidad de concebir el mundo del espíritu, y la tradición grecolatina en que vivimos hace llano que los conceptos fundamentales de nuestra vida ideal fluctúen entre uno y otro polo. Así la poesía. Si partimos de los conceptos de poesía de Aristóteles y Platón, observaremos que caben en ellos todas las concepciones de la lírica posterior. Para Aristóteles la poesía es una *mimesis,* una imitación; para Platón es una embriaguez que arrebata al poeta. Con esto puede quedar deslindado el campo de los que ven en la poesía un ejercicio en el que cuenta la habilidad, y el de los que conceptúan como una enajenación en la que cuenta la inspiración. No es difícil seguir el rastro de ambas tendencias a lo largo de nuestra literatura. En el siglo XV —siglo de encrucijada— oímos al marqués de Santillana decir —aristotélicamente— que la poesía es una «fermosa cobertura» (1), mientras Juan Alfonso de Baena asevera —platónicamente— que la poesía es una «gracia infusa del Señor Dios» (2). En adelante, todas las épocas neoclásicas (en el sentido amplio de la palabra) considerarán la poesía según la primera de estas tendencias. Nuestro Ortega y Gasset está, acaso sin proponérselo, transido de esta tradición cuando afirma

(1) En su famoso Proemio.
(2) *Cancionero de Baena.* Prólogo.

que «poesía es eludir el nombre cotidiano de las cosas» (3).

Pero, paralelamente, el otro concepto de poesía va haciendo su fortuna en todas las épocas que preside el sentimiento, que no sabe razonar ni medir. Para nuestros místicos la poesía tiene un origen celestial y sirve para devolver el espíritu a Dios. Todo ello según fuente platónica. Recordemos la expresiva estrofa de fray Luis sobre la transfiguración del espíritu por el arte de la música:

... a cuyo son divino
el alma que en olvido está sumida,
torna a cobrar el tino
y memoria perdida
de su origen primero esclarecida.

Más concretamente presenta fray Luis estas relaciones en *Los nombres de Cristo,* al referirse a los malos escritores:

La poesía corrompen, porque sin duda la inspiró Dios en los ánimos de los hombres para con el movimiento y espíritu della levantarlos al cielo, de donde ella procede; porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino.

Los retóricos, por su parte, saben distinguir esta doble fuente poética. Así Díaz Rengifo establece para la creación literaria dos caminos: la *vena,* es decir, la inspiración, y el *arte,* o sea, la maestría.

El Romanticismo, pues, se encuentra ante una doble concepción de la poesía, uno de cuyos extremos ha de ser adoptado. Y la elección el claramente favorable a la primera manera. El Romanticismo no concibe otra poesía que la *inspirada;* el poeta hace circular el mundo alrededor de su yo, única medida y única norma. Los antiguos interesan como ejemplares de genialidad, pero no como modelos. «Homero no conocía sistema

(3) *Góngora.* En «Espíritu de la letra.» Ed. «Revista de Occidente».

alguno de arte poética; guiado sólo de su genio, compuso» —escribe Hugo Blair en el umbral del Romanticismo (4)—. Las concepciones neoclásicas se resquebrajan. La Academia de Estocolmo se proponía en 1775 si el conocimiento de los textos griegos y romanos era necesario para el desenvolvimiento de la literatura nacional (5). El buen gusto —lo razonable en arte— es cada vez menos valorado. Diderot, en 1758, escribe:

La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage. Le poète sent le moment de l'enthousiasme (6).

¿Y en España? Feijoo, ya en 1736, cree también en el entusiasmo como esencial a la poesía. Cita un texto ovidiano: *Impetus ille sacer qui vetum pectora nutrit*. Y en otro lugar: «Quédese en la falda quien no tiene fuerza para arribar a la cumbre; mas no pretenda hacer magisterio lo que es torpeza, ni acuse como ignorancia del arte lo que es valentía de numen» (7).

«Los versificadores —escribe Larra un siglo más tarde— que sólo hacer versos saben, mas no sentirlos, podrán tachar de poco robustos algunos del autor (se refiere a Martínez de la Rosa); nosotros, aunque conocemos la necesaria coperación de la más completa armonía posible en la poesía, pasamos ligeramente sobre este reproche, y siempre daremos la preferencia en todo caso a las ideas» (8).

Ideas aquí equivale a fondo, a contenido espiritual. El análisis de la valoración del yo en el mundo

---

(4) *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*, por Hugo Blair; las tradujo del inglés D. José Luis Munárriz; 1.ª edición, 1798-1801; tres volúmenes.

(5) *Vid.* VAN TIEGHEM: *La notion de vrai poésie dans le prérromantisme*. «Rev. de Littérature Comparée», págs. 245 y sigs., 1921.

(6) Idem, íd.

(7) «*Azorín*» es quien ha llamado, con Menéndez Pelayo, la atención sobre este aspecto. *Vid.*, por ejemplo, *Rivas y Larra* (1916), página 12.

(8) LARRA: *Artículos* («Poesías de D. F. Martínez de la Rosa»).

romántico nos da la convicción de que lo que se valora en el yo es el aspecto afectivo, sentimental. Pero tampoco esta constatación nos llevaría a la interpretación exacta. A lo que Larra alude aquí es a lo que en la poesía hay de permanente, de sincero, de real. Para Larra, como para todos los románticos, el nuevo estilo es el predominio de lo verdadero.

Si nuestra antigua literatura fue en nuestro Siglo de Oro más brillante que sólida..., esperemos que dentro de poco podamos echar los cimientos de una literatura *nueva*, expresión de la sociedad *nueva* que componemos, toda de *verdad*, como de *verdad* es nuestra sociedad: sin más regla que esa *verdad* misma, sin más maestro que la *naturaleza*, *joven*, en fin, como la España que constituimos (9).

Ahora bien: qué es lo falso para los románticos? Falso es todo lo que procede de la habilidad poética: lo retórico, lo metafórico, lo alambicado. Cuando Espronceda satiriza el estilo neoclasicobucólico, lo plaga de metáforas. «Eglogas —hace decir al pastor Clasiquino—, venid en auxilio mío aquí, donde la máquina preñada (es decir, el cañón) y el sonoro tubo (la trompeta) no vienen a turbar mis solaces» (10). Los paréntesis intercalados indican la actitud romántica en defensa de una expresión más directa. Es decir, que planteado el dilema general reseñado al iniciar el capítulo, el Romanticismo lo resuelve según sus afinidades electivas. Pero dejemos a su mejor representante, Gustavo Adolfo Bécquer, que a su vez presente los términos de la cuestión.

Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros

---

(9) LARRA: *Artículos* («Rápida ojeada»). *Obras completas*, pág. 476. Montaner y Simón, Barcelona, 1886.
(10) *El Artista*, vol. I, pág. 251, 1835.

y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y hermosura.

Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía.

La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo.

La segunda carece de medida absoluta: adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas.

La primera es una melodía que nace, se desarrolla, acaba y se desvanece.

La segunda es un acorde que se arranca de un arpa y se quedan las cuerdas vibrando con un zumbido armonioso.

Cuando se concluye aquélla, se dobla la hoja con una suave sonrisa de satisfacción.

Cuando se acaba ésta, se inclina la frente cargada de pensamientos sin nombre... (11).

LA FORMA LITERARIA

La libertad métrica viene siendo considerada como una característica esencial del Romanticismo. La frase de Víctor Hugo, según la cual *le romantisme n'est que le libéralisme en littérature* (12), el sentido rebelde y antiacadémico que, en general, tienen sus manifestaciones, inclinan el criterio en este sentido. No así una inspección un poco atenta del Romanticismo europeo. Las exageraciones métricas del romanticismo francés no son, en verdad, excesivas (13); en cuanto al romanticismo italiano, su existencia sola es el mejor

(11) Prólogo a *La Soledad*, libro de cantares de AUGUSTO FERRAN. Incluido en «Obras de G. A. B.», vol. III, pág. 112. Madrid, 1886.

(12) Prólogo al *Cromwell*.

(13) En general, estos temas deben precisarse en el sentido de distinguir la actitud estética del simple jugueteo verbal. Piénsese en Musset, por ejemplo.

ejemplo de que la nueva escuela es compatible con el respeto más riguroso a las normas métricas más estrictas. El romanticismo español es, ciertamente, el más libre. Nuestros poetas se sienten inclinados en este sentido:

La forma métrica —dice Ospina— fue libre más que en ninguna parte.

... Espronceda usa diez formas métricas diversas en la cuarta parte de *El estudiante de Salamanca*. Y si se suman todas las variedades métricas de todos los románticos de todas las lenguas no superan, con mucho, a Zorrilla en *La carrera de Alhamar* (14).

Esta misma idea predominaba en la época. Citemos textos contemporáneos:

Tocante a las poesías líricas, la diferencia entre los clásicos y los románticos sólo consiste en que los últimos son más libres en la colocación de sus pensamientos y en la aplicación de los metros, esmerándose en hacer de modo que *la forma de los poemas sea dependiente de los lances de las pasiones*, en lugar de sujetarlas a demasiada regularidad, como tal vez por sobrado escrúpulo lo practican los clasicistas (15).

Lo interesante aquí, sin embargo, más que la proclamación de la libertad métrica, es la sumisión de la forma al fondo y la necesaria presencia del autor en cada momento de la producción. La obra de arte es una creación total del artista. Todos sus elementos son objeto de su esfuerzo. Así, E(ugenio) de O(choa) escribe en 1835:

En el sentido en que se toman en el día los nombres de romántico y clasicista, el primero quiere decir *inventor* y el segundo *imitador* (16).

---

(14) OSPINA: *El Romanticismo*. Madrid, Editorial Voluntad, 1927.
(15) L(UIS) M(ONTEGGIA) en *El Europeo*, núm. 2, pág. 53; 25 octubre 1823.
(16) *El Artista*, vol. I, pág. 89. Es interesante hacer notar la valoración que para un hombre como Cervantes, cuyo culto reinstauran

Todavía en 1840 Maury exalta la libertad métrica:

> Al capricho también soltad la rienda;
> tal vez rumbo tentad poco trillado,
> y de censores que lo extraño ofenda,
> no tanto os dé la desazón cuidado
> como que el arte descubierto os venda
> y desierte el placer desengañado.
> ¡Filósofos!, razón y estilo terso.
> ¡Poetas!, poesía a más del verso.

...pero todavía en 1840 utiliza para su peroración la ceñidísima estrofa de la octava real (17).

Visto todo ello, ¿puede elevarse a categoría de hecho decisivo, esencial, la libertad métrica de que hacen gala algunos de nuestros románticos?

Don Manuel Cañete —seguramente el mejor crítico español del siglo XIX, después de Menéndez Pelayo— ha hablado una vez del neoculteranismo de Zorrilla. Y es ahí por donde habría que explicar ciertas actitudes estéticas. Precisamente asistimos a una revalorización de lo que hay de más auténtico en el romanticismo español. Y los nombres que van delante —Bécquer, Gil y Carrasco—, y los que podrían añadirse —García Tassara, Salas y Quiroga, etc.—, nos muestran que el más profundo sentido lírico va unido a la más fina sobriedad formal.

---

los románticos (vid. *El yo y su circunstancia*), tiene el mote de inventor por encima de cualquier otro. Así se hace llamar por Mercurio en el *Viaje del Parnaso*, cap. I: «Y sé que aquel instinto sobrehumano —que de *raro inventor* tu pecho encierra— no te lo ha dado el padre Apolo en vano.» «Pasa, *raro inventor*» (íd.).

(17) MAURY: *Esvero y Almedora*, canto IV. Madrid, 1840.

UN ASPECTO: LA REVALORIZACIÓN DEL ROMANCE

La más interesante repercusión métrica que ofrece el interés por lo medieval típico del Romanticismo es, sin duda, la revalorización del romance como instrumento apto para todo género de poesía.

Es evidente, en principio, que la utilización del romance no ofrece solución de continuidad a lo largo de la poesía española a partir del siglo XVI. Pero también que lo recoge el Renacimiento de la Edad Media y es simplemente el molde métrico del octosílabo de versos pares asonantados. En este molde cada época ha de verter sus esencias típicas capaces de borrar el espíritu del romance viejo, preferentemente narrativo, que es el que el Romanticismo intenta restaurar.

La pastoral del XVI; el romance puramente descriptivo que Góngora —cfr. el de *Angélica y Medoro:* acción mínima pretexto de descripción alambicada y amplia— ofrece al siglo XVII, así como el romance bucólico y suave— Meléndez Valdés, Moratín, etc.—, que aporta el siglo XVIII, marcan bien, a lo largo de tres siglos, la obra desvirtuadora que el Renacimiento presenta respecto de este género tradicional. Apenas se salvan de esta transformación los poetas que no olvidan el archivo temático de la Edad Media y aciertan a infiltrarlo en el nuevo estilo. Lope de Vega, a la cabeza, inyectando en el teatro el romancero auténtico o su penetrado remedo, podrá servir de eslabón en esta cadena de continuidad (18). Para Lope, *todavía,*

(18) Lope de Vega tiene plena conciencia del valor del romance: «Algunos quieren que sea la cartilla de los poetas; pero yo no lo siento así, antes bien los hallo capaces no sólo de exprimir y declarar cualquier concepto con fácil dulzura, pero de proseguir toda grave acción de numeroso poema, *y soy tan de veras español,* que por ser en nuestro idioma tan natural este género, no me puedo persuadir que no sea digno de toda estimación. Los versos sueltos italianos imitaron a los heroicos latinos, y los españoles en éstos, dándoles más la gracia de los asonantes, que en sonora y dulcísima.» *Vid.* ICAZA: *Lope de Vega,* págs. 98-99.

el romance es, sobre todo, narración. En *El arte nuevo de hacer comedias,* al establecer los metros adecuados a cada situación dramática, nos adoctrina:

las relaciones piden los romances (19).

Con todo, se hace ya difícil encontrar este tipo de romance al llegar el siglo XVII. El romance característico del Seiscientos es el descriptivo, por planos estáticos, a diferencia del romance medieval, esencialmente narrativo y dinámico. De ambos, el primero es el que se presta mejor al virtuosismo lírico del Barroco. Al gongorismo, en efecto, habrá de parecerle este tipo de romance excesivamente popular. El mismo Cervantes —autor de bellísimos romances de uno y otro estilo— habrá de hacerse eco de este espíritu. Cuando describe la nao del *Viaje del Parnaso,* nos dice:

Era la chusma de romances toda
gente atrevida, empero necesaria,
porque a todas acciones se acomoda (20).

Durante el siglo XVIII, cultivador, sobre todo, del romance culto, descriptivo, habrán de notarse idénticos juicios que tienden a considerar el romance como incurso en populachería (21).

Pero ya durante este siglo —como en otros aspectos— el cambio ha de aparecer. El mismo Meléndez Valdés, tan afecto al espíritu de su tiempo, ha de presentar, entre otros síntomas de devoción prerromántica (22), éste de la revalorización del romance de tipo narrativo: los dos titulados *Doña Elvira,* que empiezan: «No sé qué grave desdicha...» y «Yace la infeliz Elvira», sorprenden por su factura, su temática

(19) *Arte nuevo de hacer comedias.*
(20) Versos 250-52.
(21) CAMPOMANES: *Discurso sobre la educación popular de los artesanos.* Madrid, 1777. Y el propio MELÉNDEZ VALDÉS tiene un *Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y metros vulgares y substituirlos con canciones nacionales.*
(22) «AZORÍN»: *De Granada a Castelar,* ed. Caro Raggio, pág. 167.

y, sobre todo, por la manera de conducir la acción, entre el piélago de temas bucólicos que caracterizan el resto de su obra poética (23).

Pero, además, Meléndez Valdés obra con plena conciencia de restaurador. En el *Prólogo del autor* a sus poesías, que fecha en Nimes a 16 de octubre de 1815, nos dice expresivamente:

He cuidado de los romances, género de poesía todo nuestro, en que siendo tan ricos y sonando tan gratos al oído español, apenas entre mil hallaremos uno corriente y sin lunares feos. ¿Por qué no darle a esta composición los mismos tonos y riqueza que a las de verso endecasílabo? ¿Por qué no aplicarla a todos los asuntos, aun los de más aliento y osadía? ¿Por qué no castigarla con esmero y hacer lucir en ellas todas las galas y pompas de la lengua? Yo lo he intentado no sé si con acierto; pero el camino es tan hermoso como vario y florido; y si los ingenios de mi patria lo quieren frecuentar, y se convierten con ardor hacia este género, nuestro romance competirá algún día con lo más elevado de la oda, más dulce y florido del idilio y de la anacreóntica, más severo y acre de la sátira y acaso más grandioso y profundo de la epopeya.

La actitud de Meléndez no pasa desapercibida por la crítica posterior. Los estudios sobre nuestro preromanticismo tienen en Meléndez un punto de partida incuestionable. Pero voy a dar noticia de una de las críticas más interesantes y menos apercibidas a este respecto. Se trata del prólogo y el epílogo, firmado por las iniciales *J. M. de F.* (24) a una edición de Meléndez, no reseñada todavía, que yo sepa.

Ahora bien; ¿quién es J. M. de F.? Las iniciales corresponden al nombre del interesantísimo escritor

(23) Ed. «La Lectura», págs. 233-240.

(24) La portada dice así: POESÍAS | de | Don Juan Meléndez Valdés | edición completa | con el prólogo y vida del autor. | Barcelona | Imprenta de Don Antonio Bergnes, calle de Escudellers n.º 36 | 1838.

El texto de esta edición no ofrece particularidad alguna; se limita a reproducir la edición en cuatro volúmenes, de Madrid, Imprenta Real, 1820. (En mi biblioteca. Esta edición no figura en la bibliografía de «*Clásicos castellanos*».)

aragonés don José Mor de Fuentes, y los datos que poseemos de su vida nos confirman esta correspondencia, ya que sabemos que Mor trabajó por estas fechas en la imprenta de Bergnes; algunos aragonesismos típicos ayudan a completar la referencia (25).

Pues bien, en el epílogo, en verso, titulado *Primor de Meléndez*, es tocado con entusiasmo el tema de la restauración del romance:

El metro del romancillo
(con tal vil desdén mirado
por la bárbara ignorancia
de pedantes insensatos),
triunfante y esclarecido,
y por siempre ya endiosado,
centellea en el alcázar
y se goza en los halagos
del sin par Meléndez, gala
del Parnaso castellano,
y blasón de Europa entera,
cuyos ínclitos aplausos
con gozosa competencia
pregonan propios y extraños.
De Rosana la preciosa
el vivo y gentil retrato.
¡Con qué profusión campea!
¡Qué matices tan lozanos! (26).

La alusión al *romancillo* podría hacernos dudar, si la cita de *Rosana* no nos confirmara en la idea de que Mor de Fuentes alude al romance octosílabo, al que no se cansa de elogiar:

con ardiente idolatría
enloquecen mi entusiasmo,
viven siempre en mi memoria
tus romances sobrehumanos (27).

(25) Además poseemos otros textos de Mor de Fuentes en que se manifiesta en la misma actitud. Así en el prólogo a su traducción del *Werther*, de GOETHE, alude a «Meléndez, cuyos romances en particular tampoco tienen rival en ningún idioma». Barcelona, A. Bergnes, 1835, pág. 5.
(26) Loc. cit., págs. 387-388.
(27) Loc. cit., pág. 389.

Declarando rotundamente:

El asonante (28) es un ritmo
peculiar del castellano,
y su origen, tan castizo,
de las márgenes del Tajo,
lo realza hasta lo sumo
de mi fino temple hispano.
Con aquel eco apacible,
tan perenne como vario,
al compás de su cadencia,
siempre al oído halagando,
en el ánimo embebido
labra al fin el logro ansiado.
Una y mil veces bien hayan
los ingenios sobrehumanos,
que ensalzan el romance
con esclarecidos partos,
y húndase todo enanillo
que por su ínfimo tamaño
los gigantes medir sueñan,
y se engríen motejando
la angélica melodía
de los cisnes del Parnaso,
en cuyo coro rescuellas,
gran Meléndez, por tus cantos (29).

Este texto es extraordinariamente interesante. No hemos de tardar en encontrar nuevos ejemplos de atención a esta progresiva valoración del romance, como instrumento capaz de expresar toda suerte de sentimientos poéticos. Así, Quintana, aludiendo al propio Meléndez, escribe:

En nuestros días hemos leído con singular placer varios romances, escritos con la sencilla elegancia y con la dulzura que les conviene; en ellos la expresión poé-

(28) Aquí hay una nota de M. de F. que dice así: «Los italianos, de suyo agudos y certeros para deslindar todo sonido métrico, se muestran zompos y embotados de oído para percibir el eco del asonante, hasta el punto de conceptuar que las *Anacreónticas* y *Romances*, de Meléndez (quien merece distinguidísima aceptación en Italia), están en verso suelto.» Loc. cit.
(29) Loc. cit., 390-391.

tica luce con todos sus encantos; y pues el público los conoce, no es necesario señalarlos aquí (30).

Pero no solamente el romance tiene un valor por su extracción medieval, sino que la devoción por el romancero es un fenómeno típicamente romántico, porque, además, según la teoría en circulación —Wolf—, es obra del Pueblo; el Pueblo, con esa generosa mayúscula que le otorga el Romanticismo. El duque de Rivas, en el prólogo al segundo volumen de sus *Obras completas* (31), nos habla de los romances, de acuerdo con esa teoría romántica, hoy completamente desechada, después de los estudios de Menéndez Pidal. Según el duque de Rivas, encontramos en ellos

nuestra verdadera poesía castiza, original y robusta, luchando con una lengua naciente, estrecha, insonora y semibárbara.

Al reincidir en el cultivo del romance —con sus *Romances históricos*—, el duque de Rivas se lamenta del poco uso de este metro. Entre paréntesis traza un vivo esquema del Romanticismo:

Es ciertamente extraño que en esta época de ensanche y acaso de regeneración (en que la poesía, rompiendo los estrechos límites de reglas arbitrarias, aunque respetadas por un siglo entero, pugna por volver a su origen, dejando a un lado la servil imitación de griegos y latinos, y buscando inspiraciones propias en épocas más en armonía con las sociedades modernas) no haya renacido con muchas ventajas el romance octosílabo castellano.

El Romanticismo —afán de lejanía— canta los héroes de la Edad Media; el romance es, por tanto, metro idóneo,

como nacido en la época misma de los héroes que ahora se celebran.

(30) Pról. a vol. XVI de la *Antología de don Ramón Fernández*. Madrid, 1796. Cit. SALINAS: *Hom. M. Pidal*, II, 447.
(31) Ed. Montaner y Simón. Barcelona, 1885.

Y el más adecuado,

por su sencillez, facilidad y soltura a todos los tonos de la poesía y, por lo tanto, a los atrevidos, variados y desiguales vuelos del Romanticismo (32).

Don Francisco Martínez de la Rosa, en su *Poética*, recuerda el pasado esplendor del romance:

No tan leve y fugaz el Amor mismo
dio al modesto *Romance*
de Venus la belleza,
de Apolo la soltura y gentileza.

.....

Ya alégrase inocente;
ya dulce se querella;
ya lánguido retrata
el tierno amor de Angélica la bella.

... Mas antes que sencillo apareciese
en traje pastoril cogiendo flores,
el morisco alquicel vistió por gala
o cantó de Jimena los amores:
de los siglos de gloria nos recuerda
los dulces galanteos,
las lides y combates,
cañas y fiestas, justas y torneos.
Así los trovadores algún día
en la plaza, en la lid dieron lecciones
de amor y valentía.
Los niños, las doncellas, los ancianos,
sus fáciles tonadas repitieron;
los jóvenes, ufanos,
en sed de amor y gloria se encendieron (33).

En las *Anotaciones* a la *Poética*, que se publicaron en ediciones posteriores, Martínez de la Rosa insiste

---

(32) DUQUE DE RIVAS: Ob. cit., pág. 5.
(33) *Poética*, de DON FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA. Palma, imprenta Guasp. Febrero 1831, págs. 39-40.

sobre este tema. Según él, «el *Romance* es, en realidad, la poesía nacional de España» y, por tanto, es apta para todos los usos. Pero al referirse a los romances pastoriles, no se olvida de añadir:

> No sé si aquella clase de composición ganó en ello suavidad y dulzura; pero de cierto perdió originalidad y vigor, exponiéndose a desfallecer luego lánguida y descolorida, como ya se echa de ver en las composiciones del príncipe de Esquilache... (34).

Martínez de la Rosa, por su parte, contribuyó con su aportación poética a este tipo de romance pastoril, que después parece menospreciar.

En 1821-1825 publica don Juan Nicolás Böhl de Faber su *Floresta de rimas antiguas castellanas,* en Leipzig.

Finalmente, en 1828, Agustín Durán lleva a cabo la gran edición del *Romancero general,* en la Biblioteca de Autores Españoles (35).

Lo interesante de toda esta restauración del romance, llevada a cabo por el Romanticismo, es que el tipo literario que con él entra en vigor es el que ha de perdurar durante todo el siglo XIX; exactamente, hasta Rubén Darío, que valorando las posibilidades del género, intenta la *orquestación del romance,* acentuando la destrucción de la unidad fonética de cada verso, por efectos de sincopación, que ha de hacer más audaces todavía Juan Ramón Jiménez (36). Posterior a esta tendencia es la de Antonio Machado, que vuelve por los fueros de la sencillez popular del romance, y Federico García Lorca, que añade a este fondo popular todas las conquistas —imagen y metáfora— de la nueva lírica.

---

(34) Cit. según la edición de Londres, 1838, vol. I, pág. 266.
(35) Vols. X y XVI.
(36) LUIS CERNUDA: «*Gustavo Adolfo Bécquer,* en *Cruz y Raya,* 26, hace hincapié en este valor de J. R. J. como enriquecedor del romance. Conviene, sin embargo, no olvidar la conciencia plena con que se realiza el intento de Rubén Darío.

TEMÁTICA DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

EL YO ROMÁNTICO Y SU CIRCUNSTANCIA

IMPORTANCIA DEL YO

Acaso la característica más radical del Romanticismo consista en el choque dramático entre el yo (subjetivo) poético y el mundo (objetivo) que le circunda. Es conocida la trayectoria —iniciada por la filosofía: de Descartes a Kant— que tiende a valorar el yo espiritual como medida del Universo. Como consecuencia de ello, el romántico proyecta sobre su alrededor lo mejor de su espíritu. A esto se puede llamar, posiblemente, idealismo romántico. El artista sueña sus formas sin trabas ni restricciones: a esto suele llamarse libertad romántica. Pero téngase en cuenta que, en todo caso, habremos establecido los términos de la mitad ascendente de esta actitud. Hay —tan característica como la anterior— la otra mitad: la decepcionada, la que resulta del choque entre el mundo soñado y el mundo real. Para explicarse el Romanticismo hay que otorgar validez idéntica a estos dos aspectos capitalísimos. Y la solución sólo puede producirse por una evasión radical hacia la soledad o por un choque dramático con la vida que conduce a la desesperación y —tópico romántico— al suicidio...

CONCIENCIA DE SOLEDAD

¿Es que no podría hablarse de la soledad como una *constante* de todas las épocas barrocorrománticas?

En la España del siglo XVII, por lo menos, la cosa está muy clara. No son solamente las soledades en

que los místicos se han situado antes y siempre desde sus noches oscuras. Y aun en la época barroca no son solamente las soledades gongorinas las que acuden a nuestra memoria. Son las *Soledades de la vida y desengaños del mundo,* de Cristóbal Lozano; son las *Soledades del jardín,* de Salvador Jacinto Polo de Medina.

Me es soledad el mundo solo junto,

dirá fray Jerónimo de San José. Lope de Vega va y viene de sus soledades:

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos.

.....

Ni estoy bien ni mal conmigo,
mas dice mi entendimiento
que un hombre que todo es alma
está cautivo en su cuerpo.

Y el *Cancionero* de Sablonara:

¡Ay, queridas soledades,
con bien vengáis a mi alma,
que bien seréis escogidas,
pues avéis sido llamadas!

El poeta se queda solo. ¿Y España? ¿no es éste el momento en que España se queda sola? Don Francisco de Quevedo deja oír su voz robusta de defensa y alarma:

Y es más fácil, ¡oh España!, en muchos modos,
que lo que a todos les quitaste sola
te pueden a ti sola quitar todos.

Guzmán de Alfarache y España suspiran a la vez: «¡Yo no creía que el mundo era tan largo!», mien-

tras Molinos hace la soledad irrespirable. (De *El arte de quedarse solo.)*

Con el Romanticismo se repiten las mismas apariencias. No en vano Eugenio Montes ha dicho que Romanticismo era conciencia de soledad, Clasicismo conciencia de compañía. Y no hablamos ya de las *delicias de la soledad* (Arolas) o de los *Solitarios*. Hay, como en la hora barroca, la percepción de una soledad colectiva. Ser romántico consiste en sentirse aparte de la vida normal y suspirar por ella, sin desearla en el fondo. En otro lugar hago notar el error de considerar a Larra como escritor político, cuando afirma, por ejemplo, que *escribir en Madrid es llorar;* el mundo ideal para el escritor es París, nos dice. Y lo dice por las fechas en que Alfredo de Vigny escribe en su *Diario* que el público francés detesta la poesía y sólo quiere *vaudevilles*. No, escribir en Madrid no es llorar: ser romántico sí que es llorar. Y llorar de soledades sin patria y sin eco. Vivir fuera del mundo, en una geografía brumosa y una historia desvaída. Pero el mundo real existe; son los molinos y los borregos en torno a Don Quijote (héroe de moda romántica), las calles sucias y la miseria nacional en torno a *Fígaro*. Y el choque sólo da esa espantosa soledad que conduce a la locura y a la muerte. Pero antes de que aparezca la constelación de pistolas desesperadas del suicidio, ¡qué largos soliloquios! ¡Cuánta observación adentrada en el vacío de fuera y en el de dentro! Observad los espejos. En el cuarto de los suicidas hay un espejo, que los jueces se olvidan de inventariar siempre, y que es el que tiene la culpa de todo. El suicida se ha abierto un boquete en la vida y en la sien. La misma multiplicación romántica de diarios, memorias y recuerdos es sintomática. Todo libro intimista es un cuaderno de soledades, un prólogo del suicidio, lento o melodramático, da lo mismo. de su autor (1).

(1) La constancia del tema de la soledad en el Romanticismo es bien probable. Lo difícil es apreciar su grado de sinceridad

Conviene decir que estas actitudes románticas que nos llegan de Europa tienen un claro precedente español: Don Quijote, cuya característica esencial es, precisamente, este perpetuo confrontar la realidad ideal con la realidad auténtica.

En 1833 Heine traduce el *Quijote*.

¡Ay! —exclama Heine—, yo he aprendido después que es una tan amarga locura el querer introducir demasiado pronto el porvenir en el presente cuando, en un combate análogo contra los rudos intereses del día, no se posee sino un caballejo, una débil armadura más o menos frágil.

Azorín comenta en uno de sus libros:

Este conflicto íntimo —que se da en muchos espíritus— es lo que marca la característica del poeta y determina su romanticismo esencial (2).

De un modo más hondo y sistemático ha estudiado este aspecto interesantísimo de nuestra literatura J. J. A. Bertrand en su excelente libro *Cervantès et le romantisme allemand* (3).

En el libro de Cervantes, nota Bertrand, vieron los románticos «*le roman qui est chargè de resoudre la grande antithèse entre la realitè et le rêve*» (4).

Esta valoración de Cervantes por los románticos alemanes acompaña a la que sienten por nuestro tea-

general, la sinceridad de todos los tonos románticos. Pero esto nos apartaría del tema. El de la soledad como constante se explana en mi ensayo «El arte de quedarse solo» (*Cruz y Raya*, enero 1934). VOOSLER la estudia magistralmente, sólo en el Barroco, en *Poesie der Einsamkeit in Spanien* (2 vols.), Munich, 1935 y 1936. Hay ed. española de *Revista de Occidente* (1941).

(2) *Los valores literarios*. Madrid, 1913, pág. 33.

(3) París, Félix Alcan, 1914.

(4) Pág. 209. La influencia de Cervantes sobre el Romanticismo europeo está en el libro de M. Bertrand claramente demostrada. Más difícil sería comprobar que «el Loaisa de *El celoso extremeño* es indudablemente el tipo, molde o turquesa donde el célebre Richardson vació el carácter completo de maldad rufianesca en su *Clarisa Harlowe*, y hasta en el nombre del malvado Lovelace se trastea el apellido del galán español Loaisa, siendo, sobre todo, aunque el uno en miniatura y el otro en perspectiva teatral, idénticos en la realidad». Esta audaz afirmación es del curiosísimo JOSÉ MOR DE FUENTES en su *Elogio de Cervantes*, Barcelona, 1835, pág. 13.

tro Goethe, Schlegel, Grillparzer, Tieck. Inmediatamente se produce una generalización en el espíritu de la época, y toda España es el símbolo de esta antítesis entre la fantasía y la realidad. Inglaterra (5) y Francia (6) siguen en esta devoción española, de que los viajeros de España encuentran a manos llenas.

LO SENTIMENTAL

La reducción progresiva de lo ontológico a lo psicológico que experimenta la filosofía europea después del Renacimiento —concretamente desde Descartes— es un fenómeno cuyas consecuencias literarias en orden a la valoración del yo se exponen en otro lugar. Pero al mismo tiempo que esta tendencia egocéntrica, nos encontramos con un desplazamiento de la estimativa que favorece el sentimiento por encima de la razón. Este desplazamiento en la filosofía es muy interesante, porque la elevación de lo sentimental a un primer plano de interés es una de las características centrales del Romanticismo literario. En el siglo XVII encontramos textos de Vauvenargues y de Spinoza extraordinariamente significativos. Vauvenargues escribe frases como éstas: «*Toute ma philosophie a sa source dans mon coeur.*» «*La raison nous trompe plus souvent que la nature.*» «*L'esprit est l'oeil de l'âme, non sa force.*» «*Sa force est dans le coeur, c'est-à-dire, dans les passions.*» «*Les grandes pensées viennet du coeur...*»

Por su parte Spinoza desconfía de los esquemas racionales y señala que la fuerza anímica del hombre la constituyen sus pasiones.

No vamos a seguir paso a paso las líneas de esta

---

(5) *Vid.* ERASMO BUCETA: «El entusiasmo por España de algunos románticos ingleses.» *Rev. de Filología Española*, vol. X, 1923.

(6) MARTINENCHE: *Histoire de l'influence espagnole sur la littérature française. L'Espagne et le romantisme français.* París, Hachette, 1922. A. MOREL FATIO: *L'Hispanisme dans Victor Hugo.* Hom. a M. Pidal, vol. I, 161.

progresiva victoria del corazón sobre la cabeza, cuyas etapas esenciales las marcan: Diderot, en la filosofía; Rousseau, en el ensayo; Nivelle de la Chaussée, en el teatro *(comédie larmoyante);* Prévost y Saint-Pierre, en la novela (17), porque nos interesa estudiar, sobre todo, la proyección de todo este fenómeno en la literatura española. Limitémonos a resumir, con Ortega y Gasset, que «el Romanticismo, germinado en las postrimerías del siglo XVIII, significa en la Historia el triunfo del sentimiento. Hasta entonces había solido el hombre avergonzarse de sus emociones, demasiado orgulloso de sus ideas» (8).

Hasta qué punto es cierto este pudor de lo sentimental nos lo confirman unas líneas de una carta de Jovellanos a su hermano Francisco de Paula, remitiéndole unas poesías de juventud mantenidas inéditas por el autor de *El delincuente honrado:*

En medio de la inclinación que tengo a la poesía, siempre he mirado la parte lírica de ella como poco digna de un hombre serio, especialmente cuando no tiene más objeto que el amor (9).

Pero el Romanticismo, decimos, ha de poner en primer plano el aspecto sentimental, afectivo. Leemos en un libro de 1830:

Como en esta obra se repiten muchas veces los vocablos *sensibilidad* y *sentimiento,* parece oportuno aclarar un poco su significado... Es un «atributo de un corazón susceptible de impresiones y movimientos relativos favorables a otras personas (10).

---

(7) *Vid.* TRAHARD: *Les maîtres de la sensibilité française au XVIII• siècle,* 2 vols.

(8) «Para un Museo romántico.» *El Espectador,* VI, 85.

(9) *Obras de Jovellanos.* Barcelona, Librería de Oliva, 1839; vol. V, pág. 213. El grave CADALSO tiene también unos versos titulados: *Sobre ser la poesía un estudio frívolo y convenirme aplicarme a otros más serios.* B. A. E., vol. LXI, pág. 250.

(10) Traducción castellana de *Pruebas del sentimiento,* del CABALLERO D'ARNAUD. Barcelona, 1830. Prólogo del traductor. Existen numerosas versiones de obras concernientes a este tema: por ejemplo, las *Pruebas de la sensibilidad,* de JOSEF LAPAN. Barcelona, Jordi, Roca y Gaspar, 1808.

Más que la claridad en la exposición del concepto nos interesa el hecho mismo de su aparición. Ello nos hace ver también la derivación de este sentimentalismo romántico de un movimiento típicamente dieciochesco: la filantropía.

Estanislao de Kotska y Vayo, en sus *Ensayos poéticos* (Valencia, 1826), escribe un poema, «Celina sensible», que es característico:

Mil veces, cuando lees
de Clara las desgracias (11)
y acalorada lloras,
y sensible te embriagas,

cuando despliegas toda
la grandeza de tu alma,
y tanto me conmueves,
y tanto me anonadas,

... o bien cuando contando
de un infeliz las ansias,
tus ojos centellean
y en lágrimas te abrasas.

Dulce llanto que sólo
los sensibles derraman,
un ser que yo más grande
mi corazón te llama.

Con todo, la palabra sentimiento no se interpreta igual. Mor de Fuentes, al explicar su traducción del *Werther*, de Goethe, escribe:

El título ofrece ya dificultad. No es ni las penas, ni los quebrantos, ni los desconsuelos, etc., y la voz que más se le acerca es la de *sentimientos*, en la acepción castiza de *pesares*. Tampoco cuadra la de *padecimientos* para puesta en el encabezamiento de la portada, y así el adecuado y legítimo equivalente es *cuitas* (12).

(11) Pág. 56. Alude seguramente a la heroína de *Clarise Harlowe*, de RICHARDSON.

(12) Efectivamente, el título aceptado es el de *Las cuitas de Werther*. Barcelona, Bergnes, 1835. El texto citado es del prólogo, pág. 9.

Los poetas románticos, en suma, han de proclamar la supremacía de lo sentimental amoroso.

La poesía —dirá Gustavo Adolfo Bécquer— es el sentimiento; pero el sentimiento no es más que un efecto, y todos los efectos proceden de una causa más o menos conocida.

¿Cuál lo será? ¿Cuál podrá serlo de este divino arranque de entusiasmo, de esta vaga y melancólica aspiración del alma, que se traduce al lenguaje de los hombres por medio de sus más suaves armonías, sino el amor? (13).

VOLUNTAD DE GLORIA

La proyección de este predominio del yo en la vida social es la voluntad de gloria. El escritor romántico sueña con ser el centro de la sociedad en que vive. En realidad culmina en él un proceso de revalorización social del escritor que en el Renacimiento es todavía un *criado* del aristócrata que le sirve de mecenas (y así se titulan a sí mismos Cervantes y Lope de Vega); que alcanza su independencia social en el siglo XVIII con el ejercicio de una profesión liberal (magistratura, cátedra, función de Estado) y que en el siglo XIX, con el auge del periodismo, pasa a ser uno de los ejes de la vida pública. El egocentrismo romántico se conjuga, pues, con el papel que los nuevos tiempos otorgan al escritor:

Venir a aumentar el número de los vivientes —escribe Larra—, ser un hombre más donde hay tantos hombres, oír decir *es un tal fulano*, es ser un árbol más en una alameda. Pero pasar cinco o seis lustros oscuro y desconocido, y llegar una noche entre otras, convocar a un pueblo, hacer tributaria su curiosidad, alzar una cortina, conmover el corazón, subyugar el juicio, hacerse aplaudir y aclamar, y oír al día siguiente de sí mismo, al pasar por una calle o por el Prado: «Aquél es el es-

(13) Fragmento recopilado en «Música celestial de G. A. B.», por LUIS F. VIVANCO. *Cruz y Raya*, 19.

critor de la comedia aplaudida», eso es algo: es nacer; es devolver al autor de nuestros días, por un apellido oscuro, un nombre claro; es dar alcurnia a sus ascendientes en vez de recibirla de ellos... Y conseguir esto en veinticuatro horas, y tener mañana un nombre, una posición, una carrera hecha en la sociedad, el que quizá no tenía ayer donde reclinar la cabeza, es algo y prueba mucho en favor del poder del talento. Esta aristocracia es, por lo menos, tan buena como las demás, pues tiene el lustre de la de la cuna, y pues que vale dinero como la de la riqueza (14).

En consecuencia, la consideración social del escritor es uno de los temas característicos del Romanticismo. Doblemente, puesto que constituye un motivo de insatisfacción y de queja que, por una parte, ha de dar ancho campo a la meditación melancólica, y por otra, hace del escritor una figura *interesante*. Ortega y Gasset recuerda como típica una anécdota de Chateaubriand en las *Memorias de ultratumba*, al que «una dama inglesa desconocida de él se acercó a saludarle, y misteriosamente le dijo estas palabras: '¡Ah, señor embajador, cómo se conoce que es usted muy desgraciado!' El embajador romántico se sintió halagado en su más honda intimidad» (15).

El escritor es interesante en tanto que sufre; y uno de sus sufrimiento característicos es debido a la diferencia que hay entre su voluntad de gloria y la gloria que realmente le otorga la sociedad en que vive. De un olvido de esta actitud se derivan ciertas interpretaciones de carácter político que son erróneas, como se ha dicho unas páginas atrás. Cuando Larra confiesa que «escribir en Madrid es llorar» y sueña con otros ambientes; cuando dice:

Escribir en el centro de la Civilización, como Hugo y Lerminier, es escribir. Porque la palabra escrita necesita retumbar y, como la piedra lanzada en medio del

(14) LARRA: Artículos sobre *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch.
(15) «Para un Museo romántico.» *El Espectador*, VI, pág. 85.

estanque, quiere llegar repetida, de onda en onda, hasta el confín de la superficie; necesita irradiarse, como la luz, del centro a la circunferencia. Escribir, como Chateaubriand y Lamartine, en la capital del mundo moderno, es escribir para la Humanidad, digno y noble fin de la palabra del hombre, que es dicha para ser oída. Escribir como escribimos en Madrid es tomar una apuntación, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo. Escribir en España es llorar (16).

Cuando Larra escribe esto, insisto, no está dentro de la órbita general de su pensamiento político, lleno de afán europeizante sino, simplemente, dentro de un clisé romántico. La prueba es que en París —la meta soñada por Larra— otro gran espíritu romántico, Alfredo de Vigny, escribe en su *Journal d'un poète,* a pocos años de distancia, las más desoladoras expresiones sobre su público habitual, tan soñado por los que no lo tienen. He aquí el síntoma romántico de la insatisfacción. (Mientras Larra piensa en París, ¿no están Hugo, Musset, Gautier soñando en una España alucinante?) Insatisfacción constante: tópico que también Espronceda hará poético, con su habitual patetismo. Don Juan Valera, el ático, comenta irónicamente esta actitud:

El culto que él daba al mundo, suponiendo, no sé por qué, que el mundo se lo exigía, estaba tan bien dado, que no dejaba traslucir el feroz entretenimiento que él nos dice que por entonces tenía de arrancarse del pecho el corazón a pedazos. Espronceda, en cambio, nunca faltaba en bailes, ni en tertulias, ni en jiras campestres. Con su arrogante figura, con su amena conversación y con su galantería embelesaba y hasta enamoraba a las

(16) *Vid. Ideario español,* LARRA. Madrid, Biblioteca Nueva, página 164. Hablando de *La gloria en España,* insiste en el mismo parangón: «Las estupendas rarezas que por acá nos vienen contando los viajeros, de los Walter Scott, los Casimir Delavigne, los Lamartine, los Scribe y los Víctor Hugo, de los cuales, el que menos tiene, amén de su correspondiente gloria, su palacio, donde se da la vida de un príncipe...» Id., pág. 146.

más guapas y elegantes señoras y señoritas que entonces había por allí (17).

Bonilla, en su ensayo sobre *El pensamiento de Espronceda,* rebate este avieso juicio de Valera. El espíritu del poeta era algo más complejo, y acaso a lo que alude Valera fuera, solamente, la máscara de su vivir (18).

En Gustavo Adolfo Bécquer la voluntad de gloria es singularmente patética. Su vida fue un dramático forcejeo con un triunfo que en lo social y en lo económico le fue duramente esquivo. Su espiritualismo maravilloso le hacía, sin embargo, anteponer el sentimiento a todas las apetencias.

... por leer sobre tu frente
el callado pensamiento
que pasa como la nube
del mar sobre el ancho espejo,
del mar sobre el ancho espejo,
diera, alma mía,
cuanto deseo:
¡la fama, el oro,
la gloria, el genio! (19).

El escritor, que en el siglo XVIII estaba incurso en polémicas gremiales, ansía ahora la popularidad. No deja de ser un detalle interesante el de que fuera un romántico, Antonio García Gutiérrez, quien en el estreno de *El Trovador* inicia la costumbre de que los

(17) *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX,* volumen V, págs. 204-205.

(18) *La España moderna,* 1908. No es raro ver en el aspecto que tratamos —la voluntad de gloria— nuevos síntomas de complejidad, como esta estrofa de *El Diablo Mundo* que los envuelve en alusión irónica:

Oh gloria; oh gloria! Lisonjero engaño
que a tanta gente honrada precipitas.
Tú al mercader pacífico en extraño
guerrero truecas, y a lidiar le excitas;
su rostro vuelves bigotudo, huraño;
con entusiasmo militar lo agitas,
y haces que sea su mirada horrenda
susto de su familia y de su tienda.

(19) *Rima XXV.*

autores saluden desde el escenario para corresponder a las ovaciones dedicadas a sus obras. El mismo Larra, al comentar este estreno —al que hace muchas observaciones—, no puede dejar, sin embargo, de solidarizarse con esta nueva manera de que el escritor sienta la gloria de un modo tangible e inmediato:

...sólo nos resta hacer mención de una novedad introducida por el público en nuestros ateatros: los espectadores pidieron a voces que saliera el autor; levantóse el telón, y el modesto ingenio apareció para recoger numerosos *bravos* y nuevas señales de aprobación.

En un país donde la literatura apenas tiene más premio que la gloria, sea ése siquiera lo más lato posible; acostumbrémonos a honrar públicamente el talento, que ésa es la primera protección que puede dispensarle un pueblo y es la única también que no pueden los Gobiernos arrebatarle (20).

Finalmente, la asociación fatal del nombre de Larra al de Zorrilla nos llevaría a señalar un nuevo y magnífico espécimen de esa *voluntad de gloria* que señalamos. En *Gloria y orgullo* el poeta vallisoletano ve la necesidad de la gloria:

¿Qué es el placer, la vida y la fortuna
sin un sueño de gloria y de esperanza?

Necesidad superior a cualquier apetencia material:

¡Gloria, esperanza!, sin cesar conmigo
templo en mi corazón alzaros quiero,
que no importa vivir como el mendigo
por morir como Píndaro y Homero.

Otro signo interesante de la voluntad de gloria, típico del momento romántico, consiste en la progresiva aparición de artículos con firma en los periódicos. En el siglo XVIII los trabajos de los colaboradores suelen aparecer como anónimos. Ya hacia el

(20) LARRA: *Artículos*. «El Trovador.»

final —y a principios del siglo XIX—aparecen con frecuencia firmados, aunque sólo sea con las iniciales. En *El Europeo,* por ejemplo, éste es el sistema predominante. Pero en seguida el afán de popularidad hace aparecer al pie de los artículos nombres y apellidos completos... Se me dirá que en esta época abundan los escritores —Larra, Estébanez, la Boöhl de Faber— que utilizan el seudónimo para firmar sus producciones. Pero nótese que estos seudónimos son, más que disimuladores de la personalidad, realzadores de la misma... Los seudónimos románticos son, en general, muy llamativos desde el punto de vista literario. *Fígaro* es un personaje de Beaumarchais; *El Solitario* es un nombre sintomático de la soledad bienamada del Romanticismo; *Fernán Caballero* es un eco de la masculinización que ejemplifica *George Sand.* El escritor que —en esta época— usa un seudónimo no se disimula tras él. Recordemos a Larra: todos llaman a *Fígaro; Fígaro* es consultado, interrumpido, escuchado, temido. *Fígaro* es el personaje popular, conocido en todas partes que Larra quisiera ser. Larra, que como hemos visto, siente tanto la voluntad de una gloria que nunca ha de satisfacer bastante.

VALORACIÓN DE LA CIRCUNSTANCIA

LA ESCENOGRAFÍA COMO ESENCIA DEL TEATRO ROMÁNTICO

Todo teatro es el fruto de la conjunción de dos elementos: uno, dinámico, *la acción;* otro, estático, *la escenografía.* Uno, constituido por la voz humana; el otro, por el ambiente que la circunda. Cualquier obra dramática puede ser reducida a estos dos términos, tanto más esenciales cuanto que puede sostenerse que del predominio de uno o de otro nace

la característica radical de cada obra. En este sentido *todo teatro clásico es un predominio de la Acción sobre la Escenografía.* En el teatro clásico —*sensu lato*— la voz humana no solamente se erige en el centro de la obra dramática, sino que ella sola es capaz de crear la escenografía que le sea indispensable. Estudiando las acotaciones escénicas que los autores añaden a los textos de sus obras es fácil llegar a estas consecuencias. Nulas en el teatro griego, casi inexistentes en el teatro del siglo XVI, la voz humana tiene suficiente potencia evocadora para situar cada escena en su ambiente. De un modo inmediato los personajes de nuestro teatro clásico crean la escenografía con sus palabras; las primeras frases de los representantes sitúan al espectador sobre el tablado: la acción pasa en la casa, en el campo, en la ciudad.

Pero al llegar el Barroco, la voz humana pierde su valor esencial para convertirse en una pieza del concierto escenográfico general (21). El autor crea, independientemente del personaje y por encima de él, un ambiente para cada escena. Calderón de la Barca (22), en el prólogo del auto sacramental *El pleito matrimonial del Cuerpo y del Alma,* declara la necesidad de que acompañe a la acción una complicada escenografía: «*Parecerán tibios algunos trozos, respecto de que el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música ni lo aparatoso de las tramoyas*» (23).

El mundo romántico siente de una manera más marcada esta necesidad. Para el Romanticismo el carácter de cada escena viene señalado por el de la decoración que la envuelve. El personaje del teatro clá-

(21) *Vid.* más ampliamente mi ensayo «Acción y escenografía» en *La ventana de papel* (1939), págs. 91-97.

(22) He aquí la «Memoria de las apariencias» del auto sacramental de *La vida es sueño*: «El primer carro ha de ser un globo, lo más capaz que pueda dar de sí la fachada del carro. Su primer cuerpo ha de estar pintado de boscajes y entre ellos varios animales, y el globo lineado como mapa de esfera terrestre, y entre sus líneas cuajado de rosas y flores lo más hermoso que se pueda. Ha de haber delante dos árboles de recortado en que descanse a su tiempo el medio globo, que se ha de abrir en dos mitades; y de la que quede fija ha de salir una mujer, caballera en un león corpóreo».

(23) Ed. A. Valbuena Prat.

sico define su paisaje; el del teatro romántico es definido por él. De esta concepción no escapan, naturalmente, ni las refundiciones de obras clásicas nuevamente representadas. Los periódicos de la época aluden a la importancia de «la decoración completa del jardín» en la representación de *El castigo sin venganza,* de Lope; la reseña de una representación de *El alcalde de Zalamea* termina diciendo que, «concluida la comedia, apareció una magnífica decoración de apoteosis, pintada por el señor Aranda en el corto espacio de dos días». «A la vista de tan excelente decoración resonaron numerosos aplausos» (24).

Inútil decir que uno de los blancos de sátira antirromántica era este entusiasmo escenográfico de nuevo estilo:

> Hubo decoraciones muy exóticas:
> noche de tempestad, truenos, relámpagos,
> convento, panteón, ruinas y cárceles;
> guerreros, brujas, campesinos, cuákeros...,

escribe Eugenio de Tapia en 1821. Mesonero Romanos, en su célebre artículo *El Romanticismo y los románticos,* alude también a la nueva escenografía:

> Los títulos de las jornadas (porque cada uno llevaba el suyo a manera de código) eran, mal si no me acuerdo, los siguientes: 1.º *Un crimen.* 2.º *El veneno.* 3.º *Ya es tarde.* 4.º *El panteón.* 5.º *¡Ella!* 6.º *¡Él!* Y las decoraciones eran las seis obligadas en todos los dramas románticos, a saber: *Salón de baile*; *bosque*; *la capilla*; *un subterráneo; la alcoba,* y *el cementerio* (25).

La característica está vista, si no con piedad, con acierto. Del duque de Rivas son estas expresivas acotaciones escénicas:

> El teatro representa un valle rodeado de riscos inaccesibles y malezas, atravesado por un arroyuelo. Sobre un

(24) MUÑOZ MORILLEJO: *Escenografía española.*
(25) MESONERO ROMANOS, ed. 1881; págs. 93-110.

peñasco, accesible con dificultad y colocado al fondo, habrá una medio gruta, medio ermita, con puerta practicable, y una campana que pueda sonar y tocarse desde dentro... El cielo representará al ponerse el sol en un día borrascoso; se irá oscureciendo lentamente la escena y aumentando los truenos y los relámpagos (26).

.....

Hay un rato de silencio. Los truenos resuenan más fuertes que nunca; crecen los relámpagos, y se oye cantar a lo lejos el *Miserere* a la Comunión (27).

El duque de Rivas es un ejemplar muy interesante de esta preocupación, que llevada de una imaginación viva, ponía en graves aprietos a los escenógrafos (28). En Zorrilla, por ejemplo, encontramos el mismo afán, acaso menos aparatoso. He aquí algunos ejemplos extraídos de las obras *Sancho García* (a), *Don Juan Tenorio* (b) y *El puñal del godo* (c).

(a) Acto I: «Desde el ángulo en que concluye la parte del palacio que ocupa el fondo se extiende un muro con un postigo que da al campo. Árboles, y es de noche.»
Acto II: «Un velador triangular, con paño negro... Momias egipcias, cuadrúpedos y volátiles disecados. Un esqueleto humano. Vasos sepulcrales antiguos. Un reló de arena.»
(b) Acto último: «Cipreses y flores embellecen la decoración, que no debe tener nada de horrible. Tocan a muerto. Se oye a lo lejos el oficio de difuntos.»
(c) Acto único: «Puerta en el fondo, abierta la cual se verá monte al resplandor de los relámpagos. Al levantarse el telón se ve su claridad por las junturas y

(26) *El desengaño en un sueño.*
(27) *Don Alvaro.* Escena última.
(28) «El autor, al escribir esta obra, no consultaría, ni debió consultar, con un maquinista de teatro el aparato con que pensaba revestirla en escena. Esto, que se ve obligado a hacer todo el que escribe una comedia de *magia*, no podía hacerlo el autor de esta obra sin someter sus ideas y el talento que ha desplegado en ella a las observaciones y trabas de un maestro carpintero.» Carta de D. Juan Lombia a D. Leonardo A. Cueto interesándose para que estrenen. *El desengaño en un sueño*, de su cuñado el duque de Rivas. MUÑOZ MORILLEJO: Obra citada, pág. 108.

se oye tronar a lo lejos. La hoguera y una tea alumbran la escena.»

La escenografía va tomando un relieve tan marcado, que acaba por constituirse en eje de toda obra escénica. Muñoz Morillejo recoge el comentario periodístico que reseña *El terremoto de la Martinica,* obra representada con gran éxito en Madrid, en el teatro de la Cruz, año de 1841. Las decoraciones, obra de Eusebio y Lucini, representan «un horrendo y oscuro calabozo», que se desploma en el acto tercero. El segundo acto representa:

«la ciudad momentos antes de que la destruyera el terremoto.» «Bueno es —comenta el crítico— el colorido, regulares las formas de los edificios; pero lo más agradable, lo más sorprendente, es el ruido del mar, el zumbido del viento, el estampido del trueno»; cuando sobreviene «el espantoso sacudimiento..., la ilusión es completa, el mar lo domina todo, y el espectador saluda con prolongados aplausos aquellas olas que, majestuosamente ensoberbecidas, adelantan». El éxito es definitivo. «LOS DOS "PINTORES" FUERON LLAMADOS A LA ESCENA Y SALUDADOS CON ESTREPITOSOS APLAUSOS» (29).

Se comenta en otro lugar de este libro la *tendencia al cuadro.* Esta es obra de sus manifestaciones: el teatrista romántico ve su tragedia como una serie de apoteosis: la Naturaleza y sus meteoros son sus mejores aliados. Los propios personajes no son más que elementos de la decoración. «Guardias y frailes aterrados en actitudes diversas», cuida de acotar el duque de Rivas al final del *Don Álvaro.* Esta es la tendencia general de la época, que llega entre nosotros hasta Galdós (30) y Guimerá (31), y que fuera de

---

(29) MUÑOZ MORILLEJO: Ob. cit., pág. 110.
(30) «Agrúpense los personajes formando un bello cuadro.» *Sor Simona,* escena última.
(31) «Al mig Jesús abraçat a Llàtzer. María, Marta i Nicodemus besen el ropatge de Jesús. Jonás, als peus de Jesús plorant.» *Jesús de Nazaret,* acto II, final.

España ha de persistir hasta Maeterlinck (32). Cada elemento de la obra al servicio de la visualidad, de la creación de un ambiente. La más radical revolución del teatro contemporáneo —y su mejor postura clásica— ha sido la que ha intentado devolver a la voz humana su categoría central en la obra dramática (33).

LA TENDENCIA AL CUADRO Y EL SENTIMIENTO DEL PAISAJE (LAS RUINAS, EL NOCTURNO, LO SEPULCRAL)

J. F. Montesinos ha llamado una vez nuestra atención sobre la desnovelización de nuestra picaresca que, en un momento dado de su evolución, abandona el sentido longitudinal que imponían las andanzas del pícaro para convertirse en una sucesión de *cuadros* válidos por sí mismos (34). Al llegar al Romanticismo, esta tendencia al *cuadro* surge, además, de una nueva manera de ver, según ojo de pintor. La concepción del mundo circundante procede para el romántico de una eliminación de jerarquías; la Naturaleza no se selecciona de acuerdo con un orden académico, porque la valoración ha cambiado de módulo y el pequeño detalle enternecedor toma proporciones protagónicas en el cuadro. Lo que ayer se subordinaba a un canon intelectual, hoy se sobrevalora por una nota afectiva. «*Je crois voir s'exhaler des arbres, des gazons une douce tristesse*», nos dice, por ejemplo, Chateaubriand en sus *Tableaux de la Nature.*

Como en el tránsito que señala Wölflin entre lo clásico y lo barroco, se ha pasado aquí *de lo lineal a*

---

(32) Recuérdese la compleja escenografía sentimental de la famosa trilogía maeterlinckiana.

(33) *Vid.* G. DÍAZ-PLAJA: «El teatro de «Azorín», en *El arte de quedarse solo y otros ensayos.* Barcelona, ed. Juventud, 1936. En este sentido, *La voix humaine*, de COCTEAU, nos da, hasta por título, el síntoma de esta restauración que hace del personaje el eje de la acción.

(34) *Cruz y Raya*, 4, 39 y sigs.

lo pintoresco. El escritor cobra una nueva sensibilidad visual que en ciertos autores románticos —como el duque de Rivas— se alía a un conocimiento técnico y experimental de la pintura. Por ello en su obra no se concibe la sensación dinámica, de tiempo en fuga, que hay en otros autores narrativos:

> El duque de Rivas —dice *Azorín*— es un artista que ve la vida en un solo plano, de un modo no evolutivo, no dinámico, sino estático. Todas sus obras son visiones de un solo momento, o bien series de momentos independientes... (35).

Esto en cuanto a la poesía.

La importancia de la escenografía en el teatro romántico es otro de los aspectos del mismo tema que comentamos.

En la novela la descripción literaria por *cuadros* surge de la conexión progresiva de la novela picaresca, dinamizada por el pintoresco caminar de su héroe, en la novela de costumbres, en la que el escritor se detiene en planos estáticos descriptivos, válidos por sí mismos. Compárese la técnica del *Lazarillo* o del *Guzmán* con la de los libros de Santos o Zabaleta, que inauguran el costumbrismo español de Mesonero Romanos, Estébanez, Calderón o Larra, pasando por los modelos franceses (Jouy y Paul-Louis Courier).

Ahora bien, esta tendencia al cuadro cobra su más hondo sentido frente al paisaje.

No sería difícil establecer sistemáticamente —si bien dejando un amplio margen de excepción confirmadora— las alternativas de la valoración del paisaje a partir del Renacimiento, no ya como hecho estético —materia dilucidada—, sino en lo que se refiere a las relaciones del mismo con el espíritu del protagonista. Si notamos simplemente la presencia de un paisaje literario independiente del espíritu del poeta o del

---

(35) *Rivas y Larra.* Madrid, 1916; pág. 17.

protagonista y otro que se presenta como una proyección o fusión de dicho espíritu, podremos establecer dos maneras que —siempre procediendo de un modo esquemático— se producen históricamente según este cuadro de alternancias:

PAISAJE IMPASIBLE	PAISAJE SOLIDARIO
I. *Renacimiento.*	II. *Barroco.*
III. *Neoclasicismo.*	IV. *Romanticismo.*
V. *Naturalismo.*	VI. *Nueva Poesía.*

Un comentario es imprescindible, ya para apoyar con algunos ejemplos esta afirmación, ya para insistir sobre su necesaria fragilidad, sujeta a múltiples rectificaciones. Comparando la égloga de Garcilaso y la de Lope de Vega escribe José María de Cossío: «Garcilaso transparenta con limpieza absoluta este primer término de paisaje. La Naturaleza escucha con absoluta impasibilidad las quejas del poeta. No lo hubiera caracterizado de otra suerte si hubiera tenido que cantar alegrías. Lope, en cambio, infunde un deseo y urgencia amorosa a estos mismos elementos, como para hacerles partícipes de los sentimientos que embargan a los humanos protagonistas de sus versos.»

El Barroco acentúa todavía esta fusión del espíritu al paisaje; su pintura es, esencialmente, una anécdota bañada en una atmósfera; su teatro, una acción inmersa en una escenografía. Con el Neoclasicismo, el paisaje se hace de nuevo distante y artificioso, indiferente a la pasión del ánimo; mero espectáculo preconcebido como un telón de fondo. Pero ya los pre-románticos nos lo muestran como una proyección de su melancolía —sierra agreste de Jovellanos, soto umbrío de Meléndez Valdés—. La plenitud del Romanticismo equivale a la victoria del paisaje como un desdoblamiento del dolor humano —ruinas, soledad, nocturno—, excepto cuando la Tierra y los cielos sonríen al poeta porque *ella* le ha mirado. El Naturalismo,

en suma —paralelo a la fotografía—, da sus clisés del paisaje, sin seleccionarlo. El goce y el dolor son, de nuevo, indiferentes (36).

Veamos ahora cómo se proyecta el ánimo romántico en el paisaje circundante. Es evidente que el odio a la Naturaleza ordenada de los neoclásicos (37) no se traduce en una radical y directa visión de la Naturaleza libre. Adrede o inconscientemente, también el Romanticismo crea su paisaje, es decir, lo escoge. Cierto que la devoción, por lo natural, no se tuerce. Bécquer describe uno de sus paisajes predilectos:

> La vegetación, abandonada a sí misma, desplegaba todas sus galas, sin temor de que la mano del hombre la mutilase, creyendo embellecerla (38).

Nada hay para el romántico comparable al espectáculo de la Naturaleza en libertad, la Naturaleza sobrepujando todas las vallas que se le impongan (39). Continuamos acudiendo, según nuestro plan, a textos contemporáneos:

> Prefieren [los románticos] —como ha dicho un célebre escritor— una selva virgen del Nuevo Mundo, con todo su desorden, su aspereza y su imponente majestuosidad, con sus cataratas, despeñaderos y ríos tormentosos, llenos de caimanes, a un parque con sus calles tiradas a cordel y tapizadas de blanca y menuda arena con los árboles peinados y recortados según el capricho del jardinero, y los piélagos artificiales de agua espesa y

---

(36) Hay un pasaje de Galdós, al final de *Realidad*, que quiero copiar aquí: Es el momento en que Orozco se queda solo que su dolor, y sale a una ventana: «¡Cómo lucen las estrellas! ¡Qué diría esa inmensidad de mundos si fuesen a contarle que aquí, en el nuestro, un gusanillo insignificante llamado mujer quiso a un hombre en vez de querer a otro! Si el espacio infinito se pudiera reír, ¡cómo se reiría de las bobadas que aquí nos revuelven y trastornan!» Madrid, 1890; pág. 432.

(37) *Vid.* DANIEL MORNET: *Le sentiment de la Nature en France, de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint Pierre.* CLAIRE ELLIANE ENGEL: *La littérature alpestre en France et en Angleterre*, Dardel-Chambery, 1930.

(38) *Obras*, ed. 1885, vol. I, pág. 141.

(39) *Vid.* el capítulo siguiente sobre las ruinas.

verdosa, en que sólo nadan peces de colores, sapos y sanguijuelas (40).

Pero además de la Naturaleza en libertad, el paisaje ofrece al romántico otra capital posibilidad: el de ser la circunstancia de su yo. El constituir una aureola de su egocentrismo; el de que todo paisaje sea una proyección de la espiritualidad del poeta. He aquí por qué el romántico escoge su paisaje. El romántico necesita un paisaje en el que una atmósfera imponderable sirva de espejo a su tortura constante. Por ello su paisaje no es nunca un paisaje escueto: sobre él, alrededor de él, hay algo que el ojo no ve, pero que el corazón no puede dejar de adivinar: la tristeza, el misterio, la melancolía:

«Más allá de este arco que baña con su sombra aquel lugar, dándole un tinte de misterio y tristeza indescriptible» (41).

«... campanas cuyos sonidos lejanos arrancan a veces lágrimas de involuntaria tristeza» (42).

«... el día estaba triste, con esa tristeza a todo lo que se oye, se ve y se siente. El cielo era de color de plomo, y a su reflejo melancólico los edificios parecían más antiguos, más extraños y más oscuros. El aire gemía a lo largo de las revueltas y angostas calles, trayendo en sus ráfagas como notas perdidas de una sinfonía misteriosa, ya palabras ininteligibles, clamor de campanas o ecos de golpes profundos y lejanos. La atmósfera, húmeda y fría, helaba el alma con su soplo glacial» (43).

El paisaje bravío es un ejemplo de libertad para el poeta. Maury, en su curioso poema *Esvero y Almendora* se expresa así:

---

(40) *El Artista*, 1835; vol. I, págs. 167 y sigs. Firma C. A. CAMPO ALANGE, según Le Gentil, ob. cit.
(41) BÉCQUER: *Obras*, ed. 1885, I, 187.
(42) Idem, pág. 199.
(43) Idem, pág. 203.

Mas de esas leyes en que estar la nuestra
pretenden, ¿dónde el texto encontraría?
¿Qué soberano código la muestra
o qué segura autoridad la fía?
Abre tu libro eterno, alta maestra,
Naturaleza; sírveme de guía,
dejándome tus páginas hermosas
libre leer de intérpretes y glosas.
¡Qué libertad! ¡Qué variedad! Al monte
ya promedia la selva en verde faja;
ya parece que el cielo se remonta;
ora al despeñadero áspero baja
enhiesta; ora cerrando el horizonte
al llano, de la vista el suelo ataja;
y une en figuras mil, siempre las mismas
sus globos, sus pirámides y prismas (44).

A continuación publicamos un espécimen del primer libro de prosa romántica walterescotiana, como ejemplo del clisé paisajístico que se repetirá a lo largo de todo el Romanticismo:

«Abismado en estas ideas, lleno de polvo y salpicada en sangre la deslucida armadura, seguía en su caballo la escabrosa senda de que hemos hablado, la que se abría paso por entre peñas enriscadas y salvajes. Descubríanse al Occidente, las lejanas cumbres de una cadena de montañas, por encima de las cuales flotaban ligeras nubes ostentando los peregrinos colores de la púrpura y el oro. El sol se ocultaba lentamente marchando hacia su espalda, y sus labios, algo débiles, reflejaban apacible lumbre en las puntas de las rocas y en la parte superior de las copas de los árboles, de suerte que estos objetos, aunque iluminados con modesto brillo, hacían singular contraste con las faldas de las sierras y las hondonadas de los valles, ya lóbregamente sombrías.

.....

»Selvas de extraordinaria espesura, empezando desde el llano, iban a perderse al pie de aquellos encumbrados montes; cortábase a veces la imponente línea que for-

(44) Canto IV.

maban con su enorme masa, veíase por entre una quebrada el terreno que se extendía a la otra parte, al parecer no menos silvestre, melancólico y pintoresco.

.....

»Chocaban detrás de sus nudosos troncos algunas piedras de agigantadas proporciones y color negruzco, guardando cierta simetría lóbrega con los bosques poco distantes, llenos de árboles descortezados y denegridos.

.....

»Un poco más arrimado a la falda de los montes aparecía sobre una eminencia un soberbio alcázar, alumbrado por el último rayo que lanzaba el sol desde la cumbre de la montaña. Sus enrojecidas murallas y la gótica grandeza de su arquitectura hacían de él un objeto algo lúgubre y siniestro, y no pocas veces al divisarlo repentinamente hacia la noche descollando sobre los silvestres olmos, con sus agujas y puntiagudas almenas, creyó ver el asombrado peregrino un gigante etíope en medio de aquel espantoso desierto» (45).

Las ruinas.

La afición del Romanticismo por las ruinas es una consecuencia de esta valoración de la naturaleza. La ruina no es, en efecto, otra cosa que el predominio de lo natural sobre lo artificial, el triunfo de la Naturaleza sobre el esfuerzo meditado de la inteligencia. Esto lo ha visto con una aguda claridad Jorge Simmel. En la ruina, nos dice:

...al fin, la exacta compensación entre la Naturaleza y el espíritu —representada por el edificio— se ha roto a favor de la Naturaleza. Este desplazamiento del fiel se resuelve en una tragedia cósmica, que envuelve, a nuestros ojos, toda ruina en las sombras de la melancolía; porque entonces la destrucción de la obra arquitectónica aparece como la venganza que toma la Natu-

(45) RAMÓN LÓPEZ SOLER: *Los bandos de Castilla*, págs. 62-65.

raleza contra la violencia que le hizo el espíritu cuando la moldeó y conformó a su imagen y semejanza (46).

Pero ha de interesarnos más que esta interpretación actual la visión contemporánea del albor romántico. He aquí un resumen debido a la pluma de Ramón López Soler:

Huye de ellas si no te inspiran más que desprecio, indiferencia y ambición; pero si a su aspecto una dulce melancolía se apodera de tu alma y te convida a saludables meditaciones, recuéstate sobre tan venerables fragmentos y abandónate a los arrebatos de la fantasía (47).
... a su vista el recuerdo de los errores y las virtudes de las generaciones que nos han precedido nos convida a pensar. Y a más de esto, ¿no es cierto que nos interesan también por llevar en sí mismas una terrible prueba de nuestra fragilidad? (48).

La tesis de Simmel aparece aquí claramente presentada:

Y si de aquí pasas a considerar la debilidad del hombre con la fuerza de la Naturaleza; si atiendes a las plantas silvestres que descuellan sobre los arcos y las torres medio caídas; si contemplas al verde musgo cubriendo las estatuas de los dioses y a la yedra enroscándose en las columnas de granito o por el cuerpo de una esfinge, ¡qué manantial de consideraciones no ofrecerá este nivelamiento de la Naturaleza a tu imaginación pensadora y entusiasmada! (49).

El sumo espectáculo romántico añade a la ruina la tristeza de la noche:

Pero cuando las ruinas producen en nosotros una emoción verdaderamente sublime es cuando elevándose el astro solitario de la noche sobre ellas las alumbra con

---

(46) JORGE SIMMEL: *Cultura femenina*, ed. «Revista de Occidente», 1934, pág. 212.
(47) *El Europeo*, 1824, núm. 7, pág. 226.
(48) Idem, pág. 227.
(49) Idem, págs. 227-228.

luz trémula y cadavérica. Los trozos de columna, los arcos aislados, por entre los cuales se descubren las estrellas y los vecinos montes; las piedras amontonadas, sin orden, y el pájaro de la noche revoloteando por encima de aquellos escombros, forma una lúgubre armonía con el brillo de la Luna, el murmullo de la fuente y el silencio del desierto (50).

En los paisajes que describe Gustavo Adolfo Bécquer, las ruinas son el *leit-motiv predilecto.* En Bécquer las ruinas, sin excepción, son presentadas como la pugna entre lo natural y lo artificial, cuyo alcance más profundo nos lo da el texto de Jorge Simmel ya citado. He aquí unos ejemplos:

Los cardos silvestres y las ortigas brotaban en medio de los enarenados caminos, y en los trozos de fábrica próximos a desplomarse el jaramago, flotando al viento como el penacho de una cimera, y las campanillas blancas y azules balanceándose como sobre un columpio sobre sus largos y flexibles tallos, pregonaban la victoria de la destrucción y de la ruina (51).

El tiempo pasó, comenzaron los zarzales a rastrear por los desiertos patios, la hiedra a enredarse en los oscuros machones y las campanillas azules a mecerse, colgadas de las mismas almenas (52).

Una tarde, sin embargo, al pasar frente a un caserón antiquísimo y oscuro, en cuyos altos paredones se veían tres o cuarto ventanas de formas desiguales..., una pequeña ventana con un marco y sus hierros verdes, una maceta de campanillas azules, cuyos tallos subían a enredarse por entre las labores de granito... (53).

Otro frente lo constituía un paredón negruzco, lleno de grietas y hendiduras, en donde unos reptiles asoma-

(50) *El Europeo,* 1824, núm. 7, pág. 228. No hemos visto analizadas las ruinas por nuestros románticos a la manera revolucionaria de las meditaciones de Volney: *Las ruinas de Palmira.* Notemos, con todo, que su obra fue traducida y difundida aquí copiosamente.
(51) *Obras,* Madrid, 1885; vol. I, *Leyendas*: *El rayo de Luna,* pág. 141.
(52) Ídem. *La cruz del diablo,* pág. 165.
(53) Ídem. *Tres fechas,* págs. 189-90.

ban su cabeza de ojos pequeños y brillantes por entre las hojas de musgo..., una tapia de ladrillos, desconchada y llena de mechinales, manchada a trechos de tintas rojas, verdes o amarillentas, y coronadas de un bardal de heno seco, entre el cual corrían algunos tallos de enredaderas (54).

Un arco rehundido en el muro..., un tosco cobertizo de tablas... formaban todo el retablo, alrededor del cual colgaban algunos festones de hiedra que habían crecido entre los oscuros y rotos sillares, formando una especie de pabellón de verdura (55).

... y enredándose por la columnilla de mármol que lo partía en dos huecos iguales, subía desde el interior de la vivienda una de esas plantas trepadoras que se mecen, verdes y llenas de savia y lozanía, sobre los ennegrecidos muros de los edificios ruinosos (56).

En el atrio, que dibujaban algunos pedruscos diseminados por el suelo, crecían zarzales y hierbas parásitas, entre las que yacía, medio oculto, ya el destrozado capitel de una columna, ya un sillar groseramente esculpido con hojas entrelazadas, endriagos horribles o grotescas e informes figuras humanas. Del tiempo sólo quedaban en pie los muros laterales y algunos arcos rotos y cubiertos de hiedra (57).

Hoy día es difícil determinar precisamente la planta de esta obra, de la que sólo quedan en pie muros aislados, cubiertos de musgo y hiedra...

...las altas hierbas que crecen, a grande altura, en sus cegados fosos y en sus extensos y abandonados patios... (58).

...una escalinata formada de grandes sillares de granito, por entre cuyas hendiduras nacen y se enroscan los tallos y las flores trepadoras (59).

---

(54) *Obras, Leyendas, Tres fechas,* pág. 196.
(55) Idem, *El Cristo de la Calavera,* pág. 229.
(56) Idem, *La rosa de pasión,,* pág. 272.
(57) Idem, íd., pág. 279.
(58) *Obras, Castillo Real de Olite,* III, pág. 254, edición cit.
(59) *Obras,* II, *Cartas desde mi celda.*

Bécquer conoce el valor emotivo de las ruinas. Digamos que también valora y estima a su más representativo pintor, Claudio de Lorena, quien, creador del paisaje melancólico moderno, sabe ver «todo el misterio, con toda la indefinible vaguedad que lo embellece» (60).

El nocturno.

En este aspecto —como en todos— las raíces del Romanticismo pueden buscarse con mucha anterioridad.

El movimiento romántico en España y Francia —escribe *Azorín*— tiene largas raíces en el siglo XVIII; podríamos citar a Cadalso, a Quintana... Pero el más grande de los prerrománticos..., Meléndez Valdés (61).

Las alusiones al nocturno, que son una de las bases del razonamiento de *Azorín* en este capítulo, podrían hallarse en poetas más antiguos. Pero es evidente que habrían de descartarse las alusiones a las esferas celestes a la manera renacentista, heredada de *El sueño de Escipión*, de Cicerón. Con todo, no podríamos dejar de valorar frases como ésta de Fernando de Herrera, maravilloso poeta elegíaco dotado de un extraño sentido prerrománticо:

Cándida Luna, que con luz serena
oyes atentamente el llanto mío,
¿has visto en otro amante otra igual pena? (62).

En Meléndez Valdés (ya en el prerromanticismo) encontramos plenamente instaurada esta nueva manera —romántica— de sentir el nocturno. Sus odas (filosóficas y sagradas) aluden a este tema (63). En la

(60) *Recuerdos de un viaje artístico*, pág. 173.
(61) «AZORÍN»: *De Granada a Castelar. Obras completas*, vol. XVII; Madrid, Caro Raggio, pág. 168.
(62) BAE., XXXII, pág. 293, lib. I, elegía XVII.
(63) BAE., LXIII, págs. 217, 222, 223, 229, 230, 236.

elegía IV se puede notar el tránsito del paisaje al sentimiento típico de la nueva manera:

Con qué silencio y majestad caminas,
deidad augusta de la noche umbrosa,
y en la alta esfera plácida dominas.
La blanca Luna, en la tiniebla fría,
rige su rueda en esplendor velada.

.....

¡Luna, piadosa Luna! ¡Cuánto peno!
¡No! ¡Jamás otro en tu carrera viste!
a otro infeliz cual yo de angustias lleno (64).

La noche —y la Luna— van cobrando valor por sí mismas. Constituyen el centro de toda una temática. Cualquier antología romántica nos ofrece ejemplos copiosos...

Doña Vicenta Maturana escribe en prosa un *Himno a la Luna* (65); don Joaquín Francisco Pacheco, *Una noche,* prototípica:

¡Noche que ansié! Con lóbrega belleza
hieres por fin mi lánguida mirada:
parda bandera en el cenit alzada
tu mano tiende ya... (66).

Nicomedes Pastor Díaz, un poema a la Luna en el ápice de la sensibilidad más lúgubre:

... La he visto, ¡ay Dios!... El sueño en que reposa
yo la cerré los anublados ojos,
yo tendí los angélicos despojos
sobre el negro ataúd.
Yo sólo oré sobre la yerta losa,
donde no corre ya lágrima alguna.
Báñala al menos tú, pálida Luna.
Báñala con tu luz.

---

(64) Idem, pág. 251.
(65) OCHOA: *Apunte para una biblioteca...*, II, 377 y sigs.
(66) Ob. cit., vol. II, pág. 623.

Sí lo harás, que a los tristes acompañas
y al pensador y al infeliz visitas;
con la inocencia y con la muerte habitas;
el mundo huye de ti.
Antorcha de alegría en las cabañas,
lámpara solitaria en las ruïnas,
el salón del magnate no iluminas,
pero su tumba, sí (67).

Esta visión de Mariano Roca de Togores, que se titula *Fantasía nocturna,* encierra también toda la escenografía nocherniega, plástica y acústica, puesto que «ruge el aquilón» y

Se abren apenas mis dormidos párpados,
y al querer penetrar el velo denso
que el orbe oculta y su silencio lúgubre
parece el globo en el vacío inmenso
un ancho panteón (68).

La poesía romántica se caracteriza por este trascendentalismo nocturno y lunar. La poesía de hoy —en lo que tiene de antirromántica— ha cuidado de convertir la noche y la Luna en un delicioso juego de metáforas. Ejemplos en Cocteau, Marinetti —lanzador futurista del «odio universale per la Luna»—, Gómez de la Serna, etcétera.

El tema sepulcral.

Para el tema sepulcral en el romanticismo español, importa subrayar un precedente: Cadalso, cuyo papel en la literatura española prerromántica aparece como presidencial e indiscutido hasta hoy. Cadalso, de quien se dicen unas *Noches lúgubres,* en las que se inicia el tema sepulcral en nuestra literatura, mas no de una manera tan adecuada a la nueva sensibilidad que haga olvidar el mundo barroco de Quevedo y Valdés

(67) OCHOA, cit., vol. II, págs. 634 y 635.
(68) Ob. cit., vol. II, pág. 705.

Leal (69). Ya notamos en otro lugar cómo lo barroco persiste a lo largo del siglo XVIII y cómo, hasta cierto punto, llega a enlazar con lo romántico. Por otra parte, el tema concreto de lo sepulcral guarda estrecha relación con el de la influencia de Young (70), que también tiene lugar en este trabajo (71).

El tema sepulcral se repite copiosamente: Cienfuegos escribe un largo poema filosófico, titulado *La escuela del sepulcro*. En el teatro, en la novela, en la poesía ha de adquirir caracteres de tópico. Su estudio queda explanado en los capítulos que se citan arriba.

LA VALORACIÓN DEL PASADO ENTRE LOS ROMÁNTICOS

EL MEDIEVALISMO ROMÁNTICO

La voluntad de lejanía en el tiempo, unido a la valoración del mundo cristiano, lleva al Romanticismo a la temática medieval. Inútil decir toda la importancia que en este aspecto tiene la aportación de Walter Scott en nuestra literatura.

Joaquín Telesforo de Trueba y Cossío publica en 1830 *The romance of History of Spain* (Londres, 1830), que es un cuadro general de lo que será escenario de la fantasía del medievalismo romántico español. La obra de Trueba fue publicada diez años más tarde, traducida por don Andrés T. Mangláez, en dos volúmenes (Barcelona, Sellas y Oliva, 1840), Abarca todo lo que de novelesco y apasionante hay para un espíritu romántico, desde don Rodrigo a la conquista de Granada. Trueba y Cossío noveliza su visión histórica pre-

(69) MONTESINOS: «Cadalso o la noche cerrada». *Cruz y Raya*, 13; pág. 59.

(70) La obra de YOUNG, *The Complaint or Night Trought*, se publicó en 1742. Véase el apéndice bibliográfico correspondiente.

(71) Sobre este tema véase: VAN TIEGHEM: *La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIIIe siècle*. París. 1921.

sentándola en forma de cuadros animados, llenos de vivacidad.

Conviene notar aquí un fenómeno característico de las letras españolas. Nuestra literatura se puede caracterizar por una cierta pereza evolutiva, que hace muy lentos y difíciles los cambios radicales. Dámaso Alonso (72) ha valorado como hecho característicamente español el interés que por lo medieval existe en nuestro Renacimiento, a diferencia de Francia, por ejemplo, donde Edad Media y Renacimiento están claramente separados.

Lo esencialmente español, lo diferencialmente español en literatura es esto: que nuestro Renacimiento y nuestro Post-renacimiento barroco son una conjunción de lo medieval hispánico y de lo renacentista y barroco europeo. España no se vuelve de espaldas a lo medieval al llegar al siglo XVI (como lo hace Francia), sino que, sin cerrarse a los influjos del momento, continúa la tradición de la Edad Media. Ésta es la gran originalidad de España y de la literatura española, su gran secreto y la clave de su fuerza y de su desasosiego íntimo. Hay como una veta de la literatura medieval (romancero y cancionero popular, etc.), que entra en el siglo XVI, pasa, adelgazándose, al siglo XVII y llega soterrañamente hasta nuestros días (73).

Y más abajo:

La canción de la Edad Media y los romances tienen gran vitalidad en el siglo XVI; pero la primera muere en el siglo XVII y los segundos no mueren, pero dejan de ser populares para desdoblarse en vulgares y artísticos...; a conclusiones algo diferentes llevaría el estudio de los temas de origen medieval (74).

E. Allison Peers, en un apéndice a su completísimo libro, ya citado (vol. II, pág. 382), establece, desde la

(72) DÁMASO ALONSO: *Poesía española. Antología*, vol. I, Madrid, Signo, 1933. Prólogo. Antes había sostenido una tesis análoga F. J. SÁNCHEZ CANTÓN en «Revista Filológica Española», VI, págs. 161 y sigs.
(73) Ob. cit., pág. 9.
(74) Ob. cit., pág. 10, nota.

segunda mitad del siglo XVIII, el interés creciente por los temas medievales iniciado en el teatro; ahora bien, recuérdese el interés por los temas medievales en Lope, por ejemplo. Puede decirse, pues, que la atención hacia lo medieval no ofrece apenas solución de continuidad en la literatura española.

Es evidente, sin embargo, que esta temática se acrecienta con el Romanticismo y, como ya dijimos, debe a Walter Scott gran parte de su importancia. El manifiesto romántico de Ramón López Soler, que se reproduce en el Apéndice núm. 1 de este libro, no deja lugar a dudas en este sentido.

EL ROMANTICISMO Y EL BARROCO

Las aproximaciones que los mejores estudios de filosofía del arte hacen visible entre el mundo barroco y el romántico son cada vez más sugestivas. Wölflin, en su formidable libro *Rinascimento e barocco* (75), señala una serie de características del barroquismo, aplicables de un modo claro al sentir romántico: la marcha *dall formato all'informe, dalle forma severe al libero e pittoresco* (76) es la que marca la evasión de lo neoclásico; el *senzo deciso per la direzione* y la *tendenza verso l'alto* (77) se compaginan también con la romántica voluntad de fuga que hemos estudiado; así como el *inmergersi dell'infinito, un disolversi del sentimiento* (78). El paralelo barrocorromántico aparece una vez, claramente, confrontado a Wagner con el Barroco:

Il suo stile musicale è uno stile genuinamente barocco, ed è significativo che egli ritorni proprio al Palestrina. Il Palestrina è contemporaneo del barocco (79).

---

(75) Cito de la ed. italiana. Firenze, Vallecchi, s. a.
(76) Pág. 11.
(77) Pág. 85.
(78) Pág. 127.
(79) Pág. 129.

Hoy día se concibe el Barroco como una *constante histórica;* el Romanticismo no sería otra cosa para él que la forma que el Barroco toma en el siglo XIX. A través de libros de Eugenio d'Ors, afortunado divulgador de estas teorías entre nosotros, no es difícil enlazar la nostalgia de lejanía del prerromanticismo europeo, de que ha hablado largamente en el *Nuevo glosario* (80), con los orígenes indianoportugueses del Barroco, que constituye su tesis más reciente.

La valoración del paisaje libre —en uno y otro período— es otro síntoma de afinidad. La conciencia de soledad, otro (81).

Lo interesante ahora, una vez explanados estos antecedentes teóricos, es estudiar la valoración que el Romanticismo hace del Barroco. La tradición neoclásica fue profundamente hostil al Barroco (82).

Fue preciso que Ceán entrase en la Academia disculpando a España patrióticamente, mejor quizá, «por razón de Estado», de ser la patria, como en toda Europa se creía, del Barroco (83).

La valoración serena y justa del Barroco cae dentro de la órbita cronológica del Romanticismo. Es José Caveda, en su *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días* (84), quien nos dice:

Tanto vale para calificar de bueno o de malo el borrominismo [léase Barroco], emplear los principios de Vitrubio, como si en ellos se pretendiese probar el mérito o demérito del gótico-germánico. ¿Por qué con las reglas de los grandes maestros del clasicismo grecorromano habremos de juzgar a Churriguera y sus secua-

(80) Es el tema de su enunciado discurso de ingreso en la Real Academia Española, anticipado a la Prensa.
(81) *Vid.* GUILLERMO DÍAZ-PLAJA; *El arte de quedarse solo,* ya citado.
(82) LLAGUNO, JOVELLANOS.
(83) GARCÍA BELLIDO: *Arch. del Arte y Arqueología,* 1929
(84) Madrid, 1848.

ces? No hagamos aplicaciones imposibles. Busquemos los preceptos para este nuevo género allí donde únicamente se encuentran.

El Barroco es, pues, una arte que debe ser estudiado como reflejo exacto de su época.

Primero: se le juzga con sujeción a los principios grecorromanos, como si independientemente de ellos no constituyese por sí solo nuevo género; segundo: se le considera sin relación al espíritu de la época en que ha florecido (Íd.).

Es curioso observar cómo en Bécquer, por ejemplo, los estilos arquitectónicos no clásicos —barrocos *sensu lato*— son igualmente gratos para ambientar la fantasía.

En torno a las naves se veían una multitud de capillas oscuras, en el fondo de las cuales ardían algunas lámpara, semejantes a estrellas perdidas en una noche oscura. Capillas de una arquitectura *árabe, gótica* o *churrigueresca* (85).

Si de la arquitectura pasamos a la pintura, nos encontramos con unos cuantos textos significativos. Conciernen al *Greco,* pintor que podría elevarse a prototipo de lo barrocorromántico. Naturalmente ignorado —o menospreciado— por el Neoclasicismo, conoce posteriormente —fin de siglo y Modernismo— un auge pleno. Durante el siglo XIX, luchando con el academicismo oficial, más fuerte que en cualquier género literario, hay algún gesto cordial ya comprobado: el de Madrazo (86). Pero nos interesan más, por su al-

(85) BÉCQUER: *Obras,* ed. 1885, I, pág. 208.
(86) Citado por Cossío en su libro sobre *El Greco*: «Siempre ha existido aquí, en algunos, un fondo de apasionada ternura hacia el artista, una inclinación a considerarlo y amarlo como cosa propia. Y así se da la curiosa incongruencia de que el corifeo en nuestro país en la crítica pictórica durante cincuenta años, D. Pedro Madrazo, cuando funciona de erudito académico, clasifique al *Greco* en la escuela italiana (*Catálogo*) y hable de él con fría reserva, y cuando escribe popularmente, lo ensalce y lo coloque entre los maestros de la escuela española (*Almanaque*).»

cance, dos alusiones al *Greco,* no conocidas y, sobre todo, no puestas en valor. Pertenece una de ellas al *Prólogo,* citado varias veces en este trabajo, con que Ramón López Soler encabeza la primera novela walterscotiana de la literatura española, *Los bandos de Castilla* (87). Al aludir al plan de la obra, escribe:

> Brilla y anímase la escena cuando aparece el personaje dominante de la historia, por poco que se advierta algún tino y robustez en el pincel que lo describe (88). No de otra manera —añade— nos sorprenden en los cuadros del *Greco* aquellas figuras de líneas colosales, que sin guardar proporción con las demás las prestan algo de su propio espíritu y energía por el maravilloso efecto de una contraposición bárbara o sublime (89).

En el prólogo que Román Rodríguez Correa escribe para las obras de Gustavo Adolfo Bécquer habla de las obras en preparación del autor de las *Rimas,* según las notas encontradas en sus apuntes. Hay en ellas un título que nos interesa recoger aquí: *La locura del genio,* estudio sobre el *Greco* (90).

La valoración del *Greco* por el Romanticismo tiene una extraordinaria importancia. Sintiéndolo así, *Azorín* ha intentado en un libro suyo exponer «las distintas etapas de la marcha del *Greco* hacia la actual estimación». Anteriores a 1880, cita sólo una nota del *Romancero del Escorial* (1833), en el que Zacarías Astruc dice del *Greco,* «luz de Toledo, desconocido más allá de la vieja ciudad» (91). Esperamos que la fortuna, que nos ha deparado rasgos más firmes de los atisbos de la devoción romántica por *el Greco,* no serán inútiles al futuro historiador de nuestra cultura.

---

(87) Barcelona, 1830.
(88) Fol. X.
(89) Fol. XI.
(90) *Obras de Gustavo Adolfo Bécquer.* Madrid, 1885, pág. XXV.
(91) «AZORÍN»: *Clásicos y modernos.* ed. Madrid, Renacimiento, 1913, pág. 187. *Vid.,* ampliando estos datos, X. DE SALAS: «La valoración del 'Greco' por los románticos españoles y franceses», en *Archivo Español de Arte,* 1941.

EL CLASICISMO DE LOS ROMÁNTICOS: LOS RASTROS DEL SIGLO DE ORO

La contraposición entre Clasicismo y Romanticismo es siempre arriesgada. Cada época nos ofrece la persistencia de estéticas anteriores, así como los atisbos de lo que habrán de ser los estilos futuros. Así, Emile Deschanel ha podido escribir un libro sobre *Le Romantisme des classiques*, y Pierre Moreau otro sobre *Le Classicisme des romantiques* (92). En otros lugares de este libro dedicamos nuestra atención a la atmósfera prerrromántica, que se anticipa en el siglo XVIII español. Ahora vamos a estudiar brevemente los elementos que actúan de frenos retardatarios de la evolución literaria.

La pereza evolutiva aludida antes es muy visible también en el siglo XVIII. La presencia de lo neoclásico, ayudada del favor oficial y, sobre todo, lógicamente impuesta por el natural agotamiento del Barroco (93), no se impone con la rapidez que fuera de presumir, sino que, por el contrario, tropieza con una enorme resistencia por parte de las viejas escuelas tradicionales; tanto, que los primeros atisbos prerrománticos —por ejemplo, en Feijoo— se enlazan con el lastre barroco, hasta producir en el crítico las mayores perplejidades. Menéndez Pelayo se hace eco de ellas en su *Historia de las ideas estéticas*.

La huella neoclásica es, a su vez, muy interesante para estudiar el fenómeno romántico, por cuanto a su vez en el siglo XVIII no es posible separar lo puramente neoclásico de la tradición anterior.

Algún intento realizado no ha dejado el tema re-

---

(92) París, 1882 y 1932, respectivamente.

(93) A. CASTRO: «Algunos aspectos del siglo XVIII, en *Lengua, Enseñanza y Literatura*. Madrid, 1924, págs. 281 y sigs. G. DÍAZ-PLAJA: *La poesía Lírica Española* (El siglo XVIII).

suelto; además de fray Luis de León (94), es muy interesante perseguir el rastro de Garcilaso (95), Quevedo (96) y hasta de Góngora (97) en el Setecientos. Sólo partiendo de una persistencia así (98) se comprende la transmisión de ciertos temas al Romanticismo. Y la devoción de los románticos por los grandes del Siglo de Oro.

Además, la dirección de estas devociones es muy interesante para marcar la orientación de cada grupo literario: así Garcilaso es el antídoto contra el veneno gongorino, mientras que, por ejemplo, Fernando de Herrera es para la escuela sevillana el único Góngora posible dentro del ambiente neoclásico en que se mueve su vena andaluza.

EL ROMANTICISMO DE LOS CLÁSICOS: LA TRANSFORMACIÓN DE LA PASTORAL

El tema de la pastoral, tal como está tratado en el siglo XVIII, es objeto de una transformación muy interesante. El pastor que protagoniza la poesía bucólica del Renacimiento tiene muy poco de hombre natural. Apenas si su figura es un pretexto para la escenografía humanística. El pastor y la pastora se expresan culta y elegantemente en un bello torneo de artificiosidad. Debía reservarse al ambiente prerrománticо la posibilidad de aproximar el personaje bucólico a la Naturaleza libre sentida como un culto. Es Gessner

(94) ATKINSON (WILLIAM): «Luis de León in eighteenth century poetry.» *Rev. Hispanique*, 1933; vol. II, págs. 363 y sigs.

(95) En EUGENIO GERARDO LOBO, BAE., LXI, págs. 22 y sigs.

(96) JORGE PITILLAS, TORRES VILLARROEL.

(97) JOSÉ LEÓN Y MANSILLA publica en Córdoba, 1718, la *Soledad tercera*. Por otra parte, la influencia difusa del gran poeta barroco es muy superior a lo que pudiera imaginar quien se enfrente con la poesía neoclásica de que hablan los manuales. Léase, por ejemplo, a GARCÍA DE LA HUERTA: BAE., vol. LXI, págs. 231 y 233. GERARDO LOBO: Sonetos VII y VIII, BAE., LXI. págs. 22 y sigs.

(98) Lo mismo en el teatro. No hay más que hojear los periódicos madrileños del siglo XVIII para ver cómo, junto al gusto oficial que sirve la compañía italiana de Los Caños del Peral, existe en el teatro del Príncipe el verdadero teatro popular (Tirso, Lope, Calderón), ininterrumpido.

el creador, o por lo menos, el difundidor de esta tendencia (99). Para Gessner la tradición bucólica es sólo un conjunto de moldes. Su *Idilios* poco tienen que ver con la línea que llega hasta él desde Teócrito. Sus personajes son solitarios y sentimentales; su principal característica estriba en una inmensa fusión de su alma con el cosmos reflejado por la Naturaleza —una Naturaleza, ya lo hemos visto, escogida como un espectáculo de grandiosa melancolía.

El éxito de Gessner fue extraordinario y su repercusión en España, muy interesante. Se ha hablado del gessnerianismo de Meléndez, del Padre González y de Gregorio de Salas (100). Pero hasta fines del siglo XVIII no encuentro rastros de la influencia de Gessner en nuestro país. El *Diario de Madrid,* a 12 de julio de 1796, anuncia unas traducciones de este autor («*El primer navegante,* poema en dos cantos, del insigne Gessner»). Y añade:

> El autor de esta obra está trabajando en una imitación de los *Idilios,* de Gessner, y a los que primero acudan a comprar *El primer navegante* se les dará gratis un *Idilio,* del que sólo se han tirado doscientos ejemplares.

A 7 de agosto del mismo año publica un *Idilio de Gesnero,* por el Pastor Antiguo (101). En 1796 Gessner es un autor conocido en España. En 1795 se ha publicado *La muerte de Abel* (102). El Padre Andrés habla

---

(99) V. VAN TIEGHEM: *Les idylles de Gessner et le rêve pastoral dans le préromantisme européen.* «Rev. Littérature Comparée», 1924, páginas 41 y sigs.

(100) VAN TIEGHEM: Loc. cit. No acertamos, sin embargo, a comprobar dicho estado de espíritu en Gregorio de Salas. J. María de Cossío, que lo ha estudiado a fondo, no cita a Gessner entre sus devociones literarias. «Boletín Bib. Menéndez Pelayo», 1924, págs. 174 y sigs.

(101) He aquí su comienzo: «Estaba reclinado —sobre el codo teñido de lágrimas que al suelo— caían de hilo a hilo».

(102) Madrid, Fernández, editor. Dentro de la zona de influencia de esta obra de Gessner está una intitulada *Carta de Caín a su esposa Metida después de haber cometido su crimen.* Esta carta es anónima en el original. La influencia gessneriana es, sin embargo, confesada en un folleto, sin lugar ni año. Hállase en la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona (ref. 12-VIII-44).

de él en su *De origen y progreso y estado actual de la literatura* (103). Las traducciones a que se alude en las notas extraídas del *Diario de Madrid* son seguramente *El primer navegante* e *Idilios,* publicadas, respectivamente, en 1796 y 1797 (104). Los escritores que vivan el ambiente romántico han de entusiasmarse en estos versos de amores y naufragios, lágrimas y soledad (105):

> quando reyna
> el silencio en la noche húmeda y sola,
> la clara Luna por los orbes rueda (106).

El mundo pastoril es, después de Gessner, mundo natural. El paisaje ordenado deja paso a la Naturaleza libre (107).

No está solo Gessner en esta transformación de la pastoril. Podemos añadir un nombre muy interesante en relación con nuestra literatura: el de Florian. Florian, en su *Essai sur la pastorale* (108), plantea, en efecto, la necesidad de que el personaje bucólico posea un *esprit fin et galant* (Fontenelle), pero también *cette simplicité d'or* (Chabanon) para que el pastor de los poetas no se aleje de la vida natural. De este alejamiento surge, según Florian, la monotonía de la tradición humanística de lo bucólico. Sólo salva de ella una obra española: la *Diana,* de Montemayor (109). Lo que, según Florian, incapacita para la emoción a lo pastoril humanístico es la presencia de elementos de inverosimilitud, como la magia (110). Un naturalismo

---

(103) Vol. III, pág. 351.
(104) Madrid, Sancha, editor.
(105) En el *Diario de Barcelona,* a 11 de julio de 1797, leemos: «¡Oh, Gessner!, tú cantas las arboledas, los verdes prados y los arroyuelos cristalinos; pero los pastores dan en ellos lecciones de amor, de piedad y de beneficencia».
(106) *El primer navegante,* canto II, pág. 39.
(107) La transformación es un hecho del que se tiene plena conciencia. MARTÍNEZ DE LA ROSA, en el prólogo a sus *Poesías* (1833), alude al *idilio,* «bien sea al gusto *griego,* bien al que ha tentado en nuestros días el delicado Gessner».
(108) Ed. 1805, vol. I, págs. 129 y sigs.
(109) Pág. 140.
(110) Pág. 144.

radical debe presidir la poesía bucólica. Nada más lógico, por tanto, que el fervor de Florian por Gessner: «Vos ouvrages font le honheur de ma vie», le escribe, enviándole la traducción de la *Galatea,* de Cervantes (111). Esta traducción es, más que nada, un intento de transformar la vieja escuela bucólica cervantina en la nueva manera, bajo el influjo de Gessner.

J'ai taché d'habiller la Galatée *de M. Cervantes*— continúa diciendo Florian— *comme vous habillez vos Chloè; je lui ai fait chanter les chansons que vous m'avez apprises, et j'ai orné son chapeau de fleurs volés a vos bergers* (112).

Florian, en gran relación con el mundo español (113), es, desde luego, imitado y traducido (114).

En el *Diario de Barcelona,* que publica muchas narraciones bucólicas de Florian, es posible encontrar rastros de su influencia. En él se publica una elegía pastoril que cae de lleno dentro de la nueva concepción de la bucólica. Es una *Elegía* cuyos protagonistas —Feniso, Elisa— son pastores; sus lamentaciones, empero, poseen ya la nueva escenografía:

De fúnebres cipreses rodeado,
pálida imagen de la muerte fría,
en lamentos, en ayes desatado,
pulsando triste, con fatal porfía,
la cítara angustiada, ¡ay! más gozosa,
¡ay! más alegre en más dichoso día... (115).

El mundo neoclásico era, en el propio siglo XVIII, valorado como una cosa ficticia. El mismo Luzán no

---

(111) *Lettre à M. Gessner en lui envoyant Galatée,* Œuvres, vol. IV, pág. 22.
(112) Idem, pág. 263.
(113) Sobre la temática española de Florian. V. VENIZET: *Molière, Florian et la littérature espagnole.* Sería de un interés sumo precisar el alcance de su información sobre nuestras cosas. Véase Apéndice III de esta obra.
(114) *Vid.* el capítulo correspondiente a la bibliografía de Florian en España.
(115) 2 de enero de 1795.

se recata de condenar ciertas obras del clasicismo francés, porque

los asuntos que eran verosímiles en la antigua Athenas y en la antigua Roma son ahora totalmente inverosímiles en París y en todas partes (116).

Y no es sólo un problema de verosimilitud, a la manera como la piden las reglas aristotélicas, sino que la «voluntad de humanizar» los nuevos temas desplaza los asuntos hacia lo sentimental, que el propio Luzán, a pesar de sus rigurosas doctrinas anteriores, exalta. Tal la *comédie larmoyante*, de Nivelle de la Chausséee, una de las cuales, *Le prejugé a la mode*, traduce el propio Luzán al castellano (117).

El mundo bucólico está, pues, en crisis. Su transformación se hace necesaria para sobrevivir.

El mundo bucólico —escribe Quintana—, tan distante, tan imposible de conciliarse con el mundo real, o excita la compasión o mueve a risa, siendo preciso abandonar a Teócrito y a Virgilio por Séneca, Tácito y Juvenal (118).

Buenaventura Carlos Aribau, en una nota crítica sobre un libro de poesías pastoriles, remacha la misma idea:

Cualquiera que se proponga escribir en este género debe observar no solamente las costumbres, el modo de pensar y de hablar que nacen de las costumbres de los pastores, *sino también la influencia que tiene en ellos el estado de su civilización, sus conocimientos y preocupaciones* (119).

Como se ve, la transformación del tema que hemos estudiado a través de Gessner y Florian, no puede

(116) *Memorias literarias de París: Actual estado y método de su estudio.* Madrid, Gabriel Ramírez, 1775.
(117) *La razón contra la moda.* Madrid, en la imprenta del «Mercurio», 1751.
(118) QUINTANA: *Obras*, vol. III, págs. 99 y sigs.
(119) A(RIBAU): Noticia de la obra titulada *Eglogas del pastor de Extremadura*, por D. F. M. de la R. *El Europeo*, 2, 25-X-1823, pág. 67.

hacer olvidar a los románticos su aspecto académico y frío, máxime cuando este aspecto está muy presente en autores del siglo XVIII que, como Meléndez, influyen evidentemente en la obra romántica. Así no es raro encontrar el bucolismo como objeto de sátira por parte de los románticos. Por ejemplo, la conocida con el título de *El pastor Clasiquino,* que publica en *El Artista* J(osé) de E(spronceda):

...Y estaba el pastor Clasiquino, sencillo y cándido, recordando los amores de su ingrata Clori, en un valle pacífico, al margen de un arroyuelo cristalino, sin pensar (oh, quién pudiera hacer otro tanto!) en la guerra de Navarra, y embebecido en contemplar el manso rebaño, símbolo suyo. «Eglogas —decía—, venid en auxilio mío aquí, donde la *máquina preñada* (es decir, el cañón) y el *sonoro tubo* (la trompeta) no vienen a turbar mis solaces.

Pajiza choza mía,
ni yo te dejaría
si toda una ciudad me fuera dada...»

Y era lo bueno que el inocente Clasiquino vivía en una de las calles de Madrid y pretendía un empleo en la Real Hacienda... (120).

En la misma revista donde se publica este texto encontramos tiempo después una curiosa caricatura satirizando a los bucólicos, con el título de *¡Ah, ingrata Filis!* (121), y otra que representa al propio pastor Clasiquino vestido de ciudadano, rodeado de libros representativos de la tradición bucólica y con un rebaño a sus pies (122).

Y en el último número, en 1836, se insiste todavía:

Hemos hecho una guerra de buena ley a *Favonio,* a *Mavorte Ynsano,* al *Ceguezuelo alado Cupidillo,* a *Ci-*

(120) *El pastor Clasiquino,* en *El Artista* (1835), volumen I, página 251.
(121) *El Artista* (1836), vol. II, entre las págs. 168-169.
(122) *El Artista* (1835), vol. I, entre las págs. 260 y 261. Es de FEDERICO DE MADRAZO.

prina, al *nuevo retumbar del raudo rayo* y a las zagalas que tienen la mala costumbre de triscar, y a todas las plagas, en fin, del clasicismo. Pero esto hicimos mientras vivió este malandante mancebo con peluquín; ahora ya murió; *Requiescat in pace.*

Pero precisamente estos textos nos dan idea de que el bucolismo es todavía cultivado. En 1835 están fechados los dos tomos de *Poesías de don Antonio Ribot* (123). De su filiación romántica nos da un síntoma su devoción liberal, que convierte su obra —sobre todo el segundo volumen— en un himnario político. El tono exaltado de ciertas expresiones patéticas; su relativa libertad métrica... Con todo, el volumen I está inscrito en el bucolismo neoclásico, sin más notas románticas de las que encontraríamos en Meléndez Valdés, por ejemplo.

Y, por su parte, Espronceda, adolescente, asistía a la *Academia de Mirto,* donde componía composiciones a la vida del campo según el más puro modelo horaciano (124). En su obra posterior han de quedar algunos rastros de esta escuela poética, de la misma manera que los encontramos en los demás contemporáneos que, en realidad, como afirma Menéndez Pelayo, venían del campo clásico, en el cual habían hecho, no sin fortuna, las primeras armas (125). Espronceda, en el propio *Diablo Mundo,* nos confiesa su viejo amor por

El puñal de Catón, la adusta frente
del noble Bruto, la constancia fiera
y el arrojo de Scévola valiente,
la doctrina de Sócrates severa.
La voz atronadora y elocuente
del orador de Atenas, la bandera
contra el tirano macedonio alzando
y al espantado pueblo arrebatando...

(123) Barcelona, en la librería de José Solá, calle de la Boquería, 1835. El primero, en la imprenta de José Tauló; el segundo, en la de José Rubió.
(124) José Cascales: *José de Espronceda.* Madrid, 1914, págs. 134-35.
(125) M. P.: *Horacio en España,* ed. 1885, vol. II.

Y a su lado, su nueva devoción por

El valor y la fe del caballero,
del trovador el arpa y los cantares,
del gótico castillo el altanero
antiguo torreón de sus pesares,
cantó tal vez con eco lastimero,
ay, arrancada de sus patrios lares,
joven cautiva, al rayo de la Luna,
lamentado su ausencia y mi fortuna (126).

Carolina Coronado escribe una novela pastoril, *Jarilla,* aunque no cae dentro del género que estamos analizando: es más bien una novela histórica, a lo largo de la cual desfilan las serranillas del marqués de Santillana (127).

El mundo antiguo interesa todavía. Horacio —recordemos a Cabanyes— conoce también discípulos brillantes en esta hora. Pero el impulso romántico tiende a otros horizontes. Los mejores vigías se encargarán de señalarlo:

Una cosa confesaremos —escribe Larra en un artículo de crítica— a nuestro pesar; uno de los géneros a que más lugar ha dado en su tomo el señor Martínez de la Rosa ha sido un género desgastado ya; un género en que tanto y tan bueno se ha escrito, que es harto difícil sobresalir en él. No es decir esto que sus composiciones ligeras no puedan competir con las de Aanacreonte y con las de Gessner, con las de Meléndez; *pero la tendencias del siglo es otra;* si las sociedades nacientes alimentan su imaginación con composiciones ligeras, las sociedades gastadas necesitan sensaciones más fuertes. Acaso en esto lleve el poeta ventaja a la sociedad en que vive; acaso las causas de la decadencia de este género no hacen favor a los adelantos de la civilización; pero no por eso es menos cierto que buscamos más bien en el día la importante y profunda inspiración de Lamartine, y hasta la desconsoladora filosofía de Byron, que la ligera y fugitiva impresión de Anacreonte (128).

(126) *El Diablo Mundo,* ed. «La Lectura», págs. 93-94.
(127) Madrid, M. Tello, 1873.
(128) LARRA: *Artículos. Poesías de D. Francisco Martínez de la Rosa.*

Los temas de la antigüedad clásica se reproducen, sin embargo, de un modo sorprendente, bien en nuevas obras originales (129) o en traducciones de ficciones novelísticas que, lejos de utilizar el nuevo tesoro medieval, continúan aferrados al tema clásico (130). Amén de las nuevas obras creadas sobre esta tónica (131).

Podría señalarse en el tratamiento de estos temas una *manera* distinta de la mera *recreación arqueológica* de que gustaban los neoclásicos. El mundo antiguo se describe en general como ámbito de pasiones terribles y melodramáticas; las etapas predilectas son las que permiten recordar impresionantes catástrofes históricas. Nada de la serenidad clásica que impregnaba el siglo XVIII a través de Winckelmann y Goethe.

EL MOVIMIENTO FILOHELÉNICO

Allison Peers, en su conocido trabajo sobre *El Romanticismo en España* (132), cita como única traducción, en libro impreso en Barcelona, de lord Byron, anterior a 1850, *El sitio de Corinto,* traducido del francés al castellano en 1838 (133). De *El sitio de Corinto* es también un fragmento traducido por Joaquín Telesforo de Trueba y Cossío, en *El Artista,* tres años atrás (134). La lista bibliográfica de las traducciones de Byron en el resto de la Península no es demasiado

(129) DON FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA publica su *Edipo* en 1829. ANTONIO RIBOT: *Los descendientes de Laomedonte y la ruina de Tarquino.* Barcelona, Ignacio Estivill, 1834.

(130) *El parricida o Edipo, rey de Tebas,* traducción de I. Pusalgas. Barcelona, 1836. *Mirra,* de ALFIERI, traducida por Manuel de Cabanyes. *La muerte de César, de* VOLTAIRE, versión de Francisco Altés. *Numa Pompilio,* de FLORIAN, Barcelona, 1850. *Agamenón,* por M. LEMERCIER, traducida por Eugenio de Tapia (1840). *Las pastoras de Madian,* por MADAMA GENLIS, Barcelona, 1829.

(131) PEDRO MONTENGON: *Antenor* (1786), sobre los orígenes de Venecia; *Eudoxia, hija de Belisario* (1793). *Lauro y Lidia,* por S. Y C., Barcelona, Texero, 1823. *Damon y Polidoro,* por S. Y C., Barcelona, Texero, 1823.

(132) *Bol. Bib. Menéndez Pelayo,* año 1921, ya citado.

(133) Barcelona, M. Sauri.

(134) *El Artista,* 1835, pág. 64.

larga. Por ello nos interesan estos datos ahora, más que como rastro byroniano en España, como acicate de un tema que ha de tener una importancia considerable en Europa y un eco nada despreciable en España: el tema del filohelenismo, exaltado por la guerra greco-turca y, sobre todo, por la intervención de lord Byron en el campo de los patriotas griegos (135). Es éste un tema que interesa por su complejidad; tiene parte en él el exotismo legendario, la exaltación por la libertad y el amor romántico por las ruinas clásicas. En este sentido lo incluimos en este capítulo.

En el mismo volumen I de *El Artista* encontramos una interesante poesía de Eugenio de Ochoa, *A Grecia,* fechada en diciembre de 1830:

Álzate, ¡oh Grecia! Con la sangre turca
el polvo limpia de tu frente ajada,
y elévate sublime, ¡oh Grecia augusta!,
de tantos héroes generosa patria.
¡Guerra al impuro musulmán!..., etc. (136).

Del mismo Eugenio de Ochoa, en *El Artista,* III, 36, hay un soneto, *Leónidas,* alusivo al teña candente de la guerra turcohelénica. Este texto es anterior a las dos versiones que hemos señalado. En el libro de *Poesías,* que fecha en 1833 don Francisco Martínez de la Rosa, se incluye una *Canción guerrera con motivo del levantamiento de los griegos,* que empieza así:

Nobles hijos de Esparta y Atenas,
de la patria la voz escuchad,

(135) De lord Byron podía llegar el tema filohelénico indirectamente a los españoles a través de Víctor Hugo, de *Les Orientales,* que exalta la rebelión griega en sus poemas *Enthousiasme,* pero en los que no falta tampoco el tema byroniano:

Regardez ce ciel noir, plus beau qu'un ciel serein.
Le vieux colosse turc sur l'Orient retombe
La Grèce est libre, dans sa tombe
Byron applaudit Navarin.

(136) Obra escrita en romance heroico, cuyo contenido anecdótico está envuelto en una escenografía más solemne que expresiva.

y rompiendo las viles cadenas,
del combate las armas forjad... (137).

De José de Espronceda es muy conocida la *Despedida del patriota griego de la hija del Apóstata,* hombre de nación helena entregado al poder de Turquía. Esto hace imposible el amor:

¡Ah!, para siempre adiós; vano es ahora
acariciar memorias de ventura;
voló ya la ilusión de la esperanza,
y es vano amor sin esperanza alguna.
¿Qué puede el infeliz contra el destino?
¿Qué ruegos moverán, qué desventuras
el bajo pecho de tu infame padre?
Infame, sí, que al despotismo jura
vil sumisión, y en sórdida avaricia
vende su patria a las riquezas turcas.

.....

Mas no, que el alma de la Grecia existe;
santo furor su corazón circunda,
que, ávido, se hartará de sangre hirviente,
que nuevo ardor le infundirá y bravura.
No ya el tirano mandará en nosotros;
tristes ruinas y áridas llanuras,
cadáveres no más serán su imperio,
será sólo el señor de nuestras tumbas (138).

El último eslabón de esta serie lo marca, sin duda, en 1879, Gaspar Núñez de Arce, el poeta de *La última lamentación de lord Byron,* en quien se une la emoción liberal (139) a la devoción por el mundo antiguo (140).

---

(137) Pág. 83 de la ed. de *Obras literarias de don Francisco Martínez de la Rosa.* Londres, 1838, vol. XI.

(138) Es una lástima que CHURCHMAN, en su extenso trabajo sobre «Byron and Espronceda» *Revue Hispanique,* 1909, no enfoque el tema del filhelenismo.

(139) Si el resto de su obra no nos fuese bastante explícito, las notas que añade a este tema nos serían suficientes.

(140) El poeta clama por su fe cristiana: «Ma proprio il mondo pagano con suoiremoti incanti sorride al poeta.» C. DE LOLLIS: *Nuova. Antologia,* 1898, págs. 630 y sigs.

¡Grecia, Grecia inmortal! ¡Madre amorosa
de héroes y genios! ¡Sosegada fuente
de rica inspiración! ¡Fecunda esposa
del arte! ¡Eterna luz de nuestra mente!
¡Con qué ansiedad tan íntima y piadosa
por vez primera respiré en tu ambiente!
Y al escuchar el son de tus cadenas,
¡con cuánta indignación lloré en Atenas!

Yo recorrí tus campos, tus sombríos
bosques y tus poéticas colinas;
templé mi sed en tus sagrados ríos
y me bañé en sus ondas cristalinas.
Entregado a mis vanos desvaríos,
con mudo asombro contemplé tus ruinas,
iluminadas por el cielo heleno,
de música y color y aromas lleno (141).

El poema recoge, como es sabido, la indignación de lord Byron, expuesta en un largo y vibrante monólogo, a la vista de Grecia, en el viaje que le llevó a morir a Misolonghi. No es esta la única vez que Núñez de Arce toca el tema filohelénico. En los «Versos perdidos» que se publican al final de su *Miscelánea literaria* (142) hay un *Fragmento* en que se describe la isla de Patmos. En ella

Una vereda rápida y angosta
desciende hacia la costa,
sumida en melancólico sosiego,
donde, tocando en el mar, blanquea
alguna pobre aldea,
cuna y refugio del pirata griego.

.....

Todo está muerto allí. Bajo el tirano
poder del otomano,
ni una hierba crece en la heredad baldía

(141) Estrofas XLIV y XLV.
(142) Barcelona, Daniel Cortezo, 1886.

Nada en aquel lugar vive y prospera
que es, cual la vil ramera,
infecunda también la tiranía (143).

En el género novelístico conocemos una de título prometedor a este respecto: *Grecia o la doncella de Misolonghi*, firmada por Estanislao de Kotska y Vayo, publicada en Valencia, 1830.

(143) Pág. 424.

IDEALES ROMÁNTICOS

EL IDEAL FEMENINO

¿Cuál es el arquetipo de la mujer romántica? ¿Existe este arquetipo? A través de las descripciones de los poetas podemos ir dibujando una silueta femenina que conviene a sus mejores sueños. En Bécquer, por ejemplo, las descripciones de mujer acusan una viva predilección por las figuras afinadas («más esbeltas que altas»); el cabello rizado («uno de sus rizos caía sobre sus hombros»)... Los ojos son azules («Y qué bien sientan unos ojos azules, muy rasgados y adormidos...; en su pupila húmeda, azul y dilatada, brilla un punto luminoso, semejante al reflejo de una estrella en un lago»); imagen que se repite («En tus pupilas húmedas y azules como el cielo de la noche, brillaba un punto de luz...» (144). Lo que Bécquer sueña en estas mujeres es su exotismo, su nordicidad. Es la silueta de Ofelia, que gustaba de dibujar en su oficina (145). Es su tradición nórdica, de su nombre y de su apellido, de su sangre, que hará cantar a Rubén:

> ... y la musa de Bécquer del ensueño es esclava,
> bajo un celeste palio de luz escandinava (146).

---

(144) Cfr. además rima XIII: «Tu pupila es azul, y si en su fondo —como un punto de luz radia una idea—, me parece en el cielo de la tarde —una perdida estrella.»

(145) Nombela ha popularizado esta anécdota de la vida del gran poeta.

(146) Ofelia, «símbolo del dolor y la ternura» (rima VI). «Al Rey Oscar» (*Cantos de vida y esperanza*. Edición Mundo Latino, pág. 32).

La mujer es para el Romanticismo una figura celestial:

Mujer que amor en su ilusión figura,
mujer que nada dice a los sentidos... (147).

La mujer es un producto de la circunstancia del poeta; y, como toda ella, aspira a que sea una proyección de su espíritu —como el paisaje, como la sociedad—; una creación subjetiva:

Mujer que amor en su ilusión figura...

La belleza física se aureola de todas las gracias:

Aún parece, Teresa, que te veo
aérea como dorada mariposa,
ensueño delicioso del deseo,
sobre tallo gentil, temprana rosa... (148)

La belleza moral corresponde a tanta excelsitud:

¿Cómo caíste despeñado al suelo,
astro de la mañana luminoso?
Ángel de luz, ¿quién te arrojó del cielo
a este valle de lágrimas odioso?
Aún cercaba tu frente el blanco velo
del serafín, y en ondas fulguroso,
rayos al mundo tu esplendor partía
y otro cielo el amor te prometía.

Ahora bien; constituyendo la mujer un elemento destacado de la circunstancia del poeta, participará lógicamente del entusiasmo idealizador con que se inicia el ensueño romántico y de la atroz decepción que el contacto de la realidad le procura. La *desesperación* amorosa de los poetas del Romanticismo es-

(147) ESPRONCEDA: *El Diablo Mundo*, versos 1.612-13. Edición «La Lectura», pág. 95.
(148) Ídem, id., versos 1.668-1.671, pág. 97.

triba precisamente en este contraste, que refleja muy bien esta estrofa del *Canto a Teresa:*

Y llegaron en fin; ¡ah! ¿quién impío
¡ay! agostó la flor de tu pureza?
Tu fuiste un tiempo cristalino río,
manantial de purísima limpieza,
después torrente de color sombrío,
rompiendo entre peñascos y maleza,
y estanque, en fin, de aguas corrompidas
entre fétido fango detenidas.

La mujer, ángel de luz. El duque de Rivas pone en boca de Don Álvaro, en la mejor hora de su vehemencia pasional:

Ángel consolador del alma mía,
¿van ya los santos cielos
a dar corona eterna a mis desvelo? (149)

Súbitamente se entrevé la posibilidad de que el poder divino de la mujer cree el cielo o el infierno del enamorado:

¡Pérfida! ¿Te complaces
en levantarme al trono del Eterno
para después hudirme en el infierno? (150).

En Bécquer es más notoria todavía esta concepción del ideal femenino como una pura proyección espiritual. En la rima XV, dos mujeres corpóreas —la morena y la rubia— fingen ofrecerse al poeta, y son repudiadas. En cambio:

—Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible;
no puedo amarte. —*¡Oh, ven; ven tú!*

(149) *Don Álvaro,* escena VII, acto I.
(150) Idem, íd.

Y en su leyenda *El rayo de luna,* exclama:

Acaso es un jirón de niebla que se desgarra en los dentellados muros del castillo, tal vez un último rayo de luz que se desliza fugitivo sobre los calcinados sillares, ¿Pero quién nos impide soñar que es una mujer enamorada que aún vuelve a oír el eco de un cantar grato a su oído?

En la rima XV la mujer es la síntesis de las cosas incorpóreas:

Cendal flotante de leve bruma,
rizada cinta de blanca espuma,
rumor sonoro
de arpa de oro,
beso del aura, onda de luz,
eso eres tú.

Tú, sombra aérea que, cuantas veces
voy a tocarte, te desvaneces
como la llama, como el sonido,
como la niebla, como el gemido
del lago azul...

Y he aquí la contrapartida inevitable:

Nuestra pasión fue un trágico sainete... (151).

¡No me admiró tu olvido!... (152).

Cuando me lo contaron sentí frío
de una hoja de acero en las entrañas... (153).

Me ha herido recatándose en las sombras... (154).
Como se arranca el hierro de una herida,
su amor de las entrañas me arranqué (155).

Algunas vez la encuentro por el mundo... (156).

(151) Rima XXXI.
(152) Rima XXXV.
(153) Rima XLII.
(154) Rima XLVI.
(155) Rima XLVIII.
(156) Rima XLIX.

La contrapartida de esta elevación es *la misma* que presenta toda la valoración de la *circunstancia* del poeta romántico: la decepción. En la vida real Bécquer fue traicionado por sus sueños: su mujer no llegó nunca a comprenderle.

En cuanto a Espronceda, conocemos el desagradable fin de sus amores:

> Mas ¡ay! que es la mujer ángel caído,
> o mujer nada más y lodo inmundo (157).

Y en otro lugar:

> ¡Ay! Aquella mujer, tan sólo aquélla,
> tanto delirio a realizar alcanza,
> y esa mujer, tan cándida y tan bella,
> es mentida ilusión de la esperanza... (158).

Pero la naturaleza angélica de la mujer no se pierde totalmente; la muerte la devuelve a su verdadero ser:

> ¡Feliz! La muerte te arrancó del suelo,
> y otra vez ángel, te volviste al cielo (159).

EL IDEAL POLÍTICO

La sincronización exacta de los mundos de la cultura y de la política tiene en la época romántica una especial trascendencia. El amplio movimiento espiritual que se fragua a lo largo del siglo XVIII mina a la vez la arquitectura social y la del espíritu. La unidad dieciochesca se llamaba Monarquía en el mundo político, y Academia en el literario. Y la liquidación de la una no puede concebirse sin el derrumbamiento de la otra. Cierto que una rigurosa vigilancia retra-

(157) ESPRONCEDA: *El Diablo Mundo*, versos 1.708-9 edición «La Lectura», pág. 99.
(158) Idem, versos 1.620-23, pág. 96.
(159) Idem, versos 1.754-55, pág. 100.

sará en lo posible, si no la presencia de la renovación, la de sus signos exteriores. La Revolución francesa cubrió de recelos a los Gobiernos circundantes y toda renovación se antojaba una conspiración. Así se concibe que sean escasas las muestras de exaltación que en torno a esta profunda crisis histórica se producen en nuestras letras (160).

Al corte infame de cruel cuchilla
cae la cabeza que a las leyes santas
órgano fue supremo, y veces tantas
le dio a la tierra en prepotente silla (161).

Podríamos copiar muchos fragmentos de este tipo. Muy abundantes también del género satírico. Así esta redondilla *(Diario,* 20 de abril de 1793):

Pelletier vio en el infierno,
en donde hace poco entró,
a *Volter* y *Mirabó*
trazando un nuevo Gobierno (162).

Los panegiristas, en cambio, escasean. Aparte la figura del abate Marchena, resuelta en favor de la Revolución, pocos escritos podríamos añadir. He aquí una muestra del estro revolucionario de Marchena:

Al pueblo su voz santa
alza, que libertad al aire suena.
¿Quién podrá dignamente
cantar los manes de Rousseau, clamando
libertad a la gente,
del tirano del alcázar derrocando,
la soberbia humillada
y la santa virtud al trono alzada?

---

(160) Como es sabido, la represión del liberalismo político toma, a principios del siglo XIX, caracteres particularmente enérgicos. Ello provoca una fuerte corriente emigratoria, de valor incalculable para la renovación literaria del país. *Vid.* J. SARRAILH: «L'émigration et le Romantisme espagnol», *Revue de Littérature Comparée,* 1930, págs.
(161) Ob. cit., pág. 136.
(162) Idem, pág. 85.

Hasta el romanticismo de tipo tradicional fue objeto de los recelos inquisitoriales. El mismo Walter Scott fue prohibido (163). ¿Cómo podría quedar inmune el romanticismo de tipo francamente revolucionario que se fraguaba en París?

La historia externa de la política española desde 1790 hasta 1840 nos marca los altibajos de su literatura renovadora. En los momentos de presión reaccionaria, el centro espiritual del país está en los emigrados que, en el extranjero, nutren lo mejor de su espíritu de las nuevas formas renovadoras. Lo que hay aquí, hay, más que nada, que adivinarlo.

Reconozcamos que, en general, la avalancha revolucionaria del ultrapirineo fue mal recibida aquí. Miguel de los Santos Oliver (164) ha estudiado bien este aspecto, y algunos de los textos que cita son bien expresivos. Vargas Ponce alude a

> la feroz quimera
> que la bandera tricolor impía
> sigue proterva (165).

Forner increpa a la Revolución regicida.

Cada período de constitucionalismo es una brecha por la que se lanzan los entusiastas de las nuevas maneras. De 1820 —segunda época constitucional provocada por la sublevación de Riego— es una «representación dramática patriótica» titulada *La Libertad restaurada* (166). No sólo la intención política de esta obra es interesante, sino también su temática. De un lado, sus personajes recuerdan el amaneramiento neoclásico; un personaje simbólico: El Genio Español;

---

(163) Véase *W. S. y la censura gubernativa*, por ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA, *Rev. del Archivo Bib. y Museo del Ayuntamiento de Madrid* (1927).

(164) «*La poesía española y la Revolución*» en *Los españoles y la Revolución Francesa.* Madrid, Renacimiento, 1914; págs. 115-191.

(165) Idem, pág. 133.

(166) «...escrita para ejecutarse en el teatro de Barcelona, en el memorable día 2 de Mayo, por los ciudadanos Ubariso (Aribau), Martilo, Lopecio (acaso López Soler) y Selta Runiga». Barcelona imprenta *constitucional* de Dorca. Año 1820.

un personaje histórico repetidamente tomado como símbolo: el de Pelayo (167), y tres figuras de contemporáneos: Daoíz, Velarde y Lacy, el famoso general constitucionalista fusilado en 1816 y el más grande de los héroes populares entonces. La acción se encabeza con una lamentación de El Genio Español ante la opresión en que gime España. La presencia de Pelayo y luego de Daoíz y Velarde marca una gloriosa tradición de libertades, que se siente continuada por Lacy, quien —en escena— explica su gesta. La obra termina con un himno patriótico. Su escenografía es marcadamente romántica. «Representa el teatro un templo magnífico rodeado de sepulcros; en los bastidores, si es posible, sarcófagos y esqueletos; varias lámparas moribundas esparcidas por la escena» (168). La escena en que Lacy explica su afrentosa muerte es sumamente interesante —dada la fecha en que se escribe esta obra— por su sabor romántico:

LACY

... Era la noche, y alumbraba apenas
de la naciente Luna el débil brillo
cuando me embarcan en ligera nave
y me conducen a ignorado sitio.
La noble audacia y el valor temiendo
de los que pueblan la inmortal Barcino (169),
al viaje puso fin ajena playa,
donde de mis contrarios al arbitrio,
distante de la dulce y cara patria,
y en mi fiero dolor sin un amigo,
me anuncian el decreto de mi muerte;
que así premia la España los servicios.

---

(167) Es curiosa la progresión que el tema de Pelayo va adquiriendo hasta llegar a Quintana y Espronceda (Jovellanos, Moratín, Montellano, etc.) Sobre el significado de este culto véase mi libro *El espíritu del Barroco* (I, «La nostalgia de una edad heroica»), Barcelona, Apolo, 1940.

(168) Ob. cit., pág. 3.

(169) Como es sabido, Lacy fue conducido a Mallorca, donde fue fusilado en el castillo de Bellver.

Amigos, dije, ¿los robustos brazos
con quienes tantas veces he partido
la gloria de vencer, ejecutores
deben ser hoy de tan atroz suplicio?
¡Ah! No se tiñan las nervosas manos
en la inocente sangre del que quiso
lidiar por nuestra libertad... Soy reo,
si el amor de la patria es un delito;
mas no me escuchan, y a mi cuerpo arrastran
a la silla fatal, y allí recibo
muerte, afrentosa, cual la mereciere
el más atroz, indómito asesino.

VELARDE Y DAOÍZ

¡Torpe degradación!

PELAYO

¡Oh, patria mía!

El romance heroico, lleno de nervio, sería una nota más de este romanticismo teatral, muy anterior a *La conjuración de Venecia.*

Esta exaltación de la libertad es documentable en multitud de poemas de este momento. En Cataluña, el romanticismo tradicional crea la añoranza medievalista y un afán de libertad colectiva, de tono absolutamente diverso. En el resto de España la tradición liberal continúa. Un hombre puede personificarla, y de él extraemos estas palabras significativas:

En España —dice Larra (170)—, causas locales atajaron el progreso intelectual, y con él, indispensablemente, el progreso literario. La muerte de la libertad nacional, que había llevado ya tan funesto golpe en la ruina de las Comunidades, añadió a la *tiranía religiosa* la *tiranía política;* y si por espacio de un siglo todavía conservamos la preponderancia literaria, ni esto fue más que el efecto necesario del impulso anterior, ni nuestra literatura tuvo

(170) LARRA: *Artículos. Literatura.* Ed. Barcelona. 1886. pág. 9.

un carácter sistemático investigador, filosófico; en una palabra, *útil* y *progresivo*... (171).

...Si nuestra literatura fue en nuestro Siglo de Oro más brillante que sólida, si murió después a manos de la intolerancia religiosa..., esperemos que dentro de poco podamos echar los cimientos de una literatura *nueva*, expresión de la sociedad *nueva* que componemos, toda de *verdad*, como de *verdad* es nuestra sociedad; sin más regla que esa *verdad* misma, sin más maestro que la *naturaleza, joven*, en fin, como la España que constituimos. *Libertad* en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la divisa de la época, he aquí la nuestra, he aquí la medida con que mediremos... (172).

En estas líneas puede considerarse concentrado el ideal político del romanticismo de tipo renovador. Pero a continuación hemos de consignar la faceta decepcionada de este idealismo. En el mismo Larra, la visión de la realidad española choca trágicamente con su ensueño. «Escribir en Madrid es llorar...» En Larra se da más acusadamente que en ningún otro romántico el choque brutal entre el yo y la circunstancia que hemos anotado como prototípico; Larra no puede evadirse, como Bécquer, *huésped de las nieblas*. El pistoletazo es la brecha única de su callejón sin salida.

Toda la tradición liberal de la política española —y su base intelectual— se apoya en la actitud rebelada de *Fígaro*. La generación del 98 y los grupos posteriores, más definidos —*El Sol, Revista de Occidente*—, van patroneados por su silueta. Larra *crea* la República española de 1931, última consecuencia política del liberalismo romántico.

---

(171) Ob. cit., pág. 474. La estimación del movimiento comunero como una rebelión *liberal* es frecuente en la ideología política del siglo XIX. Circulaba mucho una *Historia de las Comunidades de Castilla*, traducida del francés por D. A. J. L. Madrid, 1840.

(172) Ob. cit., pág. 476.

LA IDEA DEL PROGRESO

El Romanticismo hereda del mundo neoclásico la admiración por el progreso humano. Altera solamente la postura admirativa, de reflexiva que era, en ditirámbica. Esto está ya en Quintana *(Oda a la vacuna, A la invención de la imprenta).* Más adelante, cada hallazgo es valorado por el entusiasmo de los poetas. Así, los primeros intentos de la aerostación encuentran en Buenaventura Carlos Aribau *(Ensayos poéticos,* Barcelona, 1835) un cantor entusiasta:

...¿Y qué mortal dichoso plugo tanto
al Dios de la invención, que le infundiera
su espíritu sacrosanto
y le mostrara por la vez primera
la incógnita carrera que hasta el día
nadie en el mundo recorrido había?
¡Tú fuiste, Mongolfier! Por ti mi mano
las cuerdas pulsará de la alabanza
en mi primera lira,
y ensayaré contigo
el estro ardiente que el destino amigo
para loar a la virtud me inspira.

El siglo XVIII da siempre la impresión de que tiene conciencia de su madurez mental: se nota a sí mismo término de una evolución. Se sabe a la vez sabio y escéptico. El siglo XIX, por el contrario, está siempre poseso de un estremecimiento auroral. Se imagina en el principio de una era joven y fecunda.

¡Oh siglo del vapor y del buen tono!

Los periódicos se bautizan con los signos de la nueva era. *El Vapor* tiene el aire de lo que llamaríamos hoy un periódico de vanguardia. Nace bajo el nombre de

este último esfuerzo del humano ingenio, esta potencia inmensa, que aplicada a la maquinaria ha aumentado los medios de producir, que aplicada a la navegación le ha ddo una regularidad y rapidez desconocidas.

Efectivamente, en 1825 llegaba a Barcelona procedente de Inglaterra, un buque movido a vapor. De la impresión que produjo puede juzgarse por este romance, sin firma, *Al vapor*, que se incluye en el número segundo de la revista que estamos comentando. El poeta enlaza su entusiasmo por el progreso con su segura devoción por la Inglaterra de Ossian:

Llega en buen hora, arrogante
volcanizado bajel,
desde la ciudad de Alcides
al trono de Berenguer.
Abandonaste las costas
que te miraron nacer,
y los cantos de los bardos,
y los hijos de Morvén.
Los vientos de Celedonia,
de Fingal, en el broquel,
sonaron enfurecidos
al verte desparecer...

Esta temática podría multiplicarse a lo largo del siglo. No es cosa, sin embargo, de traer a colación todas las odas al ferrocarril, por ejemplo, que en figura de monstruo vomitando llamas se aparecía al ingenuo entusiasmo de los románticos. Interesa solamente —aquí como en toda esta obra, de carácter meramente introductorio— señalar la actitud y su raíz evidente: el sentimiento del progreso indefinido del hombre, que enorgullece, desde el siglo XVIII, a la humanidad.

DOS TEMAS DEL ROMANTICISMO EUROPEO

I

EL HOMBRE NATURAL

Suele asignarse a Rousseau la jefatura de la revolución ideológica que parte de la exaltación del hombre natural —el hombre bueno por excelencia— corrompido por la vida social. Y es evidente que el famoso *Contrato* roussoniano abre un período fecundo en consecuencias políticas y literarias. Atendiendo a estas últimas, se suele tomar a Rousseau como iniciador de la figura del salvaje ingenuo y sentimental, que Chateaubriand, entre otros, habrá de encargarse de propagar a los cuatro vientos. Pero ¿es Rousseau el verdadero iniciador de este tema? El mismo autor del *Emile* nos habla de la obsesión social, anterior a él: «*Du temps de mon père* —dice— *les jeunes gens ne parlaient dans leurs conversations que de legislation, des moyens d'établir ou de réformer les sociétés*» (1). Vamos a intentar establecer, creemos que por primera vez, la línea de precedencias del *bon sauvage* típico del romanticismo europeo, partiendo de nuestra literatura.

---

(1) *Vid.* D. MORNET: *Le rousseauisme avant Rousseau. J. J. Rousseau* (París, Alcan, 1912), págs. 47 y sigs.

LOS ORÍGENES ESPAÑOLES

Los primeros textos atentos a la figura del salvaje como ejemplar humano digno de atención por sí mismo los encontramos en los primeros testimonios del descubrimiento de América

El *Diario* de Colón es un primer texto interesantísimo:

Amañaron todas las velas y quedaron con el treo, que es la vela grande sin bonetas, y pusiéronse a la corda, temporizando hasta el día viernes, que llegaron a una isleta de los Lucayos, que se llama en lengua de los indios *Guanahani*. Luego vieron gente desnuda y el almirante salió a tierra en la barca armada...

.....

Ellos no traen armas, ni las cognocen, porque les amostré espadas y las tomaban por el filo, y se cortaban con ignorancia.

.....

Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harían cristianos (2).

.....

Y esta gente farto mansa, y por la gana de haber de nuestras cosas, y temiendo que no se les ha de dar sin que den algo y no lo tienen, toman lo que pueden y se echan luego a nadar (3).

.....

Por que yo vi e cognozco questa gente no tiene secta ninguna, ni son idólatras, salvo muy mansos y sin saber qué sea mal, ni matar a otros, ni prender, y sin armas, y tan temerosos que a una persona de los nuestros fuyen

(2) Día 11 octubre 1492.
(3) Día 13 octubre.

ciento dellos, aunque burlen con ellos, y créenlos y cognoscedores que hay Dios en el cielo, e firmes que nosotros habemos venido del cielo (4).

.....

Son gente de amor y sin codicia y convenibles para toda cosa, que certifico a Vuestras Altezas que en el mundo creo que no hay mejor gente ni mejor tierra: ellos aman a sus prójimos como a sí mismos, y tienen una habla la más dulce del mundo y mansa y siempre con risa. Ellos andan desnudos, hombres y mujeres, como sus madres los parieron. Mas crean Vuestras Altezas que entre sí tienen costumbres muy buenas, y el Rey muy maravilloso estado (5).

Estos viejos textos del almirante son muy interesantes, porque lanzan el primer clisé romántico del salvaje ingenuo y pacífico, que tanta fortuna ha de hacer posteriormente.

Pero inmediatamente la literatura española se hace reflejo del salvaje, no ya como objeto de curiosidad, sino como problema jurídico o, mejor aún, como problema moral. La actitud de un Las Casas (6), por ejemplo, ha de partir necesariamente de esta atmósfera de simpatía que han forjado en derredor del salvaje los primeros viajeros. Y no olvidemos la extraordinaria influencia que las obras del Padre Las Casas tienen en Europa. Pero la polémica que se forma alrededor de los libros apasionados del obispo de Chiapa deriva, sobre todo, al terreno político internacional. Nosotros debemos perseguir la huella literaria, aun cuando sea muy difícil deslindar estos campos. En realidad, el salvaje cobra valor literario cuando se le eleva a prototipo. A mi juicio —ya veremos por qué— hay un texto que tiene extraordinario valor. Es el que refiere la singular historia de *El villano del Danubio*, por la pluma de fray Antonio de Guevara (7). Se

(4) Día 12 noviembre.
(5) Día 25 diciembre.
(6) Soslayamos el tema, bastante discutido ya. Véase la tesis de Ortueta sobre Francisco de Vitoria.
(7) *Marco Aurelio o Relox de Príncipes.* Lib. I, capítulo II.

trata, como es sabido, de un episodio cuya existencia se sitúa en la época del emperador romano Marco Aurelio, en el que un *bárbaro* se presenta ante el Senado romano e impugna el *derecho a colonizar*, defendiendo, en cambio, el de permanecer en una patriarcal libertad, característica del estado salvaje. *El villano del Danubio* plantea, pues, el problema de la existencia del salvaje y el derecho del colonizador. La alusión debió de ser muy clara en aquellas fechas. En un memorial a Carlos V, fechado en México a 24 de julio de 1535, el licenciado Vasco de Quiroga escribe a Su Majestad Imperial:

> La desenfrenada codicia de los que acá pasan a América lo causa que por captivar para echar en las minas a estos miserables... a los ya pacíficos y asentados los levanta... Las lástimas y las buenas razones que dijo [un indio] y propuso, si yo las supiera aquí contar, por ventura holgara Vuestra Majestad tanto aquí de las oír, y tuviera tanta razón después de las alabar, *como el razonamiento del villano del Danubio*, que una vez le oí mucho alabar yendo con la corte de camino de Burgos a Madrid, antes que se imprimiese, porque en la verdad parescía a él y va cuasi por aquellos términos, y para le decir no había por ventura menos causa ni razón (8).

Esta aseveración nos hace fijar en la intención del texto de Guevara. No poseemos debidamente recopilado el ideario del ilustre escritor. Pero no es difícil hallar sus características esenciales: de una parte, fidelidad a la autoridad imperial— por ejemplo, en la guerra comunera— y odio al infiel *organizado* (9); de otra, amor a la vida ingenua y sencilla; preocupación por la espiritualidad de las conquistas en que andan metidas las gentes hispanas. En su libro *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* hay fragmentos que, leídos con un poco de detención, nos dan la clave de su pensamiento político:

(8) *Ms. de la Biblioteca Nacional*, t. 190. B. A. E., volumen LXV, pág. 153.
(9) Carta al marqués de Pescara, I, 7.

¿Por ventura no mereció más gloria el buen filósofo Sócrates por las grandes riquezas que echó en los mares, que no el rey Nabucodonosor por los muchos tesoros que robó del templo? ¿Por ventura no merecieron más gloria los de las Islas Baleares en no consentir entre sí aver oro ni plata, que no los vanos griegos que por robar minas de España vinieron a ella desde Grecia? ¿Por ventura no fue mayor el ánimo del buen emperador Augusto en menospreciar el imperio que no el de su tío Julio César en ganarlo? Para emprender una cosa es menester cordura; para ordenarla, experiencia; para seguirla, industria, y para acabarla, fortuna; mas para sustentarla digo que es menester buen esfuerzo y para menospreciarla, grande ánimo, porque más fácilmente menosprecia uno lo que ve con los ojos que no lo que ya tiene entre las manos. A muchos ilustres varones hemos visto sobrarles fortuna para emprender y aun para alcanzar grandes cosas y después no tener ánimo para descargarse y aliviarse de ninguna dellas; de lo qual se puede muy bien colígir que la grandeza del coraçón no existe en alcançar lo que el mundo desea, sino en menospreciar lo que él ama (10).

El expediente de que se vale fray Antonio de Guevara consiste en referir todo su ideario a la historia clásica. No deja de ser curiosa la respuesta evasiva que el obispo de Mondoñedo da al escrupuloso bachiller Pedro de Rhúa, cuando éste le echa en cara sus errores históricos (11). Pero dejémosle continuar:

En mucho se ha de tener el hombre que tiene coraçón para menospreciar un reino o un imperio; mas yo en mucho más tengo el que menosprecia a sí mismo y que no se rige en el mundo que no esté más enamorado de lo que quiere que no de lo que tiene. Por muy ambicioso

(10) Ob. cit. ed. M. Martínez de Burgos. «La Lectura». Madrid.
(11) «B. A. E.», vol. XIII, pág. 237, nota: «Muy virtuoso señor: Es verdad que hogaño recibí otra letra de V. M. y téngole en merced aquélla y ésta, que suplen lo poco que yo sé y lo mucho en que yerro. Son muy pocas las cosas que ha notado en mis obrillas, y serán sus avisos para remirar lo hecho y enmendar lo venidero. Como, señor, sabéis son tan varios los escriptores en esta arte de humanidad, que, fuera de las letras divinas, no hay qué afirmar, ni qué negar en ninguna dellas; y para decir la verdad, a muy pocas dellas creo más de tomar en ellas un pasatiempo...»

y por muy codicioso que sea un hombre, si camina diez días tras el tener, caminará ciento en pos del querer, porque los trabajos que los hombres passan no es por tener lo que deven, sino por alcanzar lo que quieren. Si caminamos, si nos fatigamos, si trasnochamos y nos desvelamos, no es por cumplir con la necesidad, sino por satisfacer a la voluntad; y lo peor de todo es que, no contentos con lo que podemos, procuramos de poder lo que queremos. ¡Oh, cuántos en las cortes de los príncipes emos visto a los quales les estuviera mejor el nunca ser señores de su poder ni de su querer! Porque después, haziendo todo lo que podían y lo que querían, vinieron a hazer lo que no devían.

...No es menos sino que algunas vezes los parientes y amigos nos alteran y desassossiegan; mas al fin los grandes bajos y famosos enojos nadie nos los viene a traer, sino que nosotros nos los imos a buscar; y parece esto claro en que nos metemos en negocios tan enconados y tan mal digestos, que no podemos salir de ellos sino lastimados y descalabrados. Muchos cuentan que tienen enemigos, y no se acuerdan de contar a sí entre ellos, como sea verdad que no aya hombre en el mundo que tenga a otro por mayor enemigo como es cada uno de sí mismo; y el mayor daño que en esto ay es que so color de quererse aprovechar y mejorar, yo mismo a mí mismo me echo a perder (12).

En estos textos queda fijada, con la discreción necesaria, la postura de Guevara frente al colonizador por codicia. En el capítulo del *Relox de príncipes* que titula «El villano del Danubio» (13) cobra relieve, sobre todo, el gesto del colonizado. Guevara imagina una reunión, en la que el emperador Marco Aurelio cuenta lo siguiente:

En el año primero que fui cónsul, vino a Roma un pobre villano de la ribera del Danubio a pedir justicia al Senado contra un censor que hacía muchos desafueros en su pueblo, y de verdad él supo tan bien proponer su querella, y exagerar las demasías que los jueces hacían

(12) Loc. cit.
(13) «B. A. E.», vol. XLV, págs. 160 y sigs.

en su patria, que dudo las supiera Tulio mejor decir, ni el muy nombrado Homero escribir. Tenía este villano la cara pequeña, los labios grandes y los ojos hundidos; el color adusto, el cabello erizado, la cabeza sin cobertura, los zapatos de cuero de puerco espín, el sayo de pelos de los de cabra, la cinta de juncos marinos y la barba larga y espesa; las cejas que le cubrían los ojos, los pechos y el cuello cubiertos de vello como oso, y un acebuche en la mano (14).

Cualquier que no sea absolutamente profano en cuestiones antropológicas se da cuenta de la arbitrariedad adrede con que está pintado este villano, en el cual Guevara, con el ejemplo próximo del indio americano, quiere representar el prototipo del salvaje, irguiéndose, retador, frente al colonizador. El arma de que se vale el salvaje es su bondad de hombre de la naturaleza, esa bondad que, literariamente, se observa desde los primeros documentos colombinos.

En primer término, el salvaje tiene sus dioses. Sólo la saña de estos dioses contra ellos ha podido permitir la llegada del colonizador. He aquí las palabras del villano:

¡Oh padres conscriptos, oh pueblo venturoso! Yo, el rústico Mileno, vecino que soy de las Riparias, ciudades del Danubio, salud a vosotros los senadores romanos que en este Senado estáis juntos, y ruego a los inmortales dioses que rijan hoy mi lengua para que diga lo que conviene a mi patria, y a vosotros ayuden a gobernar bien la República, porque sin voluntad y parecer de los dioses, ni podemos emprender lo bueno, ni aun apartarnos de lo malo. Los tristes hados lo permitiendo, y nuestros sañudos dioses nos desemparando, fue tal nuestra desdicha, y mostróles a vosotros tan favorable ventura, que los superbos capitanes de Roma tomaron por fuerza de armas a nuestra tierra de Germania; y no sin causa digo que a la sazón estaban de nosotros nuestros dioses sañudos, porque si nosotros tuviéramos a los dioses aplacados, excusado era pensar vosotros vencernos. ¡Grande

(14) Idem, vol. LXV, págs. 160 y sigs.

es vuestra gloria, oh romanos!, por las victorias que habéis habido, por los triunfos que de muchos reinos habéis triunfado; pero mayor será vuestra infamia en los siglos advenideros por las crueldades que habéis hecho, porque os hago saber, si no lo sabéis, que al tiempo que los truhanes van delante los carros triunfales diciendo: «¡Viva, viva la invencible Roma!», por otra parte los pobres cautivos van en sus corazones diciendo a los dioses: «Justicia, justicia» (15).

Es decir: todo derecho a colonizar prescribe el primer abuso. Más adelante insiste en la necesidad de subordinar toda conquista a la fama, por encima del apetito. Y no vale predicar una nueva verdad que no se compagina con la conducta:

Oid, romanos, oid esto que os quiero decir, y plega a los dioses que lo sepás entender; porque de otra manera yo perdería algún fruto. Yo veo que todos aborrecen la soberbia, y ninguno sigue la mansedumbre; todos condenan el adulterio, y a ninguno veo continente; todos maldicen la destemperanza, y a ninguno veo sufrido; todos reniegan de la pereza, y a todos veo que huelgan; todos blasfeman de la avaricia, y a todos veo que roban. Una cosa digo, y no sin lágrimas: la digo en este Senado, públicamente, y es que la lengua los más blasonan de las virtudes, y después con todos sus miembros sirven a los vicios. No penséis que digo esto por los romanos que están en el Illirico, sino por los senadores que veo en este Senado. Vosotros, los romanos, en vuestras banderas traéis por mote estas palabras: «ROMANORUM EST DEBELLARE SUPERBOS ET PARCERE SUBJECTIS.» Por cierto que dijérades mejor: «ROMANORUM EST EXPOLLIARE INNOCENTES ET INQUIETARE QUIETOS.» Porque vosotros, los romanos, no sois sino mollidores de gentes quietas y robadores de sudores ajenos (16).

El discurso del villano prosigue lleno de energía, *La inocente Germania* (17) no puede ser oprimida por la soberbia Roma.

(15) Loc. cit.
(16) Ob. cit., págs. 161 y 162.
(17) Idem, pág. 163.

Pues fue vuestra dicha, y cupo en nuestra desdicha, que la superba Roma fuese señora de nuestra Germania, ¿es verdad que nos guardáis justicia y tenéis en paz y tranquilidad la tierra? *No, por cierto, sino que los que van allá nos toman la hacienda y los que estáis acá nos robáis la fama, diciendo que pues somos una gente sin ley, sin razón y sin rey, que como bárbaros incógnitos nos pueden tomar como esclavos... Muy engañados vivís en este caso, ¡oh romanos!; ca nos parece que, con razón, nos pueden llamar gente sin razón, pues tales quales nos criaron nuestros dioses, nos estamos en nuestras casas propias, sin desear ni buscar ni tomar tierras ajenas.* Con mucha más razón podemos decir de vosotros gente sin razón, pues no contentos con la dulce y fértil Italia, *os andáis derramando sangre por toda la tierra.* Que digáis nosotros ser esclavos a causa que no tenemos príncipe que nos mande, ni Senado que nos gobierne, ni ejército que nos defienda; a esto respondo que pues no teníamos enemigos, *no curábamos de ejércitos, y que era cada uno contento con su suerte, no teníamos necesidad de superbo Senado que gobernase; que siendo como éramos, todos iguales, no consentíamos haber entre nosotros príncipes; porque el oficio de los príncipes es superior a los tiranos y conservar en paz los pueblos.* Que digáis en nuestra tierra república ni policía, sino que vivíamos como viven los brutos animales en una montaña; tampoco en esto, como en lo otro, tenéis razón; *pero nosotros no consentimos en nuestras tierras tratantes mentirosos ni bulliciosos, ni hombres que de otras tierras nos trujesen aparejados para ser viciosos y regalados; de manera que como en el vestir éramos honestos y en el comer nos preciábamos de sobrios, no teníamos necesidad de muchos tratos.*

...Felice y bienaventurada República, no en la que hay muchos tratos, sino do viven muchos virtuosos; no la que es abundante de muchas riquezas, sino la que se precia de muchas virtudes; no do viven muchos bulliciosos, sino do residen hombres pacíficos; de do se sigue que a la policía de Roma, por ser rica, hemos de tener mancilla, y a la policía de Germania, por ser pobre, habéis de tener envidia (18).

---

(18) Ob. cit., pág. 163.

Los argumentos del salvaje radican, como se ve, en su *existencia idílica*. No se ha valorado todavía la importancia de una relación entre estas tesis y el ideal renacentista de la Edad de Oro. Es evidente el paralelo entre el pastor y el hombre de la vida retirada —«ni envidiado ni envidioso»—, y este hombre de la Naturaleza, que tanto juego ha de dar después. Al llamar la atención sobre este paralelismo, y en especial sobre este texto de Guevara, lo hacemos por todo lo que tiene de punto de partida. En el siglo XVII don Juan Claudio de la Hoz y Mota escribe una comedia con el título de *El villano del Danubio*, donde pone en verso los argumentos del rústico de Guevara. En el siglo XVIII todavía se representaba en España un baile con este título (19). Pero lo que nos interesa, sobre todo, es conocer el proceso de introducción de este tema en la literatura francesa, de donde nos ha de llegar —tres siglos más tarde— transfigurado ya y convertido en tópico romántico europeo.

EL TRÁNSITO POR EUROPA

Creo que debería encabezarse con la figura de Montaigne la línea de sucesión de este tema a lo largo de la literatura europea. Tema, como vamos a ver, de procedencia española. Los historiadores literarios, singularmente Pierre Villey (20), han intentado fijar el cuadro de precedencias de los *Essais*. Nos interesa aquí ahora todo lo que hace referencia al tema americanista, que es el que sirve a Montaigne de base

(19) ALFONSO PAR: *Representaciones teatrales en Barcelona*, cita la representación de una ópera de *El villano del Danubio*, a 21 de mayo de 1783 («Bol. Academia Española», 1929). El tema de la colonización como fuente nefasta de desmoralización está, sobre todo, en el siglo XVII (Quevedo, Gracián, Saavedra Fajardo...). Las Indias, fuente de oro, ocasionan la pereza y la flaqueza del ánimo. *Vid.* GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: «La nostalgia de una edad heroica», en *El Espíritu del Barroco*, ed. citada, I. La misma idea llega hasta los críticos del siglo XVIII, que, como Cadalso, atribuyen a las riquezas venidas de América un papel decisivo en el proceso de nuestra decadencia.

(20) *Les sources des «Essais»*.

para su defensa del hombre natural: del salvaje. Pierre Villey no cree que la información de Montaigne proceda de las narraciones francesas de viajes ultramarinos de Thévet (1558) y de Léry (1578), aun cuando cree posible conociera la *Historia de Indias* del italiano Benzoni (21), traducida al francés por Chauvet en 1579 (22). El mismo autor pone un interrogante a la posibilidad que Montaigne conociera la obra de fray Antonio de Guevara (23).

No se comprende, aceptada esta amplitud de criterio, que Pierre Villey ponga en cuarentena la influencia de Guevara sobre los *Essais*. A nuestro juicio, el prototipo del salvaje americano es *El villano del Danubio* que figura en el Marco Aurelio (24). Conocida es sobradamente, por otra parte, la fabulosa difusión de Guevara en la Europa de su tiempo (25). Pero hay más: hay un texto de Montaigne que alude al libro que nos ocupa. Hablando de su padre, nos describe sus aficiones: «*Il parlait peu et bien; et si mesloit son langage de quelque ornement des livres vulgaires, surtout espagnols; et entre les espagnols luy*

---

(21) La misma obsesión encontramos en CHINARD (*L'exotisme americaine au XVI*e *siècle*. París, Hachette, 1912): «C'est en réalité par L'Italie que la France allait avoir la revelation du nouveau monde et ce fait a son importance, car il explique en grande partie comment ont été introduites chez nous les idées qui en se developpant deviendrant au XVIII siècle la fameuse théorie sur la bonté de l'homme de la nature», pág. 7.

(22) Ob. cit.

(23) «Entre las sorpresas que depara la información americanista de Montaigne —escribe Ricardo Sáenz Hayes—, cabe señalar el hecho de que en ningún caso menciona el nombre de la persona que descubriera el «inmenso país» que en los *Ensayos* le sugiere tan hondas como bellas meditaciones. ¡Vaya si desfilan nombres, no siempre luminosos, en esa enciclopedia de máximas morales y de sucesos extraordinarios! Mas ni por acaso damos con el de Colón. La omisión parece injustificable en el amador de las existencias heroicas... No se le escapa, sin embargo, el nombre de su compatriota Villegagnon, figura segundona que no resiste el menor paralelo con los conquistadores españoles. Tampoco fuera cuerdo atribuir la omisión, como lo han hecho hispanistas de autoridad dudosa, a mal encubiertos celos por las glorias de España. No tiene Montaigne el corazón pequeño ni la mirada corta si es llegado el momento de apreciar alguna grandeza humana.» *El Continente revelado*, en «La Prensa», de Buenos Aires, 27 de enero de 1935.

(24) Ya estudiado en el capítulo anterior.

(25) Véase más adelante

estait ordinaire celuy qu'ils nommaient Marc Aurèle» (26).

¿Imaginaríamos la insaciable curiosidad de Montaigne, remisa ante este libro, el preferido de la librería de su padre? Es evidente que no. Pero la mejor demostración han de dárnosla las propias palabras de Montaigne cuando habla de los caníbales. La bondad natural, la ingenuidad pacífica, la religiosidad infantil son conceptos librescamente heredados de nuestro autor.

Veamos algunos ejemplos:

Ils sont sauvages, de mesme que nous appellons sauvages les fruicts que nature de soy et de son progrés ordinaire a produicts; tandis qu'a la vérité ce sons ceulx que nous avons altéréz par nostre artifice, et destournez de l'ordre commun, que nous debvrions appeller plustots sauvages... (27). *C'estoit un monde enfant* (América); *si ne l'avons nous pas fouetté et soubmis à nostre discipline, par l'advantage de nostre valeur et forces naturelles, ny ne l'avons practiqué par nostre iustice et bonté, ny subjugé par nostre magnanimité, la pluspart de leurs responses, et des négociations faictes avecques eulx, temoignent qu'ils ne debvoient rien en clarté d'esprit naturel et en pertinence...* (28).

A título de curiosidad, incluimos una nota bibliográfica (29) de la expansión de la fábula de *El villano del Danubio* en la Europa del siglo XVI.

Hasta qué punto la historia de *El villano del Danubio* interesa en Europa puede comprobarse analizan-

(26) *Essais*, lib. II, cap. III.
(27) Idem, lib. I, cap. XXX.
(28) Idem, lib. III, cap. VI.
(29) A esta obra (de Guevara) ha aludido al citar La Fontaine a Marco Aurelio en la fábula de *El villano del Danubio*, y de ningún modo a los pensamientos de Marco Aurelio. Antes que nuestro fabulista, tres versificadores de poco nombre, *Pedro Sorel*, *Nicolás Clement* y un tal *Gabriel Fourmennois*, habían ya tratado este asunto en verso francés. La obra de este último tiene por título *Arenga descriptiva del libro de oro del emperador Marco Aurelio, de un villano de las riberas del Danubio, llamado Mileno, la cual hizo en Roma y en pleno Senado; nuevamente puesta en verso por Gabriel Fourmennois.* Utrech, por Salomo le Roy, 1701. Etcétera, etc. (BRUNET: *Manual del Librero y del Bibliófilo*, II, 2.ª parte. París, 1861).

do algunos de los ecos que de ella se recogen. A la cabeza, La Fontaine (30). Leyendo su *Paysan du Danube* nos parece repasar los alegatos del rústico en el texto de Guevara:

Pourquoi venir troubler une innocente vie?
Nous cultivions en paix d'hereux chaps; et nos mains étaient propres aux arts aussi qu'au labourage.
Qu'avez vous appris aux Germains?

.....

La terre et le travail de l'homme
font pours les assouvir des efforts superflus...
Retirez-les; on ne veut plus
cultiver pour eux les campagnes.
Nous quittons les cités, nous fuyons aux montagnes
nous laissons nos chères compagnes... (31).

.....

il ne nous apprendront
que la mollese et que le vice.
Les germains comme eux deviendrons
gens de rapine et d'avarice (32).

Los siglos XVII y XVIII heredan del XVI este extraordinario interés por los hombres del mundo naciente. Este interés se hace cada vez más literario y romancesco. No hemos de seguir paso a paso un tema estudiado ya (33). Lo que sí debemos notar es que el tema se bifurca: de un lado, el salvaje es un tema li-

---

(30) *Fables*, livre XI, fable VII. Recuérdese por otra parte la relación amistosa entre Montaigne y La Fontaine.

(31) Cfr.: «*Veo tantas tiranías en vuestros censores*, hácense tantos robos a los míseros pobres, hay tantas dimensiones en aquel reino, permítense tantos daños en aquella tierra, está tan robada la mísera República, hay tan pocos que ceden lo bueno, y espero tan poco remedio de aqueste senado, *que determino como malaventurado, desterrarme de mi casa y de mi dulce compañía, porque no vea con mis ojos cosa de tanta lástima.* Más quiero andarme por los campos solo que no ver mis vecinos cada día llorando...» GUEVARA, loc. cit., cap. III.

(32) «Heme parado a mirar vuestra soltura en el hablar, vuestra deshonestidad en el vestir, vuestra poca templanza en el comer vuestro descomedimiento en el negociar y vuestro regalo en el vivir.» Idem, íd.

(33) CHINARD (GILBERT): *L'Amérique et le rêve exotique dans la litterature française au XVIIe et au XVIIIe siècle.* París, Hachette. 1913

terario y poético, válido por sí mismo, interesante en su ingenuidad; es la línea conocida ya que va desde el abate Prévost *(Cleveland)* a Chateaubriand. De otro, el salvaje es un alegato político contra el mundo civilizado; sirve de base a la campaña política, anárquica unas veces, irreligiosa otras. Estas líneas podrían ocuparla: Fontenelle *(Dialogues des morts)*, los viajes del caballero Lahontan (ed. Amsterdam, 1701), terminando en Voltaire *(L'Ingénu)* y Rousseau *(Contrat social)*.

Inútil es decir el valor desigualmente literario de uno y otro aspecto del tema y la posibilidad de que ambos anden fundidos; pero también su extraordinario interés para explicar las ideas del siglo XVIII, que sirven de soporte al Romanticismo y a la Revolución francesa.

Además, ambos aspectos del tema repercuten en España.

Nos interesa, por tanto, seguir —siquiera sea someramente— las dos direcciones de este tema hasta su reingreso en la literatura española. La primera es bien conocida. Acompaña al salvaje un interés romancesco y sentimental. El Romanticismo aporta, como decimos en otro lugar, una voluntad de lejanía. El salvaje es un personaje doblemente interesante, por lejano y por exótico. Se desea conocer sus sentimientos y se le convierte en personaje de novela. Su ambiente cautiva. El abate Prévost lleva a América el escenario de *Cleveland;* los últimos episodios de *Manon Lescaut* se desarrollan en la Luisiana. Bernardin de Saint-Pierre contrapone en su *Paul et Virginie* el voluptuoso mundo natural al duro ambiente civilizado. El tópico circula abundantemente. En Fontenelle encontramos anticipaciones rusonianas:

la societé se perfectiona, ou peut être se corrompit... (34).

---

(34) FONTENELLE: *Œuvres*, vol. IV. *Discours sur l'églogue*, pág. 128. Paris, 1766.

El mismo Fontenelle toca más directamente este tema en uno de sus célebres *Dialogues des morts*, en el que enfrenta a Hernán Cortés con el emperador Moctezuma.

Dice el indio:

Nous étions bien-hereux, d'ignorer qu'il y eût des sciences au monde; nous n'eussions peut être pas eu assez de raison pour nous empêcher d'être savans. On n'est pas toujours capable de suivre l'exemple de ces Grecs, qui apportent tant de soins a se préserver de la contagion des sciences de leurs voisins. Pour les arts, l'Amérique avait trouvé des moyens de s'en passer plus admirables peut-être que les arts même d'Europe. Il est aisé de faire des Histoires, quand on sçait écrire; mais nous ne sçavions point écrire, et nous faisions, des Histoires... Il me semble que jusqu'à present vous ne m'avez pas trop bien prouvé, les avantages de l'Europe sur l'Amérique.

Y replica Hernán Cortés:

Ils sont assez prouvez par tout ce qui peut distinguer les peuples polis d'avec les peuples barbares. La civilité regne parmi vous, la force et la violence n'y ont point de lieu; toutes les puissances y sont moderés par la Justice, toutes les guerres y sont fondées sur des causes légitimes...

—*Qui ôteroit a l'Europe ses formalités* —responde Moctezuma— *la rendroit bien semblable a l'Amérique. La civilité mesure tous vos pas, dicte toutes vos paroles, embarase tous vos discours, el gène toutes vos actions; mais elle ne touche point a vos sentiments; et toute la justice que devroit se trouver dans vos desseins ne se trouve que dans vos prétextes* (35).

Los escritores encuentran —siempre dentro de la tónica, lejana ya, del texto de Guevara— la posibilidad de utilizar la figura del salvaje con finalidad claramente política. El salvaje se sorprende ante la vida

(35) Cita de la edición de los *Nouveaux dialogues des morts*, págs. 258 y sigs. Chez Antonine Schelte, près la Bourse Amsterdam.

civilizada y la enjuicia. En estos juicios cabe toda la pasión del escritor. El texto más antiguo que puede aducirse creo que es el de los *Viajes del barón de Lahontan*, publicados en Amsterdam en 1703 y 1704. En estas obras se supone un diálogo entre Adario, un salvaje norteamericano a quien se hace hablar como un enciclopedista, y el barón de Lahontan. Este interesante personaje, señor del valle de Lahontan que, por una curiosa coincidencia, Montaigne había presentado como modelo de vida idílica, perdió su posición en trámites cuarialescos. Asqueado de todo, marchó a América. Allí encuentra la sociedad ideal:

Car en disant simplement que je suis ce que les sauvages sont —dice Adario— *ils me donnet, sans y penser, le caractère du plus honnête du monde: puis qu'enfin c'est un fait incontestable que les nations que n'ont point eté corompues par le voisinage des européens, n'ont ni* tien *ni* mien, *ni loix, ni Juges, ni Preste.*

Il me semble qu'il faut être aveugle pour ne pas voir que la proprieté des biens (je ne dis pas celle des femmes) est la seule source de tous les desordres qui troublent la societé des européens (36).

Abierto este camino, los escritores se lanzaron a esta confrontación del mundo natural y el mundo civilizado. El salvaje es traído al nuevo mundo para que cuente sus impresiones. Es el procedimiento de la *Lettres Persanes*, de Montesquieu, y de las *Cartas marruecas*, de Cadalso. Es el procedimiento de *L'Ingénu*, de Voltaire, que nos interesa sobremanera por ser el precedente mediato de *El Diablo Mundo*, de Espronceda (37).

---

(36) Fragmentos del prólogo de la *Suite du voyage de l'Amérique de monsieur le Baron de Lahontan*. Amsterdam, 1704.

(37) A. CASTRO, en *Revista de Filosofía Española*, 1920: «Las ideas del siglo XVIII y críticas demoledoras de la sociedad, llenas, por otra parte, de humanitarismo y de afición al llamado estado de naturaleza, han ejercido sobre el pensamiento de Espronceda una influencia no menor que la del Romanticismo sobre su sensibilidad y su estro poético», pág. 378.

EL TEMA EN ESPAÑA

Hacia fines del siglo XVIII puede decirse que el gusto por el tema del hombre de la Naturaleza está ya introducido en España. El *Diario de Barcelona,* por ejemplo, que ha publicado anteriormente una *Memoria sobre el carácter de los hotentotes* (38), publica como anónimas, sucesivamente, *Sélico, novela africana* (39); *Zulbar, novela indiana* (40), y *Camiré, novela americana* (41), que resultan ser tres obras del caballero Florian, en las que se exalta la inocencia del no civilizado y las delicias de la soledad. Por lo que se ve, se trata todavía de vergonzantes traducciones o imitaciones de breve medida, pero que acusan un notable interés por este tipo de literatura.

La tesis capital sigue siendo que la felicidad sólo se obtiene al margen de la sociedad civilizada (42). Aquí también una interesante genealogía de solitarios puede ser objeto de mención, como contribución española al Romanticismo europeo.

De una parte (43), la narración que sirve de base a Abentofail y Gracián, según ha demostrado Emilio García Gómez (44), nos da un ejemplar muy interesante de *hombre de la Naturaleza.* Pero además tenemos testimonios literarios de hechos reales de *robinsonismo,* acaecidos en América en la persona, por ejemplo, de dos náufragos que vivieron largo tiempo

---

(38) 1 de octubre de 1792.
(39) 2 de junio de 1797.
(40) 12 de noviembre de 1797. «Esta novela, que nunca pude comprehender, me fue dada por un embaxador de Tippo Saïb, hombre oficioso, aunque algo misántropo», leemos en una *nota.*
(41) 30 de noviembre de 1797.
(42) «¡Ya no me engañaréis más, pérfidos corazones humanos!», leemos en una nota de estas narraciones.
(43) Sobre el aspecto español de la contribución del tipo del solitario en Europa seguimos a Bonilla San Martín: «El pensamiento de Espronceda, *La España Moderna,* 1908.
(44) Un cuento árabe, fuente de Abentofail y de Gracián. *Revista del Archivo, Biblioteca y Museo del Ayuntamiento de Madrid».*

en una isla desierta, tal como nos cuenta el inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales* (45). De un modo o de otro —y establézcase o no una relación de influencia directa—, la literatura española puede ofrecer una línea de precedentes muy interesantes. Si el *Andrenio* de *El Criticón* no es un personaje de Rousseau, está cerca de serlo. Pero nuestra literatura romántica, en éste como en los demás aspectos que estamos comentando, no cala hasta lo hondo de nuestra tradición y aprovecha únicamente aquello que le llega de fuera con el primer vientecillo renovador. En el *Eusebio* de Montengón es inútil buscar más allá del *Emilio* roussoniano. Y la imitación tiene ese aire desarraigado que impide siempre superar la mediocridad. El *Eusebio* se publicó por primera vez en Madrid por Antonio de Sancha, 1786 y 1787. Hay una segunda edición de 1793, Barcelona, por los consortes Sierra y Martí.

El prólogo es muy interesante, puesto que es nada menos que una defensa de la moral natural, al margen de la moral religiosa. Claro que el autor se esfuerza en decirnos que esta moral se presenta así con fines apologéticos, para fundirla luego a la moral católica.

El impío, el libertino, el disoluto, no se mueven por objetos que hacen burla, ni se dexan convencer por razones que desprecian; y aquellos mismos que desde el trono de su altanera filosofía querrán tal vez dignarse de poner los ojos en el *Eusebio*, lejos de aprovecharse de su lectura, le volverían con desdén el rostro después de haberle arrojado de sus manos, si en vez de la doctrina del filósofo gentil Epicteto, vieran la de Kempis o la de otro católico semejante. Tal es la extravagancia de la mente y la depravación del corazón humano. Dexa, pues, que estos tales vean la moral desnuda y sin los adornos de la christiana para que, reconociéndola des-

(45) I, 7 y 8. Se traduce el libro de DE FOE, y se le imita. Véase *los dos Robinsones o aventuras de Carlos y Fanny, dos niños ingleses abandonados en una isla de América.* Relación imitada del inglés por D. JUSTO DE LA BARRA. Madrid, 1797.

pués ataviada con ellos, puedan tributarle mejor sus sinceras adoraciones (46).

A pesar de todas estas afirmaciones, la Inquisición prohibió el *Eusebio* (47).

La preocupación roussoniana de dar a la Humanidad un cauce moral, independiente del cauce moral religioso, se adivina a cada paso. En 1827 se traduce *Lorimon, o el hombre según es,* de B. Arnaud y se publica por Francisco Razola: es un camino notorio recorrido por esta influencia (48). Así como la *Moral universal,* del barón de Holbach, copiosamente reeditada en esta época, y *La ley natural,* del conde de Volney, que conoció una enorme popularidad.

El tema del robinsonismo se lleva, pues, también desde un principio al campo moral. Ya en 1800 se había publicado *El nuevo Robinson. Historia moral,* escrita en alemán en forma de diálogos pedagógicos, por Campe, y profusamente traducida a los demás idiomas europeos (49).

El salvaje americano, el indígena naturalmente bueno, vuelve al campo de la literatura hispánica de la mano de Chateaubriand, cuya influencia en nuestra literatura ha sido, en parte, estudiada (50). Los periódicos del primer tercio del siglo XIX no olvidan el elogio del salvaje al criticar las obras en que se le exalta. El *Diario de Barcelona* se refiere a una traducción de *Les Natchez:*

Se verán descritos con el mayor criterio los usos y costumbres de los europeos, comparados con unos salvajes de la América, muchas veces menos bárbaros que sencillos, honrados y virtuosos (51).

Se complica el tema con el de la destrucción de las

---

(46) Ed. de Barcelona, 1793. Prólogo.
(47) *Vid.* A. GONZÁLEZ PALENCIA: «El *Eusebio, de* Montengón», Madrid. *Rev. del Ayunt.*, 1926.
(48) Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1827.
(49) Barcelona, Jordi, Roca y Gaspar, 1800. Dos volúmenes.
(50) JEAN SARRAILH: *Enquêtes romantiques.*
(51) 7 de mayo de 1830.

razas aborígenes, que desaparecen rápidamente no por la tiranía del vencedor, que decían los poetas de la hora (52), sino por un fenómeno de desvanecimiento biológico, estudiado por etnólogos extranjeros en países donde no es posible justificarla por ninguna suerte de violencia (53).

A veces, la exaltación del indígena parece dejar de lado las fuentes librescas para convertirla en hecho vivido. He aquí un texto firmado por J(acinto) S(alas) Q(uiroga) en el número 7 de la revista *No me olvides:*

Tan joven como soy he llevado mi desgracia a climas muy apartados, y en todas partes he encontrado al hombre luchando con el hombre, sin que otro rey dominase al mundo más que la maldad. He visto a esos míseros indios, esparcidos en los inmensos bosques de la virgen América, víctimas de la perfidia de los hombres llevados por la ambición a aquellos términos, y en todas partes he hallado una luz de esperanza y consuelo que brillaba encima de la existencia más desgraciada.

...En aquellos seres, no corrompidos todavía con la falsía y el malquerer de sus semejantes, he estudiado yo el corazón del hombre, y allí, donde no hay mezquinas pasiones engendradas por una educación estúpida e inmoral, tal vez he visto las considerables ventajas que tienen los cantos de poesía cristiana sobre las profanadas ficciones... (54).

Real o no, esta visión directa del tema es un influjo más de Chateaubriand.

No entra en nuestro estudio el de las formas que el Romanticismo toma en América. Pero sí el de los escritores que, americanos de condición, se consideran

---

(52) «¿Dó fue la raza candorosa y pura
que las Antillas habitó? —Le hiere
del vencedor el hierro furibundo,
tiembla, gime, perece,
y como niebla al sol desaparece.»

(53) *Vid.*, por ej., TOMÁS BLANCO: *Prontuario histórico de Puerto Rico*. Madrid, 1935.

(54) Reproducido en el vol. I de *Fruto de la Prensa*, págs. 344. Madrid.

—biológica y poéticamente— españoles, como Gertrudis Gómez de Avellaneda, uno de ellos (55). *Sab*, la novela exótica de Gertrudis Gómez de Avellaneda, no figura en las obras completas de 1871. Pero en cambio se incluye en el tomo IV de *Obras de la Avellaneda*, edición nacional del Centenario (56). *Sab* es la novela-tipo de la exaltación del hombre de la Naturaleza, el salvaje, el hombre de color, convertido en héroe sentimental. Sab es el esclavo que sueña y que ama y que siente exquisitamente su dolor. La raza blanca está representada por el frío raciocinio; la negra, por el sentimiento. Esta es la lección que se extrae de su lectura.

...aunque esclavo, yo he amado todo lo bello y lo grande y he sentido que mi alma se elevaba sobre mi destino. ¡Oh, sí! Yo he tenido un grande y hermoso orgullo; el esclavo ha dejado volar libre su pensamiento, y su pensamiento subía más allá de las nubes en que se forma el rayo. ¿Cuál es, pues, la diferencia que existe entre vuestra organización moral y la mía? Yo os lo diré; os diré lo que pienso. Es que en mí hay una facultad inmensa de amar; es que vos tenéis el valor de la resistencia y yo la energía de la actividad; es que a vos os sostiene la razón y a mí me devora el sentimiento. Vuestro corazón es de puro oro y el mío es de fuego (57).

Es interesante constatar los orígenes librescos del sentimentalismo de Sab:

¡Cuántas veces las novelas que leía Carlota referían al insensato amor que un vasallo concebía por su soberana, o un hombre oscuro por alguna ilustre y orgullosa señora!

...Un día Carlota leyó un drama en el cual encontré, por fin, a una noble doncella que amaba a un africano,

---

(55) Para las derivaciones americanas de este tema véase C. MELÉNDEZ: *La novela indianista en Hispanoamérica*. Madrid, 1933.

(56) La Habana, 1914 (págs. 401-441). La obra fue excluida por su autora «con rigor justificado», según el P. Blanco García (*Lit. Esp. s. XIX*, I. 377). Hoy nos parece excesivo este rigor.

(57) Carta de Sab a Teresa, pág. 534.

y me sentí transportado de placer y orgullo cuando oí a aquel hombre decir: «No es un baldón ser africano, y el color de mi rostro no paraliza mi brazo. ¡Oh sensible y desventurada doncella! ¡Cuánto te amaba yo! ¡Oh Otelo! ¡Qué ardientes simpatías encontrabas en mí» (58).

La novela recoge las desventuras sentimentales del esclavo, víctima de la civilización. Y está rodeada de toda la escenografía correspondiente al exotismo de la fábula. Plantas, pájaros y cosas son descritas con vivo interés, como complemento de la fábula, cuya acción se desarrolla en la isla de Cuba (59).

En Quintana vemos triunfar más retóricamente el mismo tema:

¡Virgen del mundo, América inocente!
Tú, que el preciado seno
al cielo ostentas de abundancia lleno
y de apacible juventud la frente;
tú, que a fuer de más tierna y más hermosa
entre las zonas de la madre Tierra,
debiste ser del hado,
ya contra ti tan inclemente y fiero,
delicia dulce y el amor primero (60).

El tema del *bon sauvage* sigue siendo favorecido. Eugenio de Ochoa publica en *El Artista* una composición dentro del tema que estamos estudiando. Se titula *La americana,* y sus estrofas más características dicen así:

¡Huyamos, oh amado!
La patria cabaña
que en sangre ha bañado
guerrero feroz:

(58) Carta de Sab a Teresa, pág. 535.
(59) La primera edición de *Sab* es de Madrid, 1841, y fue recogida por sus ideas abolicionistas. *Vid.* FIGAROLA CANEDA: *G. G. de A.*, pág. 77. Por otra parte, Nicomedes Pastor Díaz, en *El Conservador* de 19 de diciembre de 1841 ataca a *Sab* por el desmedido orgullo de que hace gala el protagonista hasta su muerte.
(60) QUINTANA: «A la expedición española para propagar la vacuna en América, bajo la dirección de don Francisco de Balmis.»

Los nuestros cayeron
heridos del rayo
o lejos huyeron
con planta veloz.

...De climas lejanos
llegó el extranjero;
los nuestros hermanos
su espada venció,
y templos y hogares,
ciudades y campos,
y dioses y altares
y todo abrasó.

...¡Oh, bien de mi alma!
huyamos adonde,
en plácida calma,
podamos vivir;
si no, mi adorado,
prometo a los cielos
que iré yo a tu lado
contento a morir (61).

El tema americano se desarrolla extraordinariamente en todos sus aspectos; los libros antiguos que rememoran la conquista del suelo americano se reeditan (62), así como imprimen (63) y traducen (64) los que hacen referencia a la vida del indígena frente al conquistador español. La literatura española —acaso sin darse cuenta— reencuentra un tema creado por ella misma, después de su viaje de ida y vuelta por Europa.

(61) *El Artista*, 1835, vol. II, pág. 286.
(62) He aquí algunas reediciones interesantes: *Historia general del Perú* o *Comentarios reales*, del inca GARCILASO DE LA VEGA (Madrid, Ortega, 1829; dos volúmenes). *La Araucana*, de ERCILLA (Barcelona, Francisco Piferrer, 1827; dos volúmenes).
(63) *El sacerdote blanco o la familia de uno de los últimos caciques de la Isla de Cuba*. Barcelona, 1839.
(64) *Descubrimiento y conquista de la América*, por JUAN CORRADI (Madrid, Catalina Piñuela, 1817; tres volúmenes). *Historia de la América*, por ROBERSTON; 4 volúmenes. Burdeos, 1827. *Los incas*, por MARMONTEL. Notemos también la traducción, en 1824, de *La Araucana* al francés. Para el tema de Chateaubriand en España, véase JEAN SARRAILLH: *La fortune de «Atala» en Espagne*, en homenaje a M. Pidal, vol. I, pág. 255.

II

EL TEMA ORIENTAL

Ce qui nous distingue —decía Théophile Gautier— *c'est l'exotisme; le premier vous donne le goût de l'exotique dans l'espace, le goût de l'Amerique, le goût des femmes jaunes, vertes, etc. Le goût plus raffiné, una corruption plus suprême c'est le goût de l'exotique à travers le temps* (65).

Este interesante texto del autor del *Voyage en Espagne* nos da testimonio de una de las características fundamentales de lo romántico: la *voluntad de lejanía.* Emile Zola, en el otro polo del gusto, comenta: *Tous les écrivains de l'école (romantique) sont caracterisés par cette haine de l'âge actuel...* (66).

Pero lo interesante aquí es esta doble tendencia de alejamiento en el tiempo y en el espacio. Esta insatisfacción de lo real y de lo presente marca la tendencia romántica hacia todo lo lejano y lo misterioso. A la Edad Media y a Oriente, entendiendo aquí el Oriente no como una expresión geográfica, sino como un vago epíteto de cosas indescriptibles. No vamos a detenernos aquí sobre lo que podría llamarse constante del *veneno de Oriente* en la historia de la cultura, como perturbador de la racionalidad clásica de nuestro mundo occidental (67). Vamos, siguiendo la

(65) Extr. del *Journal des Goncourt,* 1863.
(66) ZOLA: *Documents littéraires.* Th. Gautier.
(67) *Vid.* EUGENIO D'ORS: «El sentimiento de lejanía», en *El molino de viento.* Valencia, Sempere; págs. 32-50.

pauta trazada en estos capítulos, a señalar la dimensión de la contribución española a este orientalismo, tópico muy querido del romanticismo en Europa.

LOS ORÍGENES ESPAÑOLES

No ha de sorprender la familiaridad del tema oriental y morisco en un país de tan honda convivencia con el musulmán como el nuestro. España es una cultura fronteriza. Nuestra literatura inicial tiene todos los caracteres de una glosa a la pugna. Puesto que, a pesar de las anchas lagunas pacíficas, el moro es en las letras sólo el enemigo. Enemigo militar y religioso. Apenas, como en la leyenda de los infantes de Lara, o en el *Poema del Cid,* la figura de un amigo leal surge en el campo musulmán. En general, la vida espiritual en el campo cristiano está demasiado unificada para que el musulmán no pertenezca a un mundo distante. Pero al llegar el Renacimiento la cosa cambia de aspecto. Los romances moriscos han revelado a los ojos cristianos una sociedad galante, refinada y caballeresca. Las Zoraidas y las Elviras son adoradas platónicamente por Tarfes y Benavides. Moros y cristianos no adivinan diferencias esenciales, porque la Edad Media dividía la Humanidad entre creyentes e infieles y el Renacimiento entre cultos e incultos. El moro galante se hace una figura ejemplar de Caballería. Es el personaje que dos libros, sobre todos, han de encargarse de propagar: las *Guerras civiles de Granada,* de Ginés Pérez de Hita, y la *Historia del abencerraje y de la hermosa Jarifa,* de discutido autor.

Esos moros (los de G. P. de H. —dice Menéndez Pelayo— son los del *Romancero general,* los de las comedias de Lope de Vega y sus discípulos, los de la *Fiesta de Toros* de Moratín, los de las novelas sentimentales de mademoiselle Scudéry *(Amahide)* y de madame de

Lafayette *(Zaïde)*, los del caballero Florian en su empalagoso y ridículo *Gonzalo de Córdoba*, los de Chateaubriand en *El último abencerraje*, los de Washington Irving en su crónica novelada de la conquista de Granada, los de Martínez de la Rosa en *Doña Isabel de Solís* y *Moraima;* son los moros de toda la literatura granadina anterior al poema de Zorrilla, donde la fantasía oriental toma otro rumbo... (68).

El título de Chateaubriand, incluido en esta lista del maestro, nos recuerda la presencia de la segunda obra apuntada por nosotros: la de la deliciosa y romántica *Historia del abencerraje y de la hermosa Jarifa*, encantador cuadrito de amor y desventura, que hubo de hacer una gran impresión en Europa (69). El tema morisco español conquista Europa. Dos estudios muy interesantes, el de Cazenave (70) y el de Chaplyn (71) explican el alcance de esta influencia.

ELABORACIÓN Y RETORNO DEL TEMA

Lo interesante, pues, es anotar cómo el tema romántico oriental es un producto español que, como otros es, por decirlo así, manufacturado por Francia y acogido después con extraordinario entusiasmo por los españoles. Aquí, sin embargo, la solución de continuidad en la literatura española es menos extensa. Una vez más se cumple la ley de persistencia de lo medieval, típica de la literatura española. En el Góngora de los romances todavía está vivo el tema morisco; en los últimos decenios del siglo XVIII está definitivamente restaurado. Desde aquí el tema morisco

---

(68) *Orígenes de la novela*, NBAE, I, 386-387.

(69) Véase MATULKA (BÁRBARA): «On the european diffusion of the last of the abencerraje'story in the sixteenth century.» *Hispania*, 1931. «El abencerraje y Longfellow», *Hispania*, vol. IX. GRAWFORD: «Un episodio del abencerraje y una novela de Sir Giovanni», RFE, 1923, X.

(70) CAZENAVE (JEAN): «Le Roman hispanomauresque en France.» *Revue de Littérature Comparée*, 1925; págs. 594 y sigs.

(71) CHAPLYN (HENRI): *Le Roman mauresque en France*. París, 1928.

habrá de persistir hasta las nostalgias modernistas de Villaespesa.

Como decimos, a lo largo del siglo XVIII el tema oriental tiene un culto constante. Oriente se contrapone ya, en el espíritu de los poetas, al frío clasicismo francés. El conde de Noroña, estudiado en sus curiosas *Poesías asiáticas* (72) y *Poesías turcas* (73) por Fitzmaurice Kelly (74), escribe en el prólogo de sus obras:

...Me prometo que los amantes de la verdadera poesía distinguirán estas composiciones, llenas de fuego e imágenes pintorescas, de las insulsas prosas rimadas, que nos han venido, de un tiempo acá, de allende los Pirineos, vendiéndolas como buena mercancía. Los genios españoles, que tanto han brillado por su fecunda y hermosa imaginación, deben abandonar esas gálicas frialdades y no desdeñarse de leer los poetas de Oriente, en quienes todo es calor y entusiasmo, y entre los cuales suenan con honor algunos hispanos, cuyas obras yacen sepultadas en El Escorial (75).

Los primeros descubrimientos arqueológicos en Egipto llenan de fantasía a los poetas. Gerardo Lomo (76), Vaca de Guzmán (77), Juan de Iriarte (78), Porcel (79) aluden a este tema. Los viajes de Ali-Bey, el curioso trotamundos catalán, añaden actualidad a este asunto y a todo lo que se relaciona con el Oriente misterioso (80).

Porque, repitámoslo, en el siglo XVIII español el tema morisco ha dejado de ser un tema fronterizo pa-

(72) BAE, LXIII, págs. 471 y sigs.
(73) Idem, pág. 33.
(74) *Revue Hispanique*, 1908.
(75) Recordemos que es en el siglo XVIII, por otra parte, cuando inicia la catalogación de los fondos árabes de la biblioteca de El Escorial.
(76) BAE., LXI, pág. 33.
(77) Idem, pág. 290.
(78) Idem, LXIII, pág. 502.
(79) Idem, LXI, pág. 174.
(80) Barcelona, La Renaixensa.

ra convertirse en todo lo contrario: en un tema de lejanía. Este es el resultado del viaje de ida y vuelta de nuestros moros a Europa. Europa nos los devuelve romantizados, irrealizados, como temas de ensueño. Y hasta parece imposible relacionar los moros de nuestros romances con los de las tragedias de Voltaire (81) —*Zaïre, Zulime, Mahomet*—, los tipos soñados en los salones —Voiture se hacía llamar el *Rey Chiquito*—; o las princesas entrevistas en las narraciones de las *Mil y una noches*, que precisamente en el siglo XVIII son difundidas por Europa, merced a la traducción que *ad usum Delphini* ha hecho el abate Galland.

Y éstos, los nuevos, son los que importa el prerromanticismo español. El eco del moro tradicional asoma alguna vez. Jovellanos, en una de las *Notas* a su tragedia *El Pelayo* dice, refiriéndose a uno de los personajes, el musulmán Achmed-Ade:

> A este personaje, también episódico, le hemos dado un carácter de probidad, medio que acaso extrañarán los que están acostumbrados a ver que nuestros dramáticos pintan siempre con colores negros y abominables a todos los sectarios de otras religiones (82).

En adelante el moro pasa a ser un arquetipo de romanticismo, porque es un arquetipo de caballerosidad.

Veamos ahora algunos ejemplos típicos del orientalismo romántico español.

El orientalismo de Espronceda es característico: representación de la más anecdótica de las escenografías. La vegetación:

> La arrogante erguida palma
> que en el desierto florece...

---

(81) El mismo Voltaire es consciente de esta obsesión orientalista, en la que él mismo cae: «La plu-part de nos voyageurs européens parlent mal de nos voisins [los ingleses] tandis qu'ils prodiguent la louange aux chinois et aux persans.»

(82) BAE, XLVI, pág. 75, nota 12.

y la trama pasional:

Y, aunque sola, allí es querida
del árabe errante y fiero...

que aparece en *La cautiva* (83) son del convencionalismo más acusado. La misma característica ofrece el romance que empieza:

Raya la naciente Luna
en la cumbre del Oreb...,

en que aparece el tema de las Cruzadas (84), que protagoniza Ricardo *(Corazón de León)*. En un singular combate:

—Ríndete, moro —le grita—;
tu recio furor detén;
yo soy Ricardo. —¿Qué importa,
si yo soy Abenamet?

El final, en el que el cristiano «hiende el turbante y hiende la cabeza del infiel», no mejora ni la arbitrariedad escenográfica ni el valor de la poesía (85).

Los mismos elementos encontramos en *La vuelta del cruzado* y *Canto del cruzado*, que aparecen en las ediciones de la lírica de Espronceda (86). En la primera encontramos, junto a una tenue reminiscencia del Romancero —acaso el tema del reconocimiento— del caballero ausente:

Tal vez al verle a su reja
le desconozca la hermosa
que, sensible y cuidadosa,
oyó otro tiempo su queja...,

la misma escenografía verbalista de las composiciones anteriores, como puede comprobarse.

(83) Ed. «La Lectura», pág. 126.
(84) Muy popular en esta época. *Vid.* Nota 24.
(85) Ed. «La Lectura», pág. 195.
(86) Ed. cit., págs. 198 y 222.

Mas si no vuelve de Oriente
cual antes, joven y hermoso,
vuelve intrépido y brioso
y orlado en lauros la frente.

Y las lunas abatidas
de los árabes altivos,
cien caballos, cien cautivos,
cien cimitarras vencidas (87).

Más importancia tienen los fragmentos que con el título del *Canto del cruzado* (88) figuran más adelante. Después de una introducción medievalista —entrevisión de un castillo en una noche tormentosa— hay un muy garboso romance morisco que empieza:

Era la noche, y la Luna
melancólica brillaba,
con pálida luz suäve,
en el jardín de la Alhambra.

En su soledad se goza
la hermosísima Zoraida,
la más bella de las moras,
la adorada de Abenámar (89).

La acción, un tanto confusa, continúa. Un trovador canta *La vuelta del cruzado*, versión algo alterada de la poesía que hemos comentado antes:

A fe —dijo un noble, ya el canto acabado—
que son muy leales esclavos de amor
los bravos guerreros del templo sagrado,
según en sus versos pintó el trovador.

Que dicen hermosas que son las mujeres
que adornan las tierras do se alza Lalén (?),

(87) Ed. cit., pág. 199.
(88) El tema de las Cruzadas interesa, naturalmente, como síntesis de la espiritualidad cristianocaballeresca. Son frecuentes las traducciones de libros como *Matilde* o *Memorias sacadas de la historia de las Cruzadas*, por MADAME COTTIN, traducción de M. A. Tabat; cuatro volúmenes. Madrid, 1821, y París, 1836.
(89) Ed. «La Lectura», pág. 224.

y ofrece el Oriente gustosos placeres,
y todos le miran con tibio desdén... (90).

La desorientación métrica puede equipararse a la que informa la geografía del poema —el Tajo, el Genil y el Jordán son testigos de su acción—. El Oriente de Espronceda es, precisamente, el Oriente romántico por antonomasia, misterio de exotismo y lejanía (91).

Sobre el orientalismo del Padre Arolas se ha escrito ya (92): «Este medio social de Oriente, entre bárbaro y refinado, voluptuoso, pintoresco, remoto, islamita generalmente, con geografía extensa y variada, con dos centros más acusados, uno urbano, Stambul, y otro rústico, el desierto, fue el gran descubrimiento de la musa del Padre Arolas» (93). La enumeración de los tipos literarios que se mueven en esta brillante escenografía nos da una galería mucho más extensa que la de Espronceda. Aparecen sucesivamente «la sultana favorita», «la que añora más dulces horas», «la odalisca», «el pirata africano», «el bajá cariacontecido», el «sultán a quien tienen prisionero, en sopor de muerte, las caricias de su cautiva», etcétera (94). En este aspecto, pues, el orientalismo del Padre Arolas presenta esta nota distintiva. Otras, en relación con el de Espronceda, nos daría la proporción que dentro de su obra toma el tema oriental, que alcanza en este poeta categoría de real obsesión.

El orientalismo de Zorrilla es, entre todos, el más libresco, el que tiene menos soporte real, el más huecamente sonoro. El mismo poeta ha hablado alguna vez de su ignorancia del sentido de algunos términos árabes al tiempo que utilizaba en poemas de juventud.

(90) Ed. cit., pág. 226.
(91) No incluimos en este grupo poesías como *El canto del cosaco*, aunque su geografía y su intención podrían caber dentro de la tónica oriental de José de Espronceda.
(92) *Vid.* J. LOMBA Y PEDRAJA: *El P. Arolas*. Y el prólogo del mismo autor a las poesías del P. Arolas, publicadas por «Clásicos Castellanos».
(93) Ob. y pról. cits., pág. XVIII.
(94) Idem, íd., pág. XIX.

Vemos en Zorrilla un liquidador general de los tópicos románticos. No tan exhaustivo que el fin de siglo modernista no recoja —por ejemplo, Villaespesa— un aspecto nostálgico, fácil de percibir en la obra del autor de *El zapatero y el rey.*

Oriente, brillante y lejano, tópico capital del Romanticismo. Víctor Hugo señala su valor de época (95):

Il resulte de tout cela que l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, il est devenu pour les intelligences autant que pour les imaginations une sorte de preocupation générale a laquelle l'auteur de ce livre a obéi peut-être a son insu. Les couleurs orientales sont vennues comme d'elles mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries; et ses rêveries et ses pensées se ont trovés tour a tour, et pressans l'avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles même, car l'Espagne c'est encore l'Orient; l'Espagne est à demi africaine (96), *l'Afrique à dèmi asiatique.*

La literatura española recoge este orientalismo, que las primeras campañas marroquíes han de conectar con la realidad. Llenas de esta tonalidad romántica nos llegan las pinceladas periodísticas del *Diario de un testigo de la guerra de África,* de P. A. de Alarcón, y las de las acuarelas coloristas y brillantes del pintor Fortuny.

---

(95) VÍCTOR HUGO· Prólogo a *Les Orientales* (1829), volumen II, pág. 402. Cito de la ed. de Bruselas, 1853.

(96) La geografía española de Víctor Hugo puede verse a través de su poema *Grenade* (ed. cit., pág. 432), prodigio de fantasía e imaginación. Un estudio de A. Morel-Fatio sobre la temática española del gran poeta francés puede leerse en el Homenaje a Menéndez Pidal, volumen II.

APÉNDICES

APÉNDICE 1

EL MANIFIESTO ROMÁNTICO DE RAMÓN LÓPEZ SOLER. CON UNA NOTA PRELIMINAR SOBRE LA INFLUENCIA DE WALTER SCOTT

Es muy difícil fijar, con los datos que han llegado hasta nosotros, el grado de entusiasmo que la figura de Walter Scott despertó en los medios literarios de la Cataluña de hace un siglo. Barcelona, escribe Milá y Fontanals, es la población de España en la que se le rendía mayor culto. «Si se ofreciese reunir un número considerable de jóvenes ligados con el vínculo común de una idea sólida y vivificadora, más tal vez que invocando un lema político se lograría con inscribir en la bandera: *Admiradores de Walter Scott*» (*O. C.*, IV, 6). En textos posteriores del gran polígrafo hallamos algo disminuida esta valoración entusiasta. La devoción hacia el novelista escocés fue tan brillante como efímera. El momento de la apoteosis hay que fijarlo entre 1823 y 1840, tanto en España como en el resto de Europa. Walter Scott tenía en todos los medios continentales un ambiente tan formidable de adoración, de figura legendaria, que no es raro que algunos viajeros, como Alfredo de Vigny, nos hayan dejado, a su contacto, la huella de una desilusión. La influencia literaria, sin embargo, se mantenía en toda su plenitud. Walter Scott había ofrecido a los primeros románticos un mundo medieval y caballeresco,

exaltado y misterioso, propicio a la más alocada de las imaginaciones. Esta Edad Media se constituyó no solamente en un espléndido filón literario, sino que su influjo alcanzó a la sociedad, a la moda y a las costumbres. Sabemos, por ejemplo, que en 1826, en un baile dado por el embajador inglés en Viena, sir Henry Wellesley, todos los invitados lucieron disfraces que representaban los personajes de la novela *Ivanhoe;* y en un baile de Mónaco, por las mismas fechas, los de *Quintin Durward.* Los ejemplos podrían multiplicarse, y se hallan también entre nosotros. En unos artículos anónimos publicados en *El Vapor* (2 y 9 de noviembre de 1833) se lee:

«Adviértese desde luego singular movimiento en la prensa literaria, las costumbres cambian, los edificios se decoran por otro estilo, la arquitectura resucita antiguas líneas, los lienzos y gasas ostentan nuevos colores, y comunícase el ímpetu de las imprentas con celeridad no menos ingeniosa y productiva, a los muebles, a los tapices, a las porcelanas y a los cristales. ¿Quién ha de sujetar a un cálculo verosímil las enormes cantidades que se debieron desde aquel momento al Cervantes escocés? En balde otros autores se habían esforzado en promover esta feliz revolución. Sus empeños fueron inútiles, sus resultados estériles; Europa leyó sus obras mas no imitó sus héroes ni *materializó* sus descripciones.»

El segundo artículo de *El Vapor* («Influencia de las obras de Walter Scott en la generación actual») se expresa en los términos siguientes:

«¿Rehusaremos a Walter Scott el privilegio hermoso de habernos hecho amable la pureza de costumbres, de haber contribuido al acrecentamiento del trabajo, no menos que a la honra de la virtud?»

Y más abajo:

«El importante dogma de la fraternidad humana, este dogma desconocido de todos y tan útil en época cual la

nuestra, resuelta, pendenciera y fratricida, no halló intérprete más hábil ni abogado más ardiente.»

Recordemos ahora la trascendencia de las diversas vías de penetración en la Península del fenómeno romántico y el sentido del predominio de Walter Scott en Cataluña. En todo caso se trata de formas de sincronización con el espíritu continental del momento. Esta sincronización viene representada por *El Europeo,* el famoso periódico barcelonés de 1823, en cuya redacción figuraban jóvenes intelectuales españoles, como López Soler; ingleses, como Cook, e italianos, como Monteggia. A todos ellos unía el ambiente de devoción literaria que Walter Scott suscitaba. Cuando Buenaventura Carlos Aribau ofrecía al banquero Remisa su famosa *Oda a la Patria* era presentado por los redactores de *El Vapor* «con el patriótico orgullo con que presentaría un escocés los versos de Walter Scott a los habitantes de su patria».

Las primeras ediciones españolas del novelista escocés aparecieron en Barcelona, bajo el signo de *El Vapor* y en la famosa biblioteca romántica que publicaba en Valencia el editor Cabrerizo, que alternaba estas obras con el *Herman y Dorotea,* «del célebre Goethe», y la *Corina,* de madame de Staël.

Pero el primer gran homenaje a Walter Scott —y el de más trascendente importancia— se debe a Ramón López Soler, entusiasta colaborador de *El Europeo* y a quien debemos el primer *manifiesto* romántico de la literatura española. Así podemos denominar, en efecto, al prólogo de su novela *Los bandos de Castilla / o / el Caballero del Cisne* (Valencia, Cabrerizo, 1830). La obra es un calco del ambiente mágico y caballeresco de las novelas medievales de Walter Scott, singularmente *Ivanhoe,* y se basa en una pugna entre las familias Pimentel y Castromerín, en tiempos de don Álvaro de Luna. Como Ramiro de Pimentel está enamorado de una Castromerín —a la manera de *Romeo y Julieta,* de Shakespeare, o de *Castelvines*

y Monteses, de Lope—, el tema caballeresco se enhebra en el sentimental. Fue López Soler secretario de la Real Academia de Buenas Letras, colaborador de *El Constitucional* y de la *Revista Española;* cofundador de *El Europeo* y, finalmente, director de *El Vapor.* Una de las figuras más destacadas por su actividad, su inteligencia y su entusiasmo en los albores del romanticismo español. He aquí el «manifiesto romántico» de Ramón López Soler:

La novela de Los bandos de Castilla *tiene dos objetos: dar a conocer el estilo de Walter Scott y manifestar que la historia de España ofrece pasajes tan bellos y propios para despertar la atención de los lectores como los de Escocia e Inglaterra. A fin de conseguir uno y otro intento hemos traducido al novelista escocés en algunos pasajes e imitándole en otros muchos, procurando dar a su narración y a su diálogo aquella vehemencia de que comúnmente carece, por acomodarse al carácter grave y flemático de los pueblos para quienes escribe. Por consiguiente, la obrita que se ofrece al público debe mirarse como un ensayo, no sólo por andar fundada en hechos poco vulgares de la historia de España, sino porque aún no se ha fijado en nuestro idioma el modo de expresar ciertas ideas que gozan en el día de singular aplauso. No es lícito al escritor el crear un lenguaje para ellas, ni pervertir el genuino significado de las voces, ni sacrificar a nuevo estilo el nervio y la gallardía de las locuciones antiguas. Sólo le queda el recurso de buscar en la asidua lectura de las obras de aquellos varones reputados como los padres de la lengua el modo de que se preste a los sutiles conceptos, a las comparaciones atrevidas y a los delicados tintes del lenguaje romántico, por hallarse algo de esto en el místico fervor de Yepes, San Juan de la Cruz, Rivadeneyra y otros autores ascéticos. Pero el que dedicándose a trabajo tan ímprobo consuma largas vigilias tras del hallazgo de esas correspondencias con blando tacto, examen culto*

y filosófico criterio, deberá ceñirse a desempeñar el frío papel de preceptista, puesto que difícilmente le quedará tiempo ni calor en la imaginación para entregarse al divino entusiasmo de la poesía, ni para forjar la máquina de una novela.

Mucho halagara nuestra propia emulación entrar en la escabrosa contienda del mérito comparativo de la literatura clásica y la literatura romántica a no creer sobrado larga, si bien no ajena de este lugar, la explanación de los diversos principios en que una y otra se fundan. Este es el expediente que desde muchos años está sobre la mesa, y acaso sólo falta que sean universalmente conocidas las obras de Tomás Moore, lord Byron y Walter Scott (1) *para que se pronuncie debidamente la sentencia. Manifestar las bellezas que sobresalen en el estilo de Homero y las que más recomiendan el de Ossian; reconocer el origen de donde dimanan las primeras, y por qué tan a menudo se amalgama y confunde en las segundas la Naturaleza y el Arte, la imaginación y el juicio, lo terrestre y lo divino, el hombre montaraz y el hombre civilizado; indicar la misteriosa armonía que percibe la mente humana entre objetos al parecer tan opuestos y contrarios y proceder, sobre todo, con aquella buena fe que hiciese traslucir en nuestro arrojo no tanto un impulso de vanagloria como un espíritu de celo y de verdad, fuera el plan que nos habríamos propuesto, si nos permitiesen los límites de un prologo al desenvolver estas ideas y tomar parte en una cuestión para nosotros célebre a la vez y desconocida.*

Libre, impetuosa, salvaje, por decirlo así, tan admirable en el osado vuelo de sus inspiraciones, como sorprendente en sus sublimes descarríos, puedes afirmar que la literatura romántica es el intérprete de aquellas pasiones vagas e indefinibles que, dando al

(1) Sir Walter Scott es inimitable cuando pinta las flaquezas del corazón humano; lord Byron, cuando nos revela sus misteriosas dudas y el terrible vaivén de sus pasiones; pero Tomás Moore, dotado de tanta delicadeza y buen gusto como el pintor Urbino, parece haber nacido para cantar la hermosura y el purísimo éxtasis de los ángeles.

hombre un sombrío carácter, le impelen hacia la soledad, donde busca, en el bramido del mar y en el silbido de los vientos, las imágenes de sus recónditos pesares. Así, pulsando una lira de ébano, orlada la frente de fúnebre ciprés, se ha presentado al mundo esta musa solitaria, que tanto se complace en pintar las tempestades del universo y las del corazón humano; así, cautivando con mágico prestigio la fantasía de sus oyentes, inspírales fervorosa el deseo de la venganza, o enternéceles melancólica con el emponzoñoso recuerdo de las pasadas delicias. En medio de horrorosos huracanes, de noches en las que apenas se trasluce una Luna amarillenta, reclinada al pie de los sepulcros, o errando bajo los arcos de antiguos alcázares y monasterios, suele elevar su peregrino canto semejante a aquellas aves desconocidas, que sólo atraviesan los aires cuando parece anunciar el desorden de los elementos la cólera del Altísimo o la destrucción del universo.

Muy distantes de creer que nos quepa ni una ligera parte del fuego inmortal que la arrebata, solamente procuramos remedar el tono de los pocos ingenios que se han mostrado hasta ahora de seguir sus huellas. Si no lo hemos conseguido en la presente composición, ni tampoco lo lográsemos en las que detenidamente escribimos, insiguiendo el mismo plan, sobre los reinados de Pedro el Cruel, *Alfonso* el Sabio *e Isabel de Castilla nunca deberá atribuirse a falta de animación e interés en estos famosos cuadros de nuestros anales, ni menos a desaliño o poco gusto de los acabados modelos que nos propusimos.*

Pero con el mismo movimiento de imparcialidad que hemos confesado estas ventajas en orden a las épocas que acabamos de distinguir, diremos también que la de don Juan el II no es la más a propósito para una novela histórica a causa de no resplandecer en ella un carácter esencialmente marcado por grandes vicios, admirables virtudes o sobresaliente valor, como oportunamente nos ofrece el siglo del rey don Pedro

y el de Isabel la Católica. *Con semejante recurso, aunque lánguida sea la narración y poco digna de interesar a los lectores el plan del argumento, brilla y anímase la escena cuando aparece el personaje dominante de la Historia, por poco que se advierta algún tino y robustez en el pincel que lo describe. No de otra manera nos sorprenden en los cuadros del* Greco *aquellas figuras de líneas colosales que, sin guardar proporción con las demás, las prestan algo de su propio espíritu y energía por el maravilloso efecto de una contraposición bárbara o sublime...*

APÉNDICE II

UN NUEVO TEXTO DE LA PRIMERA «NOCHE LÚGUBRE» DE CADALSO. PROBLEMAS QUE PLANTEA

La publicación de las *Noches Lúgubres*, atribuidas al coronel Cadalso, presenta un problema bibliográfico singularmente difícil, del que se ha hecho eco Palau en su *Manual del Librero Hispanoamericano* (1). En lo que se refiere a la fecha de su publicación, creemos aportar una noticia de interés. Se viene dando como primera edición de esta obra la que, editada en la imprenta de Sastre, vio la luz en 1798. A continuación la edición de Repullés (1815) la incorpora a su verdadero ambiente romántico (2). Sin embargo, nosotros podemos ofrecer una edición anterior, bien que no en libro. Lo interesante de esta edición es que ofrece notables variantes, aunque no se pueda dudar de que es la misma obra.

En efecto: El *Diario de Barcelona*, a 20 de julio de 1793, publica la siguiente nota:

---

(1) «Por cierto —dice Palau— que en esta edición de Barcelona hemos notado el siguiente fraude industrial: debían existir harto número de ejemplares en almacén cuando al impresor o editor Sastre le ocurrió la idea de añadir a continuación la tragedia *Don Sancho García* y por cuestiones de ajuste mutiló el texto de la *Noche tercera* en donde Tediato termina: *andemos, amigo, andemos...* Falta, por lo tanto, más de la mitad de la *Noche tercera* y por entero la *Noche cuarta...*»

(2) Inmediatamente es reeditada por Piferrer, de Barcelona, y Estevan, de Valencia (1818). Hay otras muchísimas reediciones. De la imprenta de Sastre hay una edición igual a la descrita por Palau, de 1804.

Al editor.

Amigo: Comienza a ser tan fuerte el calor de la estación, que muchas noches me tiene desvelado, sin poder conciliar el sueño; la de ayer fue una de ellas, y viendo que no podía conseguirlo, me levanté de la cama, y para entretener el tiempo hasta la madrugada, tomé la pluma, y mi imaginación, exaltada con las sombras y silencio de la noche, concibió ésta, tan triste como mis pensamientos, que, si a usted le pareciere que lo merece, podía insertarla en su periódico.

De usted siempre su servidor,

El Catalán Melancólico.

NOCHE LÚGUBRE

ARGUMENTO

La *Noche lúgubre* del *Diario de Barcelona* se encabeza con el *argumento* y *tema* siguientes:

Lidoro, amante tierno de la joven Florinda, la que en la flor de su edad arrebató la muerte, inconsolable en tan triste pérdida, determina ver el objeto de sus ansias después de tres días de enterrado; para conseguirlo, soborna a Bernardino..., y con su ayuda lo executa; pero, al ver el triste despoxo de su adorada prenda, cesa su pasión; y, mudando de parecer, da de mano a los amores profanos, siguiendo el camino de la verdadera Filosofía (3).

THEMA

Pallida mors aequo pede pulsat pauperum tabernas regumque turres.—HORACIO.

Ni del pobre la mísera cabaña,
ni del magnate el esmaltado techo

(3) Hay una nota del autor que dice así. *Se me ha asegurado que en la Iglesia Cathedral de esta Ciudad acaeció un suceso semejante a esta ficción.*

se libra de la muerte, que, en acecho,
contra todos esgrime su guadaña.

A continuación comienza el texto, que no es otra cosa que una versión, con variantes de importancia, de la *Noche primera,* de Cadalso, tal como figura en ediciones posteriores. ¿Cómo llegó este texto al *Diario de Barcelona? El Catalán Melancólico* es poco expresivo a este respecto. Acaso se trate de una edición no conocida, que podría sospecharse a través de la nota de Palau que hemos copiado. La fecha de la muerte de Cadalso aleja toda sospecha de una colaboración directa. Ofrecemos al lector, a doble columna, el texto conocido de las *Noches lúgubres* y este nuevo texto:

NOCHES LÚGUBRES

NOCHE PRIMERA

TEDIATO
y UN SEPULTURERO

DIÁLOGO

Tediato.—...¡Qué noche! La obscuridad, el silencio pavoroso, interrumpido por los lamentos que se oyen en la vecina cárcel, completan la tristeza de mi corazón. El cielo también se conjura contra mi quietud, si alguna me quedara. El nublado crece. La luz de esos relámpagos... ¡qué horrorosa! Ya truena. Cada trueno es mayor que el que le antecede, y parece producir otro más cruel. El sueño, dulce intervalo en las fatigas de los hombres, se turba. El

NOCHE LÚGUBRE

Ed. *Diario de Barcelona,* 1793

Diálogo entre LIDORO
y un SEPULTURERO

Lid.—¡Oh, noche, y qué pesada eres a un corazón afligido! La obscuridad, el silencio horroroso que reyna, aumentan mi dolor.

lecho conyugal, teatro de delicias; la cuna en que se cría la esperanza de las casas; la desecansada cama de los ancianos venerables, todo se inunda en llanto... todo tiembla. No hay hombre que no se crea mortal en este instante... ¡Ay, si fuese el último de mi vida, quán grato sería para mí, quán horrible ahora! Mas lo fue el día, el triste día que fue causa de la escena en que ahora me hallo.

Lorenzo no viene. ¿Vendrá, acaso? ¡Cobarde! ¿Le espantará este aparato que Naturaleza le ofrece? No veo lo interior de mi corazón... ¡quánto más se horrorizaría! ¿Si la esperanza del premio le traerá? Sin duda... el dinero... ¡Ay, dinero, lo que puedes! Un pecho sólo se te ha resistido... Ya no existe... Ya tu dominio es absoluto... Ya no existe el solo pecho que se te ha resistido. Las dos están al caer... Esta es la hora de la cita para Lorenzo... ¡Memoria!... ¡triste memoria!, ¡cruel memoria!, más tempestades forma en mi alma que esas nubes en el ayre. También esta es la hora en que yo solía pisar estas mismas calles en otros tiempos muy diferentes de éstos. ¡Quán diferentes! Desde aquélla a éstos todo ¡Ay, infeliz de mí! Perdí la prenda que más amaba, en la flor de mi vida; la muerte, la pálida muerte me arrebató el objeto de mis delicias. ¡Qué noche tan lúgubre!

La una ha dado ya, y Bernardino no viene. ¿Si habrá mudado de intento? ¡Ah, cobarde! ¿Si le asombrará la empresa? Mas no, que la esperanza del premio... no dexará de traerle... Sin duda... el dinero. ¡Ay, dinero, lo que puedes!... ¡Qué de delitos has fomentado en el mundo!... Interés vil, ¡a cuántos has hecho caer..., qué de asesinatos, qué infidelidades, qué traiciones no has producido..., qué dominio has adquirido sobre el corazón de los mundanos... y qué pocos pechos se te han resistido! Las dos han dado ya... Esta es la hora de cita para Bernardino... ¡Memoria! ¡Triste memoria, no me atormentes más! Voy a salir de casa; ya estoy en la calle... Esta es la hora en que yo solía pisar estas mismas calles, en otros tiempos para mí tan diferentes, para ir a visi-

ha mudado en el mundo: todo menos yo.

¿Si será de Lorenzo aquella luz trémula y triste que descubro? Suya será. ¿Quién sino él y en este lance y por tal premio saldría de su casa? Él es. El rostro pálido, flaco, sucio, barbado y temeroso; el azadón y pico que trae al hombro, el vestido lúgubre, las piernas desnudas, los pies descalzos que pisan con turbación, todo me indica ser Lorenzo, el sepulturero del templo, aquel bulto cuyo encuentro horrorizaría a quien le viese. Él es, sin duda; se acerca desembózome y le enseño mi luz. Ya llega. Lorenzo. ¡Lorenzo!

Lorenzo.—Yo soy; cumplí mi palabra; cumple ahora tú la tuya. ¿El dinero que me prometiste?

Tediato. — Aquí está. ¿Tendrás valor para proseguir la empresa, como me lo has ofrecido?.

Lorenzo.—Sí; porque tú también pagas el trabajo.

Tediato.—¡Interés, único móvil del corazón humano! Aquí tienes el dinero que te prometí; todo se hace fácil quando el premio es seguro; pero el premio es justo una vez ofrecido.

tar el objeto de mis ansias. ¡Qué tiempos tan diversos! Mas, si no me engaña la luz de aquel farol, ya viene Bernardino. Sí, él es... ¿Quién sino el dinero pudiera moverle a salir de casa a tales horas para una empresa tan extraña?... ¿Si será él? Sí, él es... El rostro descolorido, la barba crecida, las piernas desnudas, el azadón y pico que trae al hombro, todo me indica ser Bernardino, el sepulturero de la iglesia contigua... donde se enterró tres días hace el objeto de mis ansias... Ya llega... Desembózome, y voy a hablarle. ¿Bernardino, Berdardino?

Bernard.—Yo soy, no te asustes; cumplí mi palabra... Cumple tú ahora la tuya y dame el dinero ofrecido.

Lid. — Aquí le tienes. ¿Tendrás valor para proseguir la empresa convenida?

Bernard.—¿Eso dudas de mí?

Lid.—¡Interés! ¡Vil interés, único móvil del corazón del hombre!

Lorenzo. — ¡Quán pobre seré, quando me atreví a prometerte lo que voy a cumplir! ¡Quánta miseria me oprime! Piénsalo tú, y yo... harto haré en llorarla... Vamos.

Bernard. — Puedes figurarte quán pobre seré, quando me resuelvo a una empresa semejante.

Tediato.—¿Traes la llave del templo?

Lid.—¿Traes las llaves de la iglesia?

Lorenzo.—Sí; ésta es.

Bernard. — Sí, Lidoro; éstas son, que las tomé del parage en que suele el sacristán dexarlas.

(21-VII-1793.)

Tediato.—La noche es tan obscura y espantosa...

Lid.—¡Qué obscura está la noche!... Cada sombra me parece un gigante... ¡Qué rocío cae!... Apresuremos el paso, que si no vendrá la mañana. ¡Qué silencio reyna en el universo! ¡Qué brillante está la atmósfera con tantas estrellas! ¡Qué de hurtos, muertes, incestos y traiciones se estarán cometiendo en esta hora! ¡Oh, noche, qué bien dixo el que dixo que eres capa de todas las maldades!... Tú sola eres la que haces los hombres iguales... Desnudos todos de sus insignias, reposan en sus lechos... Pero, aun en sueños, no dexan de maquinar maldades... El hombre cargado de delitos yace descuidado, sin asombrarse, estando al borde del precipicio de la espantosa eternidad... Sólo una débil respiración les distingue de los que ya la

Lorenzo.—Y tanto, que tiemblo y no veo.

Tediato.—Pues dame la mano y sigue; te guiaré y te esforzaré.

habitan. ¡Qué asombro! No sé cómo esta sola imagen no les retrae de sus vicios... Mas ya llegamos al Templo... Dame las llaves. ¡Qué!, ¿tiemblas?

Lorenzo.—En treinta y cinco años que soy sepulturero, sin dexar un solo día de enterrar alguno o algunos cadáveres, nunca he trabajado en mi oficio, hasta ahora, con horror.

Bernard.—En treinta y tantos años que hago este oficio, nunca lo he exercido con más horror... Aquí tienes las llaves.

Tadiato.—Es que en ella me vas a ser útil; por eso te quita el cielo la fuerza del cuerpo y del ánimo. Ésta es la puerta.

Lid.—Ya la he abierto; entremos. ¡Qué obscura está la iglesia! La escalera de la lámpara es la sola que puede guiarnos; dame la mano, Bernardino, que tú podrás mostrarme mejor el camino.

Lorenzo.—¡Que tiemble yo!...

Tediato. — Anímate... Imítame.

Lorenzo.—¿Qué interés tan grande te mueve a tanto atrevimiento? Paréceme cosa difícil de entender.

Tediato. — Suéltame el brazo... Como me lo tienes asido con tanta fuerza, no me dexas abrir con esta llave... Ella parece también resistirse a mi deseo... Ya abre... Entremos.

Lorenzo.—Sí, entremos. ¿He de cerrar por dentro?

Bernard. — ¿No quieres que cierre por dentro?

Tediato.—No; es tiempo perdido y nos pudieran oír. Entorna solamente la puerta por que la luz no se vea desde afuera si acaso pasa alguno... tan infeliz como yo, pues de otro modo no puede ser.

Lid.—Sí, y no tardes, que mi corazón arde en deseos de ver lo que apetezco... Camina, Bernardino...

Lorenzo.—He enterrado por mis manos tiernos niños, delicias de sus madres; mozos robustos, descanso de sus padres ancianos: doncellas hermosas y envidiadas de las que quedaban vivas; hombres en lo fuerte de su edad y colocados en altos empleos; viejos venerables, apoyos del Estado... Nunca temblé. Puse sus cadáveres entre otros muchos ya corruptos; rasgué sus vestiduras en busca de alguna alhaja de valor; apisoné con fuerza y sin asco sus fríos miembros, rompíles las cabezas y huesos; cubríles de polvo, ceniza, gusanos y podre, sin que mi corazón palpitase... Y ahora, al pisar estos umbrales, me caigo... Al ver el reflexo de esa lámpara, me deslumbro... Al tocar esos mármoles, me yelo... Me avergüenzo de mi flaqueza; no la refieras a mis compañeros; si lo supieran, harían mofa de mi cobardía.

Tediato.—Más harían de mí los míos al ver mi arrojo. ¡Insensatos, qué poco saben!... ¡Ah! Me serían tan odiosos por su dureza como yo sería necio, en su concepto, por mi pasión...

Lorenzo. — Tu valor me alienta. Mas ¡ay, nuevo espanto! ¿Qué es aquello?

Bernard.—He enterrado por mis manos niños pequeños, objeto de las caricias de sus madres; mozos robustos, alivio de sus padres ancianos; doncellas hermosas y envidiadas de las que quedaban vivas; hombres constituidos en grandes dignidades, rodeados de lisonjeros viles; ancianos respetables, apoyos del Estado, y nunca temblé. Puse sus cadáveres entre otros ya corrompidos, los despojé de sus alhajas, los apisoné debaxo de mis pies, rompíles la cabeza y los huesos, manejé sus miembros fríos, les cubrí de polvo, cenizas y hediondez, sin que jamás temblase; y ahora, al pisar estos mármoles fríos, me lleno todo de temor ...Pero ¿qué te suspende, Lidoro? ¿Qué es lo que te hace estar tan enagenado?

Lid.—¡Ay, Bernardino, qué quieres que piense!... Me lleno de asombro al considerar que en aquella urna de jaspe matizado yace un potentado, a quien yo vi en la mayor privanza. Las caricias del Príncipe le hacían el objeto de envidia de sus émulos. ¡Qué corte tan numerosa le rodeaba siempre que se presentaba en público! ¡Qué comitiva de criados estaba pendiente de una guiña-

Presencia humana tiene... ¿Qué será?... Volvamos, mientras podemos... No desperdiciemos las pocas fuerzas que aún nos quedan... Si aún conservamos algún valor, válganos para huir.

Tediato.—¡Necio! Lo que te espanta es tu misma sombra con la mía, que nacen de la postura de nuestros cuerpos respecto de aquella lámpara. Si el otro mundo abortase esos prodigiosos entes a quienes nadie ha visto y de quienes todos hablan, sería el bien o el mal que nos traerían siempre inevitable. Nunca los he hallado; los he buscado.

Lorenzo.—¡Si los vieras!

Tediato.—Aún no creería a mis ojos: juzgara tales fantasmas monstruos producidos por una fantasía llena de tristeza, ¡fantasía humana, fecunda sólo en quimeras, ilusiones y objetos de terror! La mía me los ofrece tremendos en estas circunstancias... Casi bastan a apartarme de mi empresa.

Lorenzo. — Eso dices, porque no los has visto; si los vieras, temblaras aún más que yo.

Tediato. — Tal vez en aquel instante; pero en el de la reflexión me aquietara. Si no tuviese miedo de da de ojos! ¡Qué carrozas, qué caballos tenía para su servidumbre! ¡Qué mesa tan opípara, donde su cuerpo (ahora pasto de la podre y los gusanos) se engruesaba para servirles de sustento! ¡Oh, mundanos, si por un momento reflexionarais, y quán vanas os parecerían todas las grandezas! ¡Ah, pero dexemos reflexiones inútiles... y vamos al intento!

malgastar estas pocas horas, las más preciosas de mi vida y tal vez las últimas de ella, te contara con gusto cosas capaces de sosegarte...; pero dan las dos... ¡Qué sonido tan triste el de esa campana! El tiempo urge. Vamos, Lorenzo.

Lorenzo.—¿Adónde?

Tediato.—A aquella sepultura. Sí; a abrirla.

Lorenzo.—¿A quál?

Tediato.—A aquélla.

Lorenzo.—¿A quál? ¿A aquella humilde y baxa? Pensé que querías abrir aquel monumento alto y ostentoso, donde enterré pocos días ha al duque de Tausto nombrado, que había sido muy hombre de palacio y, según sus criados me dixeron, había tenido en vida el manejo de cosas grandes: figuróseme que la curiosidad o interés te llevaba a ver si encontrabas algunos papeles ocultos, que tal vez se enterrasen con su cuerpo. He oído, no sé dónde, que ni aun los muertos están libres de las sospechas y aun envidias de los cortesanos.

Tediato. — Tan despreciables son para mí muertos como vivos; en el sepulcro como en el mundo; podridos como triunfantes; llenos de gusanos como rodeados de aduladores. No

Bernard. — Pero, dime, ¿qué intentas? ¿Acaso quieres levantar la lápida que cierra esa urna para ver los despojos del soberbio Duque?

Lid.—No; poco me importa su suerte; vivos ni muertos, poco me han interesado jamás los potentados del siglo; su amistad es aparente, y no hay que fiar en ellos... Otros son mis cuidados.

Bernard.—¿Pues qué intentas? Acaba, dilo presto. ¿Alguna alhaja preciosa que haya aquí sepultada vienes a buscar, y acaso alguna suma de dinero aquí escondida entre la tierra? Explícate.

Lid.—¡Ah, necio¡ tu simplicidad puede servirte de disculpa! ¡Yo alhaja! ¡Yo dinero!... Lejos, lejos de mí vaya semejante peste. Poca cantidad es la que basta para sustentar la vida. ¿De qué sirve lo restante? El oro, el vil oro, ¿no es dogal que oprime continuamente al infeliz

me distraigas. Vamos, te digo otra vez, a nuestra empresa.

Lorenzo.—No; pues al túmulo inmediato, a ése y donde yace el famoso indiano, tampoco tienes que ir, porque, aunque en su muerte no se le halló la mayor parte del caudal que se le suponía, me consta que no enterró nada consigo, porque registré su cadáver; no se halló siquiera un doblón en su mortaja.

Tediato.—Tampoco vendría yo de mi casa a su tumba por todo el oro que él trajo de la infeliz América a la tirana Europa.

Lorenzo.—Sí será; pero no extrañaría yo que vinieses en busca de su dinero. Es tan útil en el mundo...

Tediato.—Poca cantidad, sí es útil, pues nos alimenta, nos viste y nos da las pocas cosas necesarias a la breve y mísera vida del hombre; pero mucha es dañosa.

Lorenzo. — ¡Hola! ¿Y por qué?

Tediato.—Porque fomenta las pasiones, engendra nuevos vicios, y a fuerza de multiplicar delitos invierte todo el orden de la naturaleza, y lo bueno se substrae de su dominio, sin el fin dichoso..., con el que avaro? ¡Qué de sustos, qué de congojas no le causa continuamente! El menor ruido le asombra... ¡Pero qué medios tan iniquos no emplea para adquirirlo! ¡Qué fingimientos, qué monopolios, qué...! Pero el tiempo pasa... Acércate Bernardino, dame el hazadón y quédate con la pica.

Bernard. — Aquí está; mas dime, dónde tengo que picar.

Lid.—No pienses, Bernardino, que estos soberbios mausoleos han de ser el objeto de mi curiosidad; esta sepultura baxa es donde están sepultados todos mis cuidados.

Bernard.—¡Ah, ya te entiendo! ¿Es la que encierra el cadáver de la persona Florinda, que tres días hace arrebató la Parca en la edad más temprana?

Lid. — Sí, Bernardino ella es la que causa mi tormento; vamos pronto, te ruego...

no pudieron arrancarme mi dicha. ¡Ay!, vamos.

Lorenzo.—Sí; pero antes de llegar allá, hemos de tropezar en aquella otra sepultura, y se me eriza el pelo quando paso junto a ella.

Tediato. — ¿Por qué te espanta ésa más que qualquiera de las otras?

Lorenzo.—Porque se murió de repente el sujeto que en ella se enterró. Estas muertes repentinas me asombran.

Tediato.—Debiera asombrarte el poco número de ellas. Un cuerpo tan débil como el nuestro, agitado por tantas partes invisibles, sujeto a tan freqüentes movimientos, lleno de tantas inmundicias, dañado por nuestros desórdenes y, lo que es más, movido por un alma ambiciosa, envidiosa, vengativa, iracunda, cobarde y esclava de tantos tiranos..., ¿qué puede durar? ¿Cómo puede durar? No sé cómo vivimos. No suena campana que no me parezca tocar a muerto. A ser yo ciego, creería que el color negro era el único de que se visten... ¿Quántas veces muere un hombre de un ayre que no ha movido la trémula llama de una lámpara? ¿Quántas de una agua que no ha mojado la super-

Bernard.—Sí; pero para ir allá hemos de pasar por aquella otra sepultura, y me horroriza cuando paso junto a ella.

Lid.—¿Por qué?

Bernard.—Porque murió de improviso la persona que allí yace. Estas muertes me asombran lo que no es decible.

Lid. — Antes debiera asombrarte las pocas que se ven. Un cuerpo tan endeble como el nuestro, agitado de tantos humores, compuesto de partes tan sutiles, lleno de tantas inmundicias y sujeto a tantas pasiones, ¿cómo puede durar tanto?... Para mí, cada campana que oigo me parece que anuncia mi destrucción. En efecto, ¿quántas veces un airecillo que apenas haría mover la llama de una vela acaba con un hombre? ¿Quántas un poco de agua que no ha mojado casi la tierra le priva de su existencia? ¿Quántas le extermina un golpe de sol que no habría apenas caldeado un estanque? Entre tantos peligros camina un hombre el corto espacio entre la cuna y el sepulcro. Cada vez que piso

ficie de la tierra? ¿Quántas de un sol que no ha entibiado una fuente? ¿Entre cuántos peligros camina el hombre el corto trecho que hay de la cuna al sepulcro? Cada vez que siento el pie me parece hundirse el suelo, preparándome una sepultura... Conozco dos o tres yerbas saludables; las venenosas no tienen número. Sí, sí; el perro me acompaña, el caballo me obedece, el jumento lleva la carga..., ¿y qué? El león, el tigre, el leopardo, el oso, el lobo e innumerables otras fieras nos prueban nuestra flaqueza deplorable.

Lorenzo. — Ya estamos donde deseas.

Tediato.—Mejor que tu boca me lo dice el corazón. Ya piso la losa que he regado tantas veces con llanto y besado tantas veces con mis labios. Ésta es. ¡Ay, Lorenzo! Hasta que me ofreciste lo que ahora me cumples, ¿quántas tardes he pasado junto a esta piedra tan inmóvil, como si parte de ella fueran mis entrañas? Más que sugeto sensible, parecía yo estame parece que se hunde la tierra baxo de mis pies para abrirme la sepultura... Conozco tres o quatro yerbas medicinales y un sinnúmero de ellas que me son nocivas... Pocos animales domésticos que me sirvan de compañía y un sinnúmero que me son contrarios. ¡Qué flaqueza es la nuestra! Nosotros mismos, con nuestros excesos, con nuestras pasiones, contribuimos a nuestra destrucción... y, lo que es peor aún más, un sinnúmero de hombres está continuamente combatiendo contra otro número para destruirse mutuamente, a veces por un capricho... La misma imposición de las ciudades grandes suelen armas los mayores lazos contra nuestra vida infeliz. ¡Qué de enemigos encubiertos sonspiran para arruinarla!

(22-VII-1793)

Bernard. — Ya estamos donde deseas.

Lid.—Aún más que tu voz, me lo anuncia mi corazón... ¡Quántas horas del día he pasado regando con mis lágrimas esta losa fría, quántas! Pero comenzemos a mover la lápida; desmorona tú con la pica la cal con que está asegurada.

tua, emblema del dolor. Entre otros días, uno se me pasó sobre este bando. Los que cuidan de este templo, varias veces me habían sacado del letargo, avisándome ser la hora en que se cerraban las puertas. Aquel día olvidaron su obligación y mi delirio, fuéronse y me dexaron. Quedé en aquellas sombras, rodeado de sepulcros, tocando imágenes de muerte, envuelto en tinieblas, sin respirar apenas, sino los cortos ratos que la congoja me permitía, cubierta mi fantasía, qual si fuera con un manto de densísima tristeza. En uno de estos amargos intervalos yo vi, no lo dudes, yo vi salir de un hoyo inmediato a ése un ente que se movía, resplandecían sus ojos con el reflexo de esa lámpara, que ya iba a extinguirse. Su color era blanco, aunque algo ceniciento. Sus pasos eran pocos, pausados, y dirigidos hacia mí... Dudé..., me llamé cobarde..., me levanté... y fui a encontrarle; el bulto proseguía, y al ir a tocarle yo, él a mí: óyeme...

Lorenzo. — ¿Qué hubo, pues?

Tediato. — Oyeme...; al ir a tocarle yo, y el horroroso bulto a mí, en aquel lance de tanta confusión..., apagóse del todo la luz.

Lorenzo. — ¿Qué dices? ¿Y aún vives?

Tediato. — Sí; y con grande atención.

Lorenzo.—En aquel apuro, ¿qué hiciste? ¿Qué pudiste hacer?

Tediato. — Me mantuve en pie sin querer perder el terreno que había ganado a costa de tanto arrojo y valentía: era invierno. Las doce serían cuando se esparció la obscuridad por el templo; oí la una, las dos, las tres, las quatro, siempre haciendo el oído el mismo oficio de la vista.

Lorenzo. — ¿Qué oíste? Acaba, que me estremeces.

Tediato. — Una especie de resuello no muy libre. Procurando tentar, conocí que el cuerpo del bulto huía de mi tacto; mis dedos parecían mojados en sudor frío y asqueroso; y no hay especie de monstruo, por horrendo, extravagante e inexplicable que sea, que no se me presentase. Pero ¿qué es la razón humana, si no sirve para vencer a todos los objetos y aun a sus mismas flaquezas? Vencí todos estos espantos; pero la primera impresión que hicieron, el llanto derramado antes de la aparición, la falta de alimentos, la frialdad de la noche y el dolor que tantos días antes rasgaba mi

corazón, me pusieron en tal estado de debilidad, que caí desmayado en el mismo hoyo de donde había salido el objeto terrible. Allí me hallé por la mañana en brazos de muchos concurrentes piadosos, que habían acudido a dar al Criador las alabanzas y cantar los himnos acostumbrados. Lleváronme a mi casa, de donde volví en breve al mismo puesto. Aquella propia tarde hice conocimiento contigo, y me prometiste lo que ahora vas a finalizar.

Lorenzo.—Pues esa misma tarde eché menos en casa (poco te importará lo que voy a decirte; pero para mí es el asunto de más importancia), eché menos un mastín que suele acompañarme, y no pareció hasta el día siguiente. ¡Si vieras qué ley me tiene! Suele entrarse conmigo en el templo, y mientras hago la sepultura, ni se aparta un instante de mí. Mil veces, tardando en venir los entierros, le he solido dexar echado sobre mi capa, guardando la pala, el hazadón y demás trastos de mi oficio.

Tediato.—No prosigas; me basta lo dicho; aquella tarde no se hizo el entierro; te fuiste; el perro se durmió dentro del hoyo

mismo. Entrada ya la noche se despertó, nos encontramos solos él y yo en la iglesia (¡mira qué causa tan tribial para un miedo tan fundado, al parecer!); no pudo salir entonces y lo executaría al abrir las puertas y salir el sol, lo que yo no pude ver por causa de mi desmayo...

Lorenzo.—Ya he empezado a alzar la losa de la tumba; pesa infinito. ¡Si verás en ella a tu padre! Mucho cariño le tienes, quando, por verle, pasar una noche tan dura... ¡Pero el amor de hijo! Mucho merece un padre...

Lorenzo. — ¡Un padre! ¿Por qué? Nos engendran por su gusto, nos crían por obligación, nos educan para que les sirvamos, nos casan para perpetuar sus nombres, nos corrigen por caprichos, nos desheredan por injusticias, nos abandonan por vicios suyos (*).

Lorenzo.—Será tu madre...; mucho nos debe una madre.

Tediato. — Aún menos que el padre. Nos engendran también por su gusto; tal vez por su incontinencia. Nos niegan el alimento de la leche, que naturaleza les dio para este

* Esta moralidad se ha de entender de los malos padres, del mismo modo las siguientes.

único y sagrado fin; nos vician con su mal exemplo, nos sacrifican a sus intereses, nos hurtan las caricias que nos deben y las depositan en un perro o en un páxaro.

Lorenzo. — ¿Algún hermano tuyo te fue tan unido, que vienes a visitar sus huesos?

Tediato.—¿Qué hermano conocerá la fuerza de esta voz? Un año más de edad, algunas letras de diferencia en el nombre, igual esperanza de gozar un bien de dudoso derecho, y otras cosas semejantes imprimen tal odio en los hermanos, que parecen fieras de distintas especies, y no frutos de un vientre mismo.

Lorenzo. — Ya caigo en lo que puede ser: aquí yace, sin duda, algún hijo que se te moriría en lo más tierno de su edad.

Tediato.—¡Hijos! ¡Sucesión! Éste, que antes era un tesoro con que naturaleza regalaba a sus favorecidos, es hoy un azote con que no debiera castigar sino a los malvados. ¿Qué es un hijo? Sus primeros años..., un retrato horrendo de la miseria humana. Enfermedad, flaqueza, estupidez, molestia y asco... Los siguientes años..., un dechado de los vicios de los brutos, poseídos en

alto grado..., luxuria, gula, inobediencia..., más adelante, un pozo de horrores infernales..., ambición, soberbia, envidia, codicia, venganza, traición y malignidad; pasando de ahí, ya no se mira el hombre como hermano de los otros, sino como un ente supernumerario en el mundo. Créeme, Lorenzo, créeme. Tú sabrás cómo son los muertos, pues son el objeto de tu trato...; yo sé lo que son los vivos... Entre ellos me hallo con demasiada freqüencia... Estos son...; no..., no hay otros...; todos a qual peor...; yo sería peor que todos ellos si me hubiera dexado arrastrar de sus exemplos.

Lorenzo. — ¡Qué cuadro el que pintas!

Tediato.—La naturaleza es el original; no adulo, pero tampoco lo agravio. No te canses, Lorenzo; nada significan esas voces de padre, madre, hermano, hijo y otras tales; y si significan el carácter que vemos en los que así llaman, no quiero ser, ni tener hijo, hermano, padre, madre, ni me quiero a mí mismo, pues algo he de ser de todo esto.

Lorenzo.—No me queda que preguntarte más que una cosa y es, a saber, si

buscas el cadáver de algún amigo.

Tediato.—¿Amigo? ¿Eh? ¿Amigo? ¡Qué necio eres!

Lorenzo.—¿Por qué?

Tediato.—Sí; necio eres, y mereces compasión si crees que esa voz tenga el menor sentido. ¡Amigos! ¡Amistad! Esa virtud sola haría feliz a todo el género humano. Desdichados son los hombres desde el día que la desterraron o que ella les abandonó. Su falta es el origen de todas las turbulencias de la sociedad. Todos quieren parecer amigos; nadie lo es. En los hombres, la apariencia de la amistad es lo que en las mujeres el afeyte y compostura. Belleza fingida y engañosa..., nieve que cubre un muladar... Darse las manos y rasgarse los corazones, esta es la amistad que reyna. No te canses; no busco el cadáver de persona alguna de las que puedes juzgar. Ya no es cadáver.

Lorenzo.—Pues si no es cadáver, ¿qué buscas? Acaso tu intento sería hurtar las alhajas del templo, que se guardan en algún subterráneo, cuya puerta se te figura ser la losa que empiezo a levantar.

Tediato. — Tu inocencia te sirva de excusa. Queden en buen hora esas alhajas

consagradas a la piedad, y trabaja con más brío.

Lorenzo. — Ayúdame; mete esotro pico por allí y haz fuerza conmigo.

Tediato.—¿Así?

Lorenzo. — Sí de este modo; ya va en buen estado.

Tediato.—¿Quién me diría dos meses ha que me había de ver en este oficio? Pasáronse más aprisa que el sueño, dexándome tormento al despertar; desapareciéronse como humo que dexa las llamas abaxo y se pierde en el ayre. ¿Qué haces, Lorenzo?

Lorenzo. — ¡Qué olor! ¡Qué peste sale de la tumba! ¡No puedo más!

Tediato.—No me dexes, no me dexes, amigo. Yo solo no soy capaz de mantener esta piedra.

Lorenzo. — La abertura que forma ya da lugar para que salgan los gusanos, que se ven con la luz de mi farol.

Tediato.—¡Ay, qué veo! Todo mi pie derecho está cubierto de ellos. ¡Quánta miseria me anuncian! ¡En éstos, ay, se ha convertido tu carne! ¡Tu pelo, que en lo fuerte de mi pasión llamé mil veces no sólo más rubio, sino más precioso que el oro, ha producido este podre! ¡Tus blancas manos, tus labios

Bernard. — Ya lo hago. ¡Qué olor! ¡Qué peste sale de la tumba! No puedo aguantar más...

Lid.—Esfuérzate, amigo lo que puedas, y levantemos la lápida.

Bernard.—Ya te ayudo. ¡Jesús mil veces y lo que pesa! Ya no la puedo sostener.

Lid. No me dexes, Bernardino, pues yo solo no podré con ella.

Bernard. — La abertura que forma ya da lugar a que salgan los gusanos, que se ven con la escasa luz de la linterna.

Lid.—¡Ay, qué veo, todo mi pie derecho está cubierto de ellos! ¡Quánta miseria me anuncian! ¡En éstos, ¡ay!, en éstos se ha

amorosos se han vuelto materia y corrupción! ¡En qué estado estarán las tristes reliquias de tu cadáver! ¡A qué sentido no ofenderá la misma que fue el hechizo de todos ellos!

Lorenzo.—Vuelvo a ayudarte, pero me vuelca ese vapor... Ahora empieza. Más, más, más. ¿Que lloras? No pueden ser sino lágrimas tuyas las gotas que me caen en las manos... ¡Sollozas! ¡No hablas! Respóndeme.

Tediato.—¡Ay! ¡Ay!

Lorenzo.—¿Qué tienes? ¿Te desmayas?

Tediato.—No, Lorenzo.

Lorenzo. — Pues habla. Ahora caigo quién es la persona que se ha enterrado aquí... ¿Eres pariente suyo? No dexes de trabajar por esto. La losa está casi vencida, y con poco que ayudes la volcaremos, según vemos. Ahora ahora, ¡ay!

Tediato.—Las fuerzas me faltan.

convertido tu carne, *Florinda bella!* ¡Tu pelo, que en lo fuerte de mi pasión llamé mil veces *no sólo más rubio, sino más precioso que el oro,* ha producido esta podre! ¡Tus blancas manos, tus labios amorosos, se han vuelto materia y corrupción! ¡En qué estado estarán las tristes reliquias de tu cadáver! ¡A qué sentido no ofenderá con su hedor la misma que fue el hechizo de todos ellos! Ayúdame, Bernardino, y acaba de quitar la losa.

Bernard.—Ya lo executo; pero me vuelca ese vapor... Ahora... Ahora... Ya está quitada.

Lid.—Baxemos, pues, a la tumba y saquemos el atahud.

Bernard.—Baxemos.

Lid.—¡Qué horror que causa esta lóbrega habitación! ¡Qué silencio reyna!... ¡Y qué pocos de los mortales descienden a ella con la reflexión.

Bernard.—¿Tendrás ánimo para ver lo que apeteces?

Lid. — Sí, Bernardino; quiero de una vez apurar el triste fin de los objetos que embelesan a los jóvenes de mi edad... Y así, ayúdame a cargar este triste despojo de la muerta.

Lorenzo. — Perdimos lo adelantado.

Tediato. — Ha vuelto a caer...

Lorenzo.—Y el sól va saliendo; de modo que estamos en peligro de que vayan viniendo las gentes y nos vean...

Tediato.—Ya han saludado al Criador algunas campanas de los vecinos templos en el toque matutino. Sin duda lo habrán ya executado los páxaros en los árboles con música más natural y más inocente y, por tanto, más digna. En fin, ya se habrá desvanecido la noche. Sólo mi corazón aún permanece cubierto de densas y espantosas tinieblas. Para mí nunca sale el sol. Las horas todas se pasan en igual obscuridad para mí. Quantos objetos veo en lo que llaman día son a mi vista fantasmas, visiones y sombras quando menos... Algunos son furias infernales.

Razón tienes: podrán sorprendernos. Esconde ese pico y ese azadón; no me faltes mañana, a la misma hora y en el propio puesto. Tendrás menos miedo; menos tiempo se perderá. Vete, te voy siguiendo.

¡Objeto antiguo de mis delicias!..., ¡Hoy objeto de

Bernard.—Ya te ayudo... Mas ¿qué advierto? La mano siento mojada de la podre que destila...

Lid. — ¡Ay, Bernardino, no te detengas y acabemos de una vez!

Bernard.—Vamos, pues... Subamos la escalera.

Lid.—Subamos... Ya estamos arriba... ¿Traes martillo?

Bernard.—Todo lo traigo.

Lid.—Abramos, pues, el atahúd... ¡Qué hedor arroja!

Bernard.—Ya está abierto... ¡Pero qué advierto!

Lid (temblando de horror).—¡Jesús, mil veces; creí que perdía el sentido! ¡Oh, muerte! Cruel muerte, ¿qué has hecho? ¿Es posible que así hayas desfigurado el dulce objeto de mis cariños? ¿Qué monstruo es éste? La hinchazón le ha robado todas las facciones... Manos bellas que tantas veces me robabais los afectos, ¿cómo estáis tan yertas y hediondas? Ojos hermosos, en otro tiempo embeleso de mis potencias, ¿quién os ha enturbiado? Bernardino, Bernardino... ¿es cierto lo que veo? Parece que los ojos se le han entrado en el casco. ¡Qué color cárdeno ha substituido al que hermoseaba su tez! ¡Pero qué

horror para cuantos te vean! ¡Montón de huesos asquerosos! ¡En otros tiempos conjunto de gracias! ¡O tú, ahora imagen de lo que yo seré en breve! Pronto volveré a mi casa; descansarás en un lecho junto al mío; morirá mi cuerpo junto a ti, cadáver adorado, y espirando, incendiaré mi domicilio, y tú y yo nos volveremos ceniza en medio de las de la casa.

montón de gusanos salen de debaxo de su cabeza, tantas veces adornada con tan exquisitos primores!

Bernard.—¿Qué es esto?

Lid.—¡Que no pudiera yo presentar este espectáculo a los jóvenes del siglo! Pero cierra, que no puedo sufrir más el hedor... ¡Oh, y qué reflexiones me produce esta escena!... Aparta, aparta de mi vista este objeto tan espantoso; ya para mí se acabaron los placeres; otros más sólidos y durables ocuparán mi corazón... Pero... acabemos, que ya se acerca la mañana, y las aves anuncian la Aurora con sus gorgeos... Acaba presto... pues ya las gentes comenzarán a venir al Templo a alabar a su Criador... y yo pienso unirme a ellos para llorar mis desaciertos...

Bernard.—Me pasma tu mudanza.... Pero ya está clavado el atahúd... Vamos a baxarlo...

Lid.—Ya te ayudo otra vez; déxala caer, pues yo no puedo más con tanta peste como exhala.

Bernard.—Ya lo hago. ¡Jesús, y qué estrépito ha causado! Quizá se ha deshecho todo el cadáver.

Lid.—Sí, sin duda, pues ya se aumenta la hedor.

Cerremos aprisa la sepultura, pues se acerca la Aurora y vendrán ya a tocar las campanas al Alba.

Bernard. — Ya estás satisfecho; vete, que yo voy a cerrar por dentro y llevar las llaves a su puesto, no sea que lo adviertan.

Lid (mirándo al sepulcro).—¡A Dios, objeto antiguo de mis delicias... hoy objeto de horror para mí vista!... ¡Y qué lección tan terrible acabas de darme!... ¡Quédate a Dios, montón de huesos asquerosos... en otros tiempos, para mí, conjunto de gracias! ¡Oh, tú, imagen de lo que yo seré en breve... en paz te quedas... y sirva mi desengaño para extinguir la llama que el amor engañoso haya podido encender en tantos de los humanos corazones! ¡Oh, amor profano, y qué tristes son tus despojos!

La publicación de este texto de Cadalso, anterior a la primera edición conocida, creo rebasa los límites de una simple curiosidad bibliográfica. A mi juicio, plantea con claridad el problema de la paternidad de las *Noches*. Resumiendo cuanto se sabe del tema, llegaríamos a precisar dicha paternidad mediante:

a) La existencia de una alusión de Cadalso en la LXVII de sus *Cartas Marruecas*. Esta alusión ha sido estudiada por Montesinos (4) y su texto es como sigue: *Si el cielo de Madrid no fuera tan claro y hermoso y se convirtiera en opaco, triste y caliginoso como el de Londres..., me atrevería yo a publicar las* Noches Lúgubres *que he compuesto a la muerte de un amigo* (sic), *por el estilo de las del doctor Young. La impresión sería en papel negro con letras amarillas...*

b) La alusión a unas Noches realizada por el propio Cadalso en sus *Poesías* (5).

c) La famosa carta anónima de un amigo de Cadalso, copiada por Gallardo y reproducida en B. A. E., LXI, págs. 247-48, en la que se manifiesta que «pasó al pie de la letra todo lo que describe en la *Primera noche,* pasado lo cual, «después de unas sabias y bien fundadas reconvenciones, lo desterró el señor conde [Aranda] de la corte, y, recientes estos lances, compuso el papel que con tanto motivo usted aprecia». Interrumpida la redacción por consejo de amigos que deseaban no recayera en su melancolía, más tarde, serenado ya, quiso continuar, «pero le fue imposible seguir el mismo estilo, confesando que aquella obra era sólo hija de su sentimiento. Corren varias versiones de la *Primera noche,* pero todas diferencian del primer sentido».

Veamos de comentar todo ello.

1.° Algunas fechas: Cadalso murió en 1782. La carta, por lo demás anónima, se escribió en 1791.

(4) «Cadalso, o la nohe cerrada», en *Cruz y Raya,* núm. 13, 43-67.
(5) B. A. E., LXI, 275. «Sobre las *Noches lúgubres,* que he compuesto con motivo de la muerte de Filis, imitando el estilo y los pensamientos de tristeza de los que compuso en inglés el Dr. Young.»

La primera edición conocida de las *Noches lúgubres* es de 1798, es decir, cuando habían pasado *dieciséis años*.

2.° En el terreno bibliográfico, recordemos las dudas que transparenta Palau respecto a la primera edición de las *Noches*.

3.° Es extraordinariamente curioso que un libro tan completo y erudito como el *Ensayo de una Biblioteca Española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, de Sempere y Guarinos, no cite las *Noches lúgubres* entre las obras de Cadalso.

4.° En el terreno de la temática prerromántica, notemos que la existencia real del suceso debió de impresionar profundamente a los espíritus en los que se iba infiltrando la nueva sensibilidad. Se pudo hablar de las *Noches lúgubres* de Cadalso como de un hecho prototípico, y pudo haber quien se lanzara a escribirlas.

5.° La alusión de la carta LXVII de las *Cartas marruecas* no prueba gran cosa, pero quizá sirvió al suplantador para dar a su juego mayores visos de verosimilitud. Lo mismo puede decirse de la poesía citada.

6.° Por otra parte, el texto no es tampoco convincente. Momentos de emoción muy sincera han sido expresados por Cadalso dentro del estilo neoclásico. «¿No hay motivos —comenta Montesinos— para sospechar una broma literaria?» La tesis general de Montesinos consiste en hacer notar la insinceridad de Cadalso que, fiel a un modelo (Young), sacrificaría toda su verdadera mentalidad, que apenas asoma en alguna escena... Compara las *Noches lúgubres* con las poesías de tipo bucólico dedicadas a Filis. «Muerta Filis, Cadalso sólo puede embocar el caramillo bucólico...» (loc. cit.)

7.° Estilísticamente hablando, es absolutamente claro que el tono de las *Noches lúgubres* no tiene nada que ver con el tono general de la obra de Cadalso, tan sobrio, tan reposado, tan racional.

8.º Conviene decir, además, que media entre ésta y aquéllas un abismo en lo que se refiere a la calidad: el estilo de Cadalso es siempre correcto, acabado; y las *Noches lúgubres* son, evidentemente, obra de una pluma vacilante e imprecisa. De haber escrito Cadalso unas *Noches,* no serían éstas.

9.º Las afirmaciones de la carta publicada por Gallardo son desconcertantes e imprecisas. Por una parte, aluden a la obra completa; por otra, nos dicen existir varias versiones del final de la *Primera noche.*

10.º Finalmente, la aparición del texto del *Diario de Barcelona* que hemos publicado acaba de llenar de confusión este asunto.

Así las cosas, ¿no serían las *Noches lúgubres* una expresión literaria, al uso, de lo que debió de ser la *leyenda de Cadalso,* tan grata a los espíritus sensibles de los últimos años del siglo XVIII? La leyenda debió de correr de boca en boca y obligar a plumas oportunistas; las que acabamos de publicar, ¿serían simplemente dos muestras de esta difusión?

En todo caso, y aun cuando diésemos por cierto que Cadalso escribiese unas *Noches lúgubres,* ¿qué garantía tenemos, después de los datos aportados por nosotros, de que las que han llegado hasta hoy con su nombre son las auténticas?

APÉNDICE III

ANOTACIONES BIBLIOGRÁFICAS: OSSIAN, POPE, YOUNG, FLORIAN, LAMARTINE EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

OSSIAN

Conocido es el entusiasmo que, más por el ambiente en que se produce que por la ingeniosidad de Macpherson, produce en toda Europa el curioso tema de Ossian, supuesto bardo de los primeros siglos del Cristianismo, traducido al italiano por Cesarotti; al francés por Le Tourneur y al alemán por Goethe. El primer rastro de Ossian en España lo ha descubierto Narciso Alonso Cortés (1). Se trata de una traducción llevada a cabo por un José Alonso Ortiz, abogado de la Audiencia vallisoletana en 1788 (2). Esta traducción es posterior a la de Cesarotti (1763). En el volumen de traducciones del Padre Marchena, editado en 1804, hay varias traducciones de Ossian: en el prólogo, Quintana plantea el problema de su autenticidad. En el mismo año don Pedro Montengón publica, basada en la de Cesarotti, la traducción del poema *Fingal*, «notable por conservar el tono melancólico propio de la poesía ossiánica» (3).

---

(1) *El primer traductor español del falso Ossian, y los vallisoletanos del siglo XVIII.* Valladolid, 1919.

(2) Obras de OSSIAN / poeta del siglo III en las montañas de Escocia / Traducidas del idioma y verso / gálicocéltico al inglés por el célebre Jaime Macpherson.

(3) HURTADO Y PALENCIA: *Hist. de la lit. española*, pág. 771. Madrid, 1932.

José de Espronceda titula «Imitación del estilo de Ossian» su *Oscar y Malvina.*

Eugenio de Tapia, en el volumen I de sus *Poesías* (4), incluye como «traducción libre del inglés» un poema, *La sombra de Wolseo,* lleno de reminiscencias ossiánicas.

En los tomos III y IV de *La abeja* se traduce *Témora,* de Ossian.

El volumen I de la revista *Europa* publica un artículo sobre *Los bardos,* en el que se estudia la obra de Ossian *(Fr. de la P.,* vol. IV, pág. 277).

En 1874 aparece en Valencia *Gaul,* poema de Ossian, traducido en verso castellano por Antonio Chocomeli Codina y prologado por Wenceslao Querol (5). La traducción, en romance heroico, va seguida de un muestrario de versiones románticas. De Ossian encontramos *Morala. Canto del bardo* (pág. 73), traducido en romance octosílabo.

POPE

Un autor poco estudiado, don Cándido María Trigueros, en su obra *El poeta filósofo* (6), dedica a Pope el «Poema del hombre»:

Dime, sublime Pope, tu reflexivo genio,
que unes con arte tanto el juicio y el ingenio;
Britano Oracio, dime, tú que con tal cuidado;
tú que con tal acierto al hombre has estudiado;
dime, Pope, las señas de este soberbio nombre;
cuéntame en qué se funda la vanidad del hombre (7).

La escuela sevillana, que floreció en el siglo XVIII, y cuyas características hemos estudiado ya, fue influida especialmente por Pope (8).

(4) Pág. 53. Madrid, Pérez, 1832.
(5) Pág. 136. Imprenta de R. Ortega.
(6) Sevilla, 1774.
(7) SEMPERE: *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reynado de Carlos III,* vol. VI, pág. 68.
(8) MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de las ideas estéticas,* t. III, vol. II. págs. 253 y sigs.

A finales de este siglo tuvo mucha circulación la *Epístola de Eloísa a Abelardo,* debida también al poeta inglés, que fue traducida sucesivamente por el abate Marchena, Maury y M. Santibáñez (9).

En 1936, M. Sauri edita las *Cartas de Abelardo y Eloísa, escritas en verso. Contiene además la vida de estos desgraciados amantes.* Barcelona, 1836. Esta obra es un acoplamiento de las versiones de Salamanca, 1796, y de la de Juan María Maury, Madrid, 1810.

Podemos incluir con toda seguridad, dentro de esta tradición, el poema *A la memoria de Abelardo y Eloísa,* que publica, en 1840, Miguel Agustín Príncipe (10), lleno de apasionado ardor por los héroes:

¡Oh siglo doce, miserable siglo
de luto y de tristeza!
¡Siglo funesto, embellecido sólo
por el sensible amor y la ternura! (11).

.....

¡Almas sensibles! ¿Abelardo llora?
Oíd, oíd su voz; de hereje un día,
de hereje el nombre mereció. —*¡Yo hereje!*
Voz tan impía de entre vos se aleje.
Mi amor, mi solo amor fue mi herejía! (12).

En 1884 se publica un poema de Emilio Ferrari, titulado *Pedro Abelardo* (13).

Fuera de este tema, la influencia de Pope es también visible. En 1817 se publican los *Cantos pastorales,* escritos en inglés por Alejandro Pope y traducidos del francés por don Jerónimo Valenzuela, capitán del Regimiento provincial de Jaén. Madrid, 1817. Imprenta de D. M. Burgos.

---

(9) MENÉNDEZ PELAYO: *Estudio de la crítica literaria,* III, páginas 337 y sigs.
(10) *Poesías,* de D. M. A. P., vol. II, pág. 14. Poesías serias. Madrid, Boix, editor 1840.
(11) Pág. 155.
(12) Pág. 158.
(13) Madrid 1884.

YOUNG

La rara personalidad del poeta inglés Eduardo Young (14) es una de las que pesan más decididamente en la elaboración del sentimiento romántico europeo. De él parte toda la escenografía nocturna y sepulcral, una modalidad específica de la época (15). La influencia de Young, sin embargo, presentaba para los países latinos, católicos, un inconveniente por su religiosidad, más que protestante, deísta. Este inconveniente retrasa el conocimiento popular del poeta de las *Noches*. Meléndez Valdés, que en su obra *La soledad y la noche* le cita con entusiasmo:

> Con Young silenciosos nos entremos
> en blanda paz por estas soledades...
>
> .....
>
> La fúnebre cítara templemos,
> ¡oh Young!, que tú tañías
> cuando en las rocas de Albión llorabas (16).

debió de conocerle directamente en inglés, pues en la fecha que debió de escribirse la oda, 1779, no existía publicada, que sepamos, ninguna traducción del curioso poeta (17).

El problema de la incompatibilidad de Young con la Iglesia queda, sin embargo, resuelto cuando el Padre Le Tourner hace una traducción al francés adaptada al espíritu católico (18). A partir de este momento la expansión de Young queda asegurada. Juan de Es-

---

(14) Véase sobre Young, W. THOMAS: *Le poète E. Y.* París, 1901.
(15) L. VAN TIEGHEM: *La poésie de la nuit et des tombaux en Europe au XVIIIe siècle.* París, 1901.
(16) Oda IX.
(17) La primera nota sobre esta cita de MELÉNDEZ la de COSSÍO: «Un dato para la fortuna de Young en España». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.*
(18) Sobre la influencia de Young en Francia véase F. BALDENSPERGER *en Études d'histoire littéraire,* vol. I.

coiquiz inicia, en 1789, las ediciones de este poeta, «expurgadas de todo error».

1. Obras selectas de Eduardo Young / expurgadas de todo error / y traducidas del inglés al castellano / por Juan de Escoiquiz.

Esta edición consta de dos volúmenes, el primero se publica en Madrid, por Cano, en 1789. El segundo, en la Villa y Corte también, Imprenta Real, 1797.

El prologuista-traductor explica su empeño:

> Apenas hay nación q. no haya deseado enriquecer el suyo [idioma] con ellas. En España no se ha executado hasta ahora, sin duda porque como su autor, Eduardo Young, tuvo la desgracia de vivir fuera del gremio de la Iglesia..., pero como estas sombras no disminuyen el mérito de lo restante de sus obras (19).
>
> Sólo resta para q. se lean con más gusto dar una idea de la vida del autor. Esta fue tal qual se requerían para q. ayudada de un talento sublime y una imaginación vivíssima, pudiese crear, por decirlo así, un nuevo y extraordinario género de poesía, como el de las *Noches*... (20).

2. Obras diversas. Barcelona, 1833, 8.°

3. El sabio / en / la soledad / o /meditaciones religiosas / sobre diversos asuntos / por Eduardo Young / traducidas y corregidas / por don Antonio Schwager / Capitán primero del Regimiento Suizo / de Reding núm. 2 / segunda edición / (Madrid, 1802). Hay otra edición de 1819.

4. Lamento nocturno o meditaciones. Valencia, Venancio Oliveres, 1822.

5. Lamento nocturno / o / Meditaciones de Young / Editor y propietario, Francisco / Razola / Con licencia: / Por don Julián Viana Razola / Madrid, 1828.

6. *Obras diversas*..., puestas en castellano por A. R. R., Barcelona, librería de Antonio Bergnes, 1833.

---

(19) Prólogo, pág. IV.
(20) Prólogo, pág. IX.

7. *El Juicio Final*, traducida al castellano por Cristóbal Cladera. Palma de Mallorca, Villalonga, 1834.

8. *Colección de máximas y sentencias*. Traducidas por D. J. C. (Juan Cortada). Barcelona, viuda de Roca, 1832.

9. El volumen de traducciones de A. Chocomeli (Valencia, 1874) incluye dos traducciones de Young: *La compasión* (pág. 119) y *La noche* (pág. 125).

Van Tieghem (21) cita como imitaciones españolas de Young —a través de Le Tourneur— desde luego a Meléndez Valdés, a Álvarez Cienfuegos (22), a Cadalso (23).

La influencia difusa de Young es extraordinaria, y la analizamos al tratar de la temática sepulcral y nocturna entre nosotros. Digamos que también fue combatida. En la edición de 1828, Francisco Razola sale al paso de un artículo publicado en la *Biblioteca del Hombre de Gusto* (24), en el que se acusa a Young de ser precisamente uno de los corruptores del buen gusto:

> La expresión de *gusto* está tan prodigada como poco entendida: si aquel censor nos dijera primero en qué consistía el gusto poético, y después dijera qué le faltaba a Young, veríamos si era justa su censura. En mi concepto, debe haber, y hay en efecto, tantos gustos poéticos como poemas: los genios imitan en la variedad a los rostros; puede haber infinidad de ellos buenos y ninguno parecerse. Cada nación entiende que ella es la que da tono al gusto, y ninguna ha podido todavía definirle.

La réplica es gallardamente antinormativa y romántica.

---

(21) Ob. cit.
(22) *El sepulcro, La escuela del sepulcro.*
(23) *Noches lúgubres.*
(24) Vol. I, pág. 346.

FLORIAN

El caballero Juan Pedro Clarís de Florian, escritor francés del siglo XVIII, conoció en España una boga extraordinaria. Inversamente, España influyó notablemente sobre su sensibilidad. Vamos a indicar someramente las líneas de esta doble influencia.

Florian nos habla de su ascendencia española: su madre, Gillete de Salgues, sería, según su testimonio, natural de Navarra. En realidad, su vida fue completamente francesa: sobrino de Voltaire, paje en la Corte, capitán, miembro de la Academia francesa, su vida es el prototipo del joven libertino que predica las ternuras de la virtud. Su moral es, en efecto, turbia e imprecisa. También característico del ambiente en que Florian se mueve, su españolismo (25). Aparte de su cacareada ascendencia hispánica, España es para él tema predilecto, hasta el extremo de escribir una autobiografía en la que él y los personajes que le circundan son presentados a la española (26). Así el período de su mocedad, que pasó junto a Voltaire, es explicado como *chez don Lope de Vega,* que vivía en *Fernixo* (Ferney) (27).

El mariscal de Saxe es presentado como el duque de Alba; Cogollos, *petite ville du royaume de Grenade,* equivale a Sauve; en el Languedoc, Gremade, equivale a Toulouse. Con su tía, *doña Niesa,* vivía *une petite fille du Grand Calderon* (léase Corneille). La obsesión no disculpa la arbitrariedad ni los errores de léxico de una información deficiente. Se habla de *don Andrés Ávila, Marianno, Théresia, doña Pradella don Montalto,* etc.

---

(25) Ya hemos visto en los capítulos sobre «El hombre natural» y «El tema oriental» algo del alcance de esta influencia.

(26) *Mémoires d'un jeune espagnol.* París, Bonis, 1923. La primera edición es de 1807.

(27) Pág. 63.

Que, en cambio, conocía a fondo nuestra literatura, lo prueba su producción como fabulista, calcada en la obra de Iriarte (28). Su traducción del *Quijote* y de la *Galatea,* precedida de la biografía de Cervantes, a pesar de las alteraciones gessnerianas, de que hemos hablado, ya es aceptable (29). Anotemos también *Léocadie, anécdote espagnole imitée de Cervantes* (30); *A un amandier,* poesía traducida del español (31), y la novela de *Gonzalo de Córdoba,* finalmente, su novela pastoril *Estelle* (1788) es una prueba constante de la influencia de nuestras narraciones bucólicas, acentuada toda la ingenuidad hasta lo indecible. *(Il faut lire «Estelle»* —dice Saint Beuve—, *a quatorze ans et demi. A quinze ans pour peu qu'on soit précoce il est dejà trop tard)* (32).

¿Cómo influye Florian en la literatura española? Florian es uno de los autores más traducidos en el prerromanticismo español. En 1794 el *Diario de Barcelona* publica la *Noche española del caballero Florian,* narración de amores contrariados y escenografía arquetípica (33). Entre 1792 y 1797 se publican como anónimas *Sélico,* novela africana; *Zulbar,* novela indiana, y *Camoré,* novela americana, ya citadas en otro lugar (34), amén de *Claudina,* novela saboyana, y *Selmur,* novela inglesa, que forman un volumen de traducciones que añadir a la lista que formamos (35).

En 1828 se traduce *Belton o el marido infiel,* cartas inglesas (36), y *El tejedor y el visir,* cuento oriental, con el mismo pie de imprenta.

---

(28) VENIZET: *Molière, Florian et la littérature espagnole.*
(29) En el capítulo «El clasicismo de los románticos: El declive de la pastoral».
(30) *Œuvres,* vol. IV, pág. 269.
(31) *Œuvres,* vol. IV, pág. 247.
(32) *Couseries du lundi,* vol. III.
(33) «La Luna oculta detrás de estos álamos nos da una luz pálida y trémula», empieza el texto, a 26 de octubre.
(34) Al hablar del reingreso del tema del hombre natural en el prerromanticismo español.
(35) «Novelas nuevas, escritas en francés por M. DE FLORIAN, traducidas libremente e ilustradas con algunas notas curiosas e instructivas por D. Gaspar Zavala y Zamora». Nueva edición, Perpiñán, en la oficina de Juan Alziné, 1811.
(36) Barcelona, J. Mayol, 1828.

Gonzalo de Córdoba es también repetidamente traducido y repetidamente editado. La traduce J. López de Peñalver y se edita en Perpiñán. La obra va dedicada a Nicasio Álvarez Cienfuegos: «¿A quién, querido amigo, deberé yo ofrecer estos ocios, fruto de momentos consagrados a la soledad y a la melancolía?» (37). La invocación inicial había de interesar profundamente a los españoles, a quienes llama «nación valiente y magnánima, madre de los amantes finos, tiernos modelos de las almas sensibles y constantes» (38).

En realidad, Florian fue casi íntegramente conocido entre nosotros. En 1828, al publicarse la tercera edición de *Estela,* de V. Rodríguez de Arellano (39), se añade una biografía de Florian, porque «cuando circulan traducidas en lengua española, y con general aceptación de nuestros literatos, la mayor parte de las obras de Florian, era ciertamente reparable que sólo le conociésemos por ellas, sin tener noticia de la vida de un escritor que floreció en nuestros días» (40). El autor de esta nota no olvida hacer constar la ejecutoria hispánica de Florian para hacer menos perdonable el olvido.

La dedicatoria de Florian a Cienfuegos ¿fue correspondida públicamente? La tragedia *Idomeneo* (41), del poeta español, aparece dedicada «al ciudadano Florian Coetanfao» *(sic).* Esta edición es posterior a la muerte del poeta (1809); no fue a todas luces preparada por él. Este Florian Coetanfao, ¿no podría ser la forma, en errata, de una dedicatoria a *Florian coetáneo?* No hago más que apuntar una hipótesis, su mamente arriesgada, y algunos fragmentos de la dedicatoria que podrían corroborarla:

---

(37) Cit. según la ed. de Perpiñán, 1811; dos volúmenes, pág. 1.
(38) Idem, pág. 4.
(39) Barcelona, Manuel Sauri, 1828.
(40) Idem, íd. Nota de los editores.
(41) *Obras poéticas de Don N. A. de C.*, vol. I, pág. 235. Madrid. Imprenta Real, 1816.

¡Oh, tú, dondequiera que estés, alma virtuosa y verdaderamente grande, si alguna vez llega este libro a tus manos, abre, lee y oirás la voz del primero de tus amigos, que te paga la deuda de su amistad y de su agradecimiento! ¡Que no fuera yo uno de aquellos hijos predilectos del genio que dictan la inmortalidad en los caracteres indelebles de su dichosa pluma! *Unidos nuestros nombres en la posteridad como lo están ahora nuestros corazones,* sabrían los siglos más remotos lo mucho que yo he debido a tus talentos, a tus virtudes y a tus eficaces ejemplos (42).

El Europeo (28 de febrero de 1824) da cuenta de la edición francesa de obras completas de Florian, «adornada de todo el lujo tipográfico».

Era éste un premio —comenta— que reclamaba desde mucho tiempo el autor de la *Estela* y de *Galatea,* el fabulista más estimado después de La Fontaine, el historiador de los moros y de Gonzalo de Córdoba, y el más agradable traductor francés de *Don Quijote* (43).

LAMARTINE

Existe una curiosísima edición de *Poesías entresacadas de las obras de A. Lamartine, traducidas por J. M. de Berriozabal, marqués de Casa-Jara.* El pie de imprenta de este libro está fechado en el pueblecito de Molins de Rey (provincia de Barcelona), en la *Librería del Sr. Pablo Cajes,* 1841. Es un volumen de 248 páginas en 12.°, que agrupa composiciones de Lamartine, con predominio de su vena sacra. Va añadido un apéndice en que se traduce un poema, *María,* de Ángel Mazza, «porque nos gusta cotejar dos ingenios sublimes de diferentes naciones» (pág. 216). Hay otra edición, París, Fourné, 1840.

«A Alfonso de Lamartine» se titula una de las poesías de la serie que a sus autores más queridos dedica Carolina Coronado:

(42) Ob. cit., pág. 237.
(43) Págs. 262-263.

...¡Cuánto sabéis de penas femeninas! (44).
¡Cuán puras y argentinas
corrientes de palabras generosas,
tierno y profundo sabio,
manan de vuestro labio
y alivian nuestras almas fatigosas!

...Vois sois francés, la Francia os merecía;
pero no es patria mía,
y al ensalzar vuestro glorioso nombre,
añado tristemente:
¡Oh Dios omnipotente!
¿Por qué no es español tan grande hombre? (45).

La colección de traducciones de A. Chocomeli (Valencia, 1874) incluye *El ocaso,* de Lamartine (página 109), en octavillas italianas.

La Religión, volumen I, incluye el «Himno del ángel de la tierra después de la destrucción del globo», «traducción de Lamartine», vertida al castellano en metros diversos (46).

En 1849 se publica la traducción de *Rafael,* debida a Víctor Balaguer (47).

En 1870 aparece *Julio,* imitación del *Rafael,* de Lamartine, por Felipe de Saleta. La dedicatoria («¡Padres! ¡Amada! ¡Amigo!») está fechada en Calella (prov. de Barcelona), septiembre de 1868. El prólogo, firmado por Eduardo Font y Guitart, en Madrid, 1870, intenta sobrevalorar, como original, la sentimental narración de Felipe de Saleta, interesante sólo como rastro de influencia.

---

(44) Detalle curioso: Carolina Coronado creyó durante mucho tiempo que Lamartine era una mujer. «Hame acontecido el estar creyendo por muchos años que Lamartine era una mujer. Como los franceses tienen en nombres y apellidos esas terminaciones ambiguas y no soy maestra en ese idioma, creía que la *e* podría ser femenina; porque ¿quién había de pensar que aquel que gemía tan mimosamente era un poeta?» Artículo sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda, publicado en *La Discusión* (5-VIII-1857 y 29-V-1858) y reproducido como apéndice de las obras de esta última. Volumen V, Madrid, 1871.

(45) *Poesías de la señorita Carolina Coronado,* págs. 94-95. Madrid, 1852.

(46) Se reproduce en vol. I de *Fruto de la Prensa,* pág. 364. Palma de Mallorca, 1839.

(47) RAFAEL: *Páginas de los veinte años.* Barcelona, V. y H. Mayol, 1849.

ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES

A

Abenamar: V. López Pelegrín, Santos.
Abentofail, 131.
Alarcón, 147.
Alfieri, 98.
Ali-Bey, 142.
Alighieri (D.): V. Dante.
Alonso Cortés (N.), 14, 187.
Alonso (D.), 84.
Alonso Ortiz, 187.
Allison Peers (E.): V. Peers.
Amador de los Ríos (J.), 35.
Anacreonte, 97.
Andrés (P.), 91.
Aranda (Conde de), 184.
Aribau, 94, 109, 113, 153.
Aristóteles, 16, 53.
Arlincourt, 30.
Arnaud (Caballero D'), 58, 133.
Arolas, 88.
Astrue, 98
Atkinson, 90.
Azorín, 39, 45, 56, 71, 80, 88.

B

B. (J. M.), 29.
Baena (Juan Alfonso de), 37.
Balaguer, 197.
Baldensperger (F.), 190.
Balzac, 30.
Baroja (P.), 12.
Barra (Justo de la), 132.
Beaumarchais, 68.
Bécquer (Gustavo Adolfo), 40, 43, 63, 74, 78, 80, 87, 103, 105, 112.
Becher (Hubert), 21.
Beethoven (Ludwing van), 16.
Benzoni, 125.
Berriozábal, 196.
Bertrand (J. J. A.), 56.
Blair (Hugo), 39.
Blanco (T.), 134.
Blanco García (F.), 27, 31, 135.
Böhl de Faber, 21, 51.
Böhl de Faber (Cecilia), 63.
Boileau, 16.
Bonilla, 63, 131.
Borwell, 21.
Bossuet, 20.
Brunet, 126.
Buceta (Erasmo), 57.
Byron (Lord), 25, 35, 36, 50, 97, 98, 99, 155.

C

Cabanyes, 97, 98.
Cabrerizo, 153.
Cadalso, 58, 80, 81, 82, 130, 159, 184 y ss.
Calderón de la Barca, 66, 71, 90.
Campe, 133.
Campo Alange, 74.
Campomanes, 45.
Cañete (Manuel), 43.
Cascales, 96.
Castro (A.), 89, 130.
Catón, 16.

Caveda, 86.
Cazenave, 141.
Céan, 86.
Cernuda (Luis), 51.
Cervantes, 45, 56, 60, 93, 194.
César, 16.
Cesarotti, 187.
Cicerón, 80.
Cienfuegos, 80.
Cladera, 192.
Clément, 126.
Cocteau, 70, 82.
Coleridge, 37.
Colón, 116, 125.
Comella, 21.
Cook, 153.
Cooper, 35.
Coronado, 97, 196.
Corradi, 137.
Cortada (J.), 192.
Cossío (J. M.ª de), 72, 83, 86, 190.
Cossío (M. B.), 98.
Cottin, 145.
Courier (P. L.), 71.
Crawford, 141.
Croce (Benedetto), 20.
Cueto (Leopoldo A.), 68.

Ch

Chabanon, 92.
Chaplyn, 141.
Chateaubriand, 25, 34, 35, 61, 62, 70, 115, 128, 133, 134, 141.
Chauvet, 125.
Chinard, 125, 127.
Chocomeli, 102, 188, 197.
Churchman, 100.
Churriguera, 86.

D

Dante, 27.
Darío (Rubén), 51.
Delavigne, 35, 62.
De Foe, 132.
Descartes, 53, 57.
Deschanel, 89.
Díaz Plaja, 70, 86, 89, 124.
Díaz Rengifo, 38.
Diderot, 39, 58.
Donoso, 27.
Ducange, 30, 34.
Dumas (Alejandro), 20, 34. 35, 36.
Durán, 51.

E

Engel (Claire-Elliane), 73.
Epicteto, 132.
Ercilla, 137.
Escoiquiz, 191.
Espronceda, 40, 42, 62, 64, 96, 100, 104, 107, 111, 112, 130, 143, 144, 146, 188.
Esquerra (R.), 20.
Esquilache (Príncipe de), 51.
Estébanez, 65, 71.

F

Feijoo, 39, 89.
Fernández (Ramón), 49.
Ferrán (Augusto), 41.
Ferrari (Emilio), 189.
Figarola Caneda, 136.
Fitzmaurice-Kelly, 142.
Florian, 92, 93, 94, 98, 131, 193 y ss.
Fontenelle, 92, 128, 129.
Forner, 109.
Fourmennois, 126.

G

Galdós, 69, 73.
Gall, 30.
Galland, 143.
Gallardo, 184, 186.
Gallego, 31.
García Bellido, 96.
García de la Huerta, 90.
García Gómez, 131.

García Gutiérrez (Antonio), 63.
García Lorca, 32, 51.
Garcia Tassara, 43.
Garcilaso, 72, 90.
Garcilaso de la Vega, el Inca, 132, 137.
Gautier, 62, 139.
Genlis, 98.
Gessner, 91, 92, 93, 94, 97.
Gil Carrasco, 43.
Goethe, 16-47-57, 59, 98, 153, 187.
Gómez de Avellaneda (Gertrudis), 35, 135.
Gómez de la Serna, 82.
Góngora, 44, 90, 141.
González (P.), 91.
Gonzales Palencia (Ángel), 133.
Gorostiza, 21.
Gracián, 20, 124, 131.
Grawford, 141.
Greco, 87, 88, 157.
Grillparzer, 57.
Guevara, 118 y ss
Guillén (Jorge), 32.
Guimerá, 69.

H

Hartzenbusch, 61.
Hazard (Paul), 19, 20.
Heine, 56.
Herberay, 124.
Herrera, 80, 90.
Hoffman, 30.
Holbach, 133.
Homero, 27, 38, 64, 121, 155.
Horacio, 30, 97, 160.
Hoz y Mota, 124.
Hugo (Víctor), 26, 33, 34, 35, 36, 41, 57, 62, 147.
Hurtado, 187.

I

Icaza, 44.
Imperial (Francisco), 32.
Iriarte, 142, 194.
Irving, 141.
Isaza (B.)

J

Jiménez (Juan Ramón), 51, 76.
Jouy, 71.
Jovellanos, 58, 72, 86, 110.
Juan de la Cruz, 25.
Juvenal, 25.

K

Kant, 53.
Kempis, 132.
Kotska y Vayo, 59, 102.

L

Lafayette, 141.
La Fontaine, 126, 127.
Lahontan, 128, 130.
Lamartine, 35, 62, 197 y ss.
Lapan (Josef), 58.
Larra, 20, 21, 26, 39, 40, 55, 61, 62, 63, 64, 65, 71, 97, 104, 111, 112.
Las Casas, 117.
Le Gentil, 25.
Lemercier, 98.
León (Fray Luis de), 38, 90.
León y Mansilla, 90.
Léry, 125.
Lerminier, 61.
Le Tourneur, 190, 192.
Lista (Alberto), 24, 28.
Lobo (E. G.), 90, 142.
Lollis, 100.
Lomba y Pedraja, 146.
Lombía (Juan), 68.
Lope de Vega, 44, 54, 60, 67, 72, 90, 140, 154.
López Pelegrín (Santos), 29.
López de Peñalver, 195.
López Soler (Ramón), 23, 24, 25, 76, 77, 85, 86, 88, 154 y ss.

Lorena (Claudio de), 80.
Lozano (Cristóbal), 54.
Lucini, 69.
Luzán, 93, 94.

LL

Llaguno, 86.

M

Macpherson, 187.
Machado (Antonio), 51.
Madrazo, 87, 95.
Maeterlinck, 70.
Mangláez, 83.
Manzoni, 25.
Marco Aurelio, 118.
Marchena, 108, 187, 189.
Marías (J.), 19.
Marinetti, 82.
Marmontel, 82.
Martinenche, 57.
Martínez de la Rosa, 39, 50, 51, 97, 98, 99, 100, 141.
Matulka, 141.
Maturana (V.), 81.
Maury, 43, 74, 116, 189.
Mazza (Ángel), 196.
Meléndez (C.), 135.
Meléndez Valdés, 30, 44, 45, 46, 47, 48, 72, 80, 91, 95, 97, 190, 192.
Menéndez Pelayo, 31, 33, 43, 89, 96, 188, 189.
Menéndez Pidal, 49.
Mesonero Romanos (Ramón), 29, 30, 67, 71.
Milá y Fontanals, 149.
Mirabeau, 108.
Molière, 21.
Molinos, 55.
Montaigne, 124 y ss.
Monteggia Luiggi, 22, 23, 25, 52, 153.
Montellano, 110.
Montemayor, 92.
Montengón, 98, 132, 133, 187.
Montes (Eugenio), 55.
Montesinos (J. F.), 70, 83, 184, 185.
Montesquieu, 130.
Moore, 155.
Mor de Fuentes (José), 47, 48, 56, 59.
Mora (José Joaquín), 21.
Moratín, 20, 41, 44, 110, 140.
Moreau, 89.
Morel Fatio (A.), 57, 147.
Moreto, 30.
Mornet (Daniel), 73, 115.
Munárriz (José Luis), 39.
Muñoz Morillejo, 67, 68, 69.
Musset, 41, 62.

N

Nivelle de Chaussée, 58.
Nombela, 103.
Noreña (Conde de), 142.
Núñez de Arce (G.), 100, 101.

O

Ochoa (Eugenio), 24, 29, 42, 81, 82, 99.
Oliver (M. de los S.), 109.
Ors (Eugenio d'), 86, 139.
Ortega y Gasset, 37, 58, 61.
Ortueta, 117.
Ospina, 42.
Ossian, 114, 155, 187 y ss.

P

Pacheco (J. F.), 81.
Palau, 159, 161, 185.
Par (A.), 91.
Pastor Díaz (Nicomedes), 81, 136.
Peers (E. Alison), 14, 22, 33, 34, 35, 36, 84, 98.
Pérez de Guzmán,

Pérez de Hita, 140.
Pescara (Marqués de), 118.
Píndaro, 64.
Pitillas (J.), 90.
Platón, 37.
Polo de Medina (Salvador-Jacinto), 54.
Pope, 188 y ss.
Porcel, 142.
Prévost, 58, 128.
Príncipe (Miguel Ángel), 26, 189.

Q

Querol (V. V.), 188.
Quevedo, 30, 32, 54, 82, 90, 194.
Quintana, 31, 48, 84, 94, 110, 113, 136, 187.

R

Racine, 121.
Rafael, 197.
Razola, 133, 192.
Rhúa, 119.
Ribot, 96, 98.
Richardson, 59.
Rivadeneyra, 154.
Rivas (Duque de), 33, 35, 49, 50, 67, 68, 69, 71, 105.
Robertson, 137.
Roca de Togores (M.), 82.
Rodríguez de Arellano, 195.
Rodríguez Correa, 88.
Rodríguez Zapata (Francisco), 35.
Roth (G.), 21.
Rousseau, 15, 58, 108, 115, 128.

S

Saavedra Fajardo, 124.
Sablonara, 54.
Sáenz Hayes, 125.
Saint-Beuve, 194.
Saint-Pierre, 58, 128.
Salas (Cr. de), 91.
Salas (X. de), 88.
Salas y Quiroga, 35, 43, 134.
Saleta, 197.
Salinas (P.), 49.
San José (Fray Gerónimo de), 54.
Sánchez Cantón (F. J.), 84.
Sánchez de Talavera (Ferrant), 32.
Sand, 30, 65.
Santibáñez, 189.
Santos, 71.
Santillana (Marqués de), 37, 97.
Sarrailh (J.), 108, 133, 137.
Scott (Walter), 33, 34, 35, 83, 85, 109, 149, 152, 153 y ss.
Scribe, 62.
Scudéry, 140.
Schiller, 25.
Schegel, 33, 56.
Sempere, 185, 188.
Séneca, 94.
Shakespeare, 153.
Simmel (Jorge), 76, 77.
Solís, 30.
Sorel, 126.
Souday, 15.
Soulié, 30.
Spinoza, 15, 57.
Staël (Mme.), 153.
Swager, 191.

T

Tácito, 94.
Tapia (Eugenio), 30, 67, 98, 188.
Teócrito, 91, 94.
Thévet, 125.
Thomas (W.), 190.
Tieck, 57.
Tirso de Molina, 90.
Torres Villarroel, 90.
Trahard, 58.

Trigueros (C. Ma.), 188.
Trueba y Cossío, 83, 98.
Turvino, 33, 34.

V

Vaca de Guzmán, 142.
Valbuena Prat (A.), 66.
Valdés Leal, 83.
Valenzuela, 189.
Valera (Juan), 62, 63.
Valmar (Marqués de), 31.
Van Tieghem, 33, 83, 91, 190, 192.
Vargas Ponce, 109.
Vasco de Quiroga, 118.
Vauvenargues, 57.
Vénizet, 194.
Vigny (Alfredo), 55, 62, 149.
Villaespesa, 142.
Villey (P.), 125.
Virgilio, 94.
Vivanco (Luis F.), 60.
Voiture, 143.
Volney, 30, 78.
Voltaire, 20, 98, 108, 128, 130, 143, 193.
Vossler, 56.

W

Wagner, 85.
Winckelmann, 98.
Wolf, 49.
Wölflin, 70, 85.

Y

Yepes, 25.
Young, 93, 184, 187, 190 y ss.

Z

Zabaleta, 71.
Zavala, 194.
Zola (E.), 139.
Zorrilla, 42, 43, 64, 68, 146, 147.

ÍNDICE DE AUTORES

DE LA

COLECCIÓN AUSTRAL

ÍNDICE DE AUTORES DE LA COLECCIÓN AUSTRAL

HASTA EL NÚMERO 1500

*** Volumen extra**

ABENTOFÁIL, Abuchafar
1195-El filósofo autodidacto.
ABOUT, Edmond
723-El rey de las montañas. *
1408-Casamientos parisienses. *
1418-El hombre de la oreja rota.
ABRANTES, Duquesa de
495-Portugal a principios del siglo XIX.
ABREU GÓMEZ, Emilio
1003-Las leyendas del Popol Vuh.
ABSHAGEN, Karl H.
1303-El almirante Canaris. *
ADLER, Alfred.
775-Conocimiento del hombre. *
AFANASIEV, Alejandro N.
859-Cuentos populares rusos.
AGUIRRE, Juan Francisco
709-Discurso histórico. *
AIMARD, Gustavo
276-Los tramperos del Arkansas. *
AKSAKOV, S. T.
849-Recuerdos de la vida de estudiante.
ALARCÓN, Pedro Antonio de
37-El capitán veneno. El sombrero de tres picos.
428-El escándalo. *
473-El final de Norma.
1072-Historietas nacionales.*
ALCALÁ GALIANO, Antonio
1048-Recuerdos de un anciano. *
ALCEO y otros
1332-Poetas líricos griegos.
ALFONSO, Enrique
964-...Y llegó la vida. *
ALIGHIERI, Dante
875-El convivio. *
1056-La Divina Comedia. *
ALONSO, Dámaso
595-Hijos de la ira.
1290-Oscura noticia. Hombre y Dios.
ALONSO DEL REAL, Carlos
1396-Realidad y leyenda de las amazonas. *
1487-Superstición y supersticiones. *
ALSINA FUERTES, F., y PRÉLAT, Carlos E.
1037-El mundo de la mecánica.
ALTAMIRANO, Ignacio Manuel
108-El Zarco.
ALTOLAGUIRRE, Manuel
1219-Antología de la poesía romántica española. *
ÁLVAREZ, Guzmán
1157-Mateo Alemán.
ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín
124-Puebla de las Mujeres. El genio alegre.
321-Malvaloca. Doña Clarines.
1457-Tambor y Cascabel. Los Galeotes.
ALLISON PEERS, E.
671-El misticismo español. *
AMADOR DE LOS RÍOS, José
693-Vida del marqués de Santillana.
AMOR, Guadalupe
1277-Antología poética.
ANACREONTE y otros
1332-Poetas líricos griegos.
ANDREIEV, Leónidas
996-Sachka Yegulev. *
1046-Los espectros.
1159-Las tinieblas y otros cuentos.
1226-El misterio y otros cuentos.
ANÓNIMO
5-Poema del Cid. *
59-Cuentos y leyendas de la vieja Rusia.
156-Lazarillo de Tormes. (Prólogo de Gregorio Marañón.)
337-La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús Dalgarbe.
359-Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís. *
374-La historia del rey Canamor y del infante Turián, su hijo. La destruición de Jerusalem.
396-La vida de Estebanillo González. *
416-El conde Partinuples. Roberto el Diablo. Clamades y Clarmonda.
622-Cuentos populares y leyendas de Irlanda.
668-Viaje a través de los mitos irlandeses.
712-Nala y Damayanti. (Episodio del Mahabharata.)
892-Cuentos del Cáucaso.
1197-Poema de Fernán González.
1264-Hitopadeza o Provechosa enseñanza.
1294-El cantar de Roldán.
1341-Cuentos populares lituanos. *
ANÓNIMO, y KELLER, Gottfried
1372-Leyendas y cuentos del folklore suizo. Siete leyendas.
ANZOÁTEGUI, Ignacio B.
1124-Antología poética.
ARAGO, Domingo F.
426-Grandes astrónomos anteriores a Newton.
543-Grandes astrónomos. (De Newton a Laplace.)
556-Historia de mi juventud. (Viaje por España. 1806-1809.)
ARCIPRESTE DE HITA
98-Libro de buen amor.
ARÈNE, Paul
205-La cabra de oro.
ARISTÓFANES
1429-Las junteras. Las nubes. Las avispas.
ARISTÓTELES
239-La política. *
296-Moral. (La gran moral. Moral a Eudemo.) *
318-Moral, a Nicómaco. *
399-Metafísica. *
803-El arte poética.
ARNICHES, Carlos
1193-El santo de la Isidra. Es mi hombre.
1223-El amigo Melquíades. La señorita de Trevélez.
ARNOLD, Matthew
989-Poesía y poetas ingleses.
ARNOULD, Luis
1237-Almas prisioneras. *
ARQUÍLOCO y otros
1332-Poetas líricos griegos.
ARRIETA, Rafael Alberto
291-Antología poética.
406-Centuria porteña.
ASSOLLANT, Alfredo
386-Aventuras del capitán Corcorán. *
AUNÓS, Eduardo
275-Estampas de ciudades. *
AUSTEN, Jane
823-Persuasión. *
1039-La abadía de Northanger. *
1066-Orgullo y prejuicio. *
AVELLANEDA, Alonso F. de
603-El Quijote. *
AVERCHENKO, Arcadio
1349-Memorias de un simple. Los niños.
AZARA, Félix de
1402-Viajes por la América Meridional. *
AZORÍN
36-Lecturas españolas.
47-Trasuntos de España.

67-Españoles en París.
153-Don Juan.
164-El paisaje de España visto por los españoles.
226-Visión de España.
248-Tomás Rueda.
261-El escritor.
380-Capricho.
420-Los dos Luises y otros ensayos.
461-Blanco en azul. (Cuentos.)
475-De Granada a Castelar.
491-Las confesiones de un pequeño filósofo.
525-María Fontán. (Novela rosa.)
551-Los clásicos redivivos. Los clásicos futuros.
568-El político.
611-Un pueblecito: Riofrío de Ávila.
674-Rivas y Larra.
747-Con Cervantes. *
801-Una hora de España.
830-El caballero inactual.
910-Pueblo.
951-La cabeza de Castilla.
1160-Salvadora de Olbena.
1202-España.
1257-Andando y pensando. (Notas de un transeúnte.)
1288-De un transeúnte.
1314-Historia y vida.*

BABINI, José
847-Arquímedes.
1007-Historia sucinta de la ciencia. *
1142-Historia sucinta de la matemática.

BAILLIE FRASER, Jaime
1062-Viaje a Persia.

BAILLY, Auguste
1433-Richelieu. *
1444-Mazarino. *

BALMES, Jaime
35-Cartas a un escéptico en materia de religión. *
71-El criterio. *

BALZAC, Honorato de
77-Los pequeños burgueses.
793-Eugenia Grandet. *
1488-Los chuanes. *

BALLANTYNE, Roberto M.
259-La isla de coral. *
517-Los mercaderes de pieles. *

BALLESTEROS BERETTA, Antonio
677-Figuras imperiales: Alfonso VII el Emperador. Colón. Fernando el Católico. Carlos V. Felipe II.

BANG, Herman
1466-Tina.

BAQUÍLIDES y otros
1332-Poetas líricos griegos.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules
968-El caballero Des Touches.

BARNOUW, A. J.
1050-Breve historia de Holanda. *

BAROJA, Pío
177-La leyenda de Jaun de Alzate.
206-Las inquietudes de Shanti Andía. *
230-Fantasías vascas.
256-El gran torbellino del mundo. *
288-Las veleidades de la fortuna.
320-Los amores tardíos.
331-El mundo es ansí.
346-Zalacaín el aventurero.
365-La casa de Aizgorri.
377-El mayorazgo de Labraz.
398-La feria de los discretos.*
445-Los últimos románticos.
471-Las tragedias grotescas.
605-El Laberinto de las Sirenas. *
620-Paradox, rey. *
720-Aviraneta o La vida de un conspirador. *
1100-Las noches del Buen Retiro. *
1174-Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox. *
1203-La obra de Pello Yarza.
1241-Los pilotos de altura. *
1253-La estrella del capitán Chimista. *
1401-Juan Van Halen. *

BARRIOS, Eduardo
1120-Gran señor y rajadiablos. *

BASAVE FERNÁNDEZ DEL VALLE, Agustín
1289-Filosofía del Quijote. (Un estudio de antropología axiológica.) *
1336-Filosofía del hombre.*
1391-Visión de Andalucía.

BASHKIRTSEFF, María
165-Diario de mi vida.

BAUDELAIRE, C.
885-Pequeños poemas en prosa. Crítica de arte.

BAYO, Ciro
544-Lazarillo español. *

BEAUMARCHAIS, P. A. Caron de
728-El casamiento de Fígaro.
1382-El barbero de Sevilla.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo.
3-Rimas y leyendas.
788-Desde mi celda.

BENAVENTE, Jacinto
34-Los intereses creados. Señora ama.
84-La Malquerida. La noche del sábado.
94-Cartas de mujeres.
305-La fuerza bruta. Lo cursi.
387-Al fin, mujer. La honradez de la cerradura.
450-La comida de las fieras. Al natural.
550-Rosas de otoño. Pepa Doncel.
701-Titania. La infanzona.
1293-Campo de armiño. La ciudad alegre y confiada. *

BENET, Stephen Vincent
1250-Historia sucinta de los Estados Unidos.

BENEYTO, Juan
971-España y el problema de Europa. *

BENITO, José de
1295-Estampas de España e Indias. *

BENOIT, Pierre
1113-La señorita de la Ferté.
1258-La castellana del Líbano. *

BERCEO, Gonzalo de
344-Vida de Sancto Domingo de Silos. Vida de Sancta Oria, virgen.
716-Milagros de Nuestra Señora.

BERDIAEFF, Nicolás
26-El cristianismo y el problema del comunismo.
61-El cristianismo y la lucha de clases.

BERGERAC, Cyrano de
287-Viaje a la Luna. Historia cómica de los Estados e Imperios del Sol. *

BERKELEY, George
1108-Tres diálogos entre Hilas y Filonús.

BERLIOZ, Héctor
992-Beethoven.

BERNÁRDEZ, Francisco Luis
610-Antología poética. *

BJOERNSON, Bjoernstjerne
796-Synnoeve Solbakken.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente
341-Sangre y arena. *
351-La barraca.
361-Arroz y tartana. *
390-Cuentos valencianos.
410-Cañas y barro. *
508-Entre naranjos. *
581-La condenada y otros cuentos.

BOECIO, Severino
394-La consolación de la filosofía.

BORDEAUX, Henri
809-Yamilé.

BOSSUET, J. B.
564-Oraciones fúnebres. *

BOSWELL, James
899-La vida del doctor Samuel Johnson. *

BOUGAINVILLE, Luis A. de
349-Viaje alrededor del mundo. *
BOYD CORREL, A., y MAC DONALD, Philip
1057-La rueda oscura. *
BRET HARTE, Francisco
963-Cuentos del Oeste. *
1126-Maruja.
1156-Una noche en vagón-cama.
BRINTON, Crane
1384-Las vidas de Talleyrand. *
BRONTÉ, Charlotte
1182-Jane Eyre. *
BRUNETIÈRE, Fernando
783-El carácter esencial de la literatura francesa.
BUCK, Pearl S.
1263-Mujeres sin cielo. *
BUERO VALLEJO, Antonio
1496-El tragaluz. El sueño de la razón. *
BUNIN, Iván
1359-Sujodol. El maestro.
BURNS, Walter N.
1493-Los «gangsters» de Chicago. *
BURTON, Roberto
669-Anatomía de la melancolía.
BUSCH, Francis X.
1229-Tres procesos célebres. *
BUTLER, Samuel
285-Erewhon. *
BYRON, Lord
111-El corsario. Lara. El sitio de Corinto. Mazeppa.
CABEZAS, Juan Antonio
1183-Rubén Darío. *
1313-«Clarín», el provinciano universal. *
CADALSO, José
1078-Cartas marruecas.
CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro
39-El alcalde de Zalamea. La vida es sueño. *
289-El mágico prodigioso. Casa con dos puertas, mala es de guardar.
384-La devoción de la cruz. El gran teatro del mundo.
496-El mayor monstruo del mundo. El príncipe constante.
593-No hay burlas con el amor. El médico de su honra. *
659-A secreto agravio, secreta venganza. La dama duende.
1422-Guárdate del agua mansa. Amar después de la muerte. *
CALVO SOTELO, Joaquín
1238-La visita que no tocó el timbre. Nuestros ángeles.
CAMACHO Y DE CIRIA, Manuel
1281-Desistimiento español de la empresa imperial.
CAMBA, Julio
22-Londres.
269-La ciudad automática.
295-Aventuras de una peseta.
343-La casa de Lúculo.
654-Sobre casi todo.
687-Sobre casi nada.
714-Un año en el otro mundo.
740-Playas, ciudades y montañas.
754-La rana viajera.
791-Alemania. *
1282-Millones al horno.
CAMOENS, Luis de
1068-Los Lusiadas. *
CAMÓN AZNAR, José
1399-El arte desde su esencia.
1421-Dios en San Pablo.
1480-El pastor Quijótiz.
1494-Hitler. Ariadna. Lutero.
CAMPOAMOR, Ramón de
238-Doloras. Cantares. Los pequeños poemas.
CANCELA, Arturo
423-Tres relatos porteños. Tres cuentos de la ciudad.
1340-Campanarios y rascacielos.
CANÉ, Miguel
255-Juvenilia y otras páginas argentinas.
CANILLEROS, Conde de
1168-Tres testigos de la conquista del Perú.
CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio
988-La campana de Huesca. *
CAPDEVILA, Arturo
97-Córdoba del recuerdo.
222-Las invasiones inglesas.
352-Primera antología de mis versos. *
506-Tierra mía.
607-Rubén Darío. «Un Bardo Rei».
810-El padre Castañeda. *
905-La dulce patria.
970-El hombre de Guayaquil.
CARLYLE, Tomás
472-Los primitivos reyes de Noruega.
906-Recuerdos. *
1009-Los héroes. *
1079-Vida de Schiller.
CARRÈRE, Emilio
891-Antología poética.
CASARES, Julio
469-Crítica profana. Valle-Inclán, Azorín. Ricardo León. *
1305-Cosas del lenguaje. *
1317-Crítica efímera. *
CASONA, Alejandro
1358-El caballero de las espuelas de oro. Retablo jovial. *
CASTELAR, Emilio
794-Ernesto. *
CASTELO BRANCO, Camilo
582-Amor de perdición. *
CASTIGLIONE, Baltasar
549-El cortesano. *
CASTILLO SOLÓRZANO
1249-La Garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas. *
CASTRO, Guillén de
583-Las mocedades del Cid. *
CASTRO, Miguel de
924-Vida del soldado español Miguel de Castro. *
CASTRO, Rosalía
243-Obra poética.
CASTROVIEJO, José María, y CUNQUEIRO, Álvaro
1318-Viaje por los montes y chimeneas de Galicia. (Caza y cocina gallegas.)
CATALINA, Severo
1239-La mujer. *
CEBES, TEOFRASTO, y EPICTETO
733-La tabla de Cebes. Caracteres morales. Enquiridión o máximas.
CELA, Camilo José
1141-Viaje a la Alcarria.
CERVANTES, Miguel de
29-Novelas ejemplares. *
150-Don Quijote de la Mancha. *
567-Novelas ejemplares. *
686-Entremeses.
774-El cerco de Numancia. El gallardo español.
1065-Los trabajos de Persiles y Sigismunda. *
CÉSAR, Julio
121-Comentarios de la guerra de las Galias. *
CICERÓN
339-Los oficios.
1485-Cuestiones académicas.
CIEZA DE LEÓN, Pedro de
507-La crónica del Perú. *
CLARÍN (Leopoldo Alas)
444-¡Adios, «Cordera»!, y otros cuentos.
CLERMONT, Emilio
816-Laura. *
CLISSOLD y otros
1458-Breve historia de Yugoslavia. *
COÉLHO, Trindade
1483-Mis amores.
COLOMA, P. Luis
413-Pequeñeces. *
421-Jeromín. *
435-La reina mártir. *

COLÓN, Cristóbal
633-Los cuatro viajes del Almirante y su testamento. *
CONCOLORCORVO
609-El lazarillo de ciegos caminantes. *
CONSTANT, Benjamín
938-Adolfo.
COOPER, Fenimore
1386-El cazador de ciervos. *
1409-El último mohicano. *
CORNEILLE, Pedro
813-El Cid. Nicomedes.
CORTÉS, Hernán
547-Cartas de relación de la conquista de México. *
COSSÍO, Francisco de
937-Aurora y los hombres.
COSSÍO, José María de
490-Los toros en la poesía.
762-Romances de tradición oral.
1138-Poesía española. (Notas de asedio.)
COSSÍO, Manuel Bartolomé
500-El Greco. *
COURTELINE, Jorge
1357-Los señores chupatintas.
COUSIN, Víctor
696-Necesidad de la filosofía.
CRAWLEY, C. W., WOODHOUSE, C. M., HEURTLEY, W. A., y DARBY, H. C.
1417-Breve historia de Grecia. *
CROCE, Benedetto
41-Breviario de estética.
CROWTHER, J. G.
497-Humphry Davy. Michael Faraday. (Hombres de ciencia británicos del siglo XIX.)
509-J. Prescott Joule. W. Thompson. J. Clerk Maxwell. (Hombres de ciencia británicos del siglo XIX.) *
518-T. Alva Edison. J. Henry. (Hombres de ciencia norteamericanos del siglo XIX.)
540-Benjamín Franklin. J. Willard Gibbs. (Hombres de ciencia norteamericanos del siglo XIX.) *
CRUZ, Sor Juana Inés de la
12-Obras escogidas.
CUEVA, Juan de la
895-El infamador. Los siete Infantes de Lara.
CUI, César
758-La música en Rusia.
CUNQUEIRO, Álvaro, y CASTROVIEJO, José María
1318-Viaje por los montes y chimeneas de Galicia. (Caza y cocina gallegas.)
CURIE, Eva
451-La vida heroica de María Curie, descubridora del radio, contada por su hija. *
CHAMISSO, Adalberto de
852-El hombre que vendió su sombra.
CHAMIZO, Luis
1269-El miajón de los castúos.
CHATEAUBRIAND, Vizconde de
50-Atala. René. El último Abencerraje.
1369-Vida de Rancé.
CHEJOV, Antón P.
245-El jardín de los cerezos.
279-La cerilla sueca.
348-Historia de mi vida.
418-Historia de una anguila.
753-Los campesinos y otros cuentos.
838-La señora del perro y otros cuentos.
923-La sala número seis.
CHERBULIEZ, Víctor
1042-El conde Kostia. *
CHESTERTON, Gilbert K.
20-Santo Tomás de Aquino.
125-La esfera y la cruz. *
170-Las paradojas de míster Pond.
523-Charlas. *
625-Alarmas y digresiones.
CHIRIKOV, E.
1426-El payaso rojo.
1462-Palabra de honor. *
CHMELEV, Iván
95-El camarero.
CHOCANO, José Santos
751-Antología poética. *
CHRÉTIEN DE TROYES
1308-Perceval o El cuento del grial. *
DANA, R. E.
429-Dos años al pie del mástil.
DARBY, H. C., CRAWLEY, C. W., WOODHOUSE, C. M., y HEURTLEY, W. A.
1417-Breve historia de Grecia. *
DARÍO, Rubén
19-Azul...
118-Cantos de vida y esperanza.
282-Poema del otoño y otros poemas.
404-Prosas profanas.
516-El canto errante.
860-Poemas en prosa.
871-Canto a la Argentina. Oda a Mitre. Canto épico a las glorias de Chile.
880-Cuentos.
1119-Los raros. *
DAUDET, Alfonso
738-Cartas desde mi molino.
755-Tartarín de Tarascón.
972-Recuerdos de un hombre de letras.
1347-Cuentos del lunes. *
1416-Fulanito. *
DÁVALOS, Juan Carlos
617-Cuentos y relatos del Norte argentino.
DAVID-NEEL, Alexandra
1404-Místicos y magos del Tíbet. *
DEFOE, Daniel
1292-Aventuras de Robinsón Crusoe. *
1298-Nuevas aventuras de Robinsón Crusoe. *
DELEDDA, Grazia
571-Cósima.
DELFINO, Augusto Mario
463-Fin de siglo.
DELGADO, José María
563-Juan María. *
DEMAISON, André
262-El libro de los animales llamados salvajes.
DEMÓSTENES
1392-Antología de discursos.
DESCARTES, René
6-Discurso del método. Meditaciones metafísicas.
DÍAZ-CAÑABATE, Antonio
711-Historia de una taberna. *
DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal
1274-Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. *
DÍAZ DE GUZMÁN, Ruy
519-La Argentina. *
DÍAZ-PLAJA, Guillermo
297-Hacia un concepto de la literatura española.
1147-Introducción al estudio del romanticismo español. *
1221-Federico García Lorca. *
DICKENS, Carlos
13-El grillo del hogar.
658-El reloj del señor Humphrey.
717-Cuentos de Navidad. *
772-Cuentos de Boz.
DICKSON, C.
757-Murió como una dama. *
DIDEROT, D.
1112-Vida de Séneca. *
DIEGO, Gerardo
219-Primera antología de sus versos. (1918-1941.)
1394-Segunda antología de sus versos. (1941-1967.) *
DIEHL, Carlos
1309-Una república de patricios: Venecia. *
1324-Grandeza y servidumbre de Bizancio. *
DINIZ, Julio
732-La mayorazguita de Los Cañaverales. *
DONOSO, Armando
376-Algunos cuentos chilenos. (Antología de cuentistas chilenos.)

DONOSO CORTÉS, Juan
864-Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el *socialismo.* *
D'ORS, Eugenio
465-El valle de Josafat.
DOSTOYEVSKI, Fedor
167-Stepantchikovo.
267-El jugador.
322-Noches blancas. El diario de Raskólnikov.
1059-El ladrón honrado.
1093-Nietochka Nezvanova.
1254-Una historia molesta. Corazón débil.
1262-Diario de un escritor. *
DROZ, Gustavo
979-Tristezas y *sonrisas.*
DUHAMEL, Georges
928-Confesión de medianoche.
DUMAS, Alejandro
882-Tres maestros: Miguel Ángel, Ticiano, Rafael.
DUMAS, Alejandro (hijo)
1455-La dama de las camelias. *
DUNCAN, David
887-La hora en la sombra.
EÇA DE QUEIROZ, J. M.
209-La ilustre casa de Ramires *
ECKERMANN, J. P.
973-Conversaciones con Goethe.
ECHAGÜE, Juan Pablo
453-Tradiciones, leyendas y *cuentos argentinos.*
1005-La tierra del hambre.
EHINGER, H. H.
1092-Clásicos de la música. *
EICHENDORFF, José de
926-Episodios de una vida tunante.
ELIOT, George
949-Silas Marner. *
ELVAS, Fidalgo de
1099-Expedición de Hernando de Soto a Florida.
EMERSON, R. W.
1032-Ensayos *escogidos.*
ENCINA, Juan de la
1266-Van Gogh. *
1371-*Goya en zig-zag.*
1450-*Retablo de la pintura moderna: De Goya a Manet. *
1464-**Retablo de la pintura moderna: De Manet a Picasso. *
EPICTETO, CEBES y TEOFRASTO
733-Enquiridión o máximas. La tabla de Cebes. Caracteres morales.
ERASMO DE ROTTERDAM, Desiderio
682-Coloquios. *
1179-Elogio de la locura.
ERCILLA, Alonso de
722-La Araucana.
ERCKMANN-CHATRIAN
486-Cuentos de orillas del Rhin.
912-Historia de un quinto de 1813.
945-Waterloo. *
1413-El amigo Fritz.
1473-La invasión o El loco Yégof.
ESPINA, Antonio
174-Luis Candelas, el bandido de Madrid.
290-*Ganivet. El hombre y la obra.*
ESPINA, Concha
1131-*La niña de Luzmela.*
1158-La rosa de los vientos. *
1196-Altar mayor. *
1230-La esfinge maragata. *
ESPINEL, Vicente
1486-Vida de Marcos de Obregón. *
ESPINOSA, Aurelio M.
585-Cuentos populares de España. *
ESPINOSA (hijo), Aurelio M.
645-Cuentos populares de Castilla.
ESPRONCEDA, José de
917-Poesías líricas. El estudiante de Salamanca.
ESQUILO
224-La Orestíada. Prometeo encadenado.
ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafín
188-Escenas andaluzas.
EURÍPIDES
432-Alcestis. Las bacantes. El cíclope.
623-Electra. Ifigenia en Táuride. Las troyanas.
653-Orestes. Medea. Andrómaca.
EYZAGUIRRE, Jaime
641-Ventura de Pedro de Valdivia.
FALLA, Manuel de
950-*Escritos sobre música* y músicos.
FARMER, Laurence, y HEXTER, George J.
1137-¿Cuál es su alergia?
FAULKNER, William
493-Santuario. *
FERNÁN CABALLERO
56-La familia de Alvareda.
364-La gaviota. *
FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao
145-Las gafas del diablo.
225-La novela número 13. *
263-Las siete columnas. *
284-El secreto de Barba-Azul. *
325-*El hombre que compró* un automóvil.
1342-*Impresiones de un hombre de buena fe. (1914-1919.) *
1343-**Impresiones de un hombre de buena fe. (1920-1936.) *
1356-El bosque animado. *
1363-El malvado Carabel. *
FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero
204-Antología (1915-1947.) *
FERNÁNDEZ DE VELASCO Y PIMENTEL, B.
662-Deleite de la discreción. Fácil escuela de la agudeza.
FEYDEAU, Ernest
1459-La condesa de Chalis *
FIGUEIREDO, Fidelino de
692-La lucha por la expresión.
741-Bajo las cenizas del tedio.
850-*Historia literaria de Portugal. (siglos XII-XX.)
861-**Historia literaria de Portugal. (Era clásica: 1502-1825.) *
878-***Historia literaria de Portugal. (Era romántica: 1825-actualidad.)
1439-Después de Eça de Queiroz...
1448-Pirene. (Introducción a la historia comparada de las literaturas portuguesa y española.) *
FLAUBERT, Gustavo
1259-Tres cuentos.
1449-Madame Bovary. *
FLORO, Lucio Anneo
1115-Gestas romanas.
FORNER, Juan Pablo
1122-Exequias de la lengua castellana.
FÓSCOLO, Hugo
898-*Últimas cartas de Jacobo Ortiz.*
FOUILLÉE, Alfredo
846-Aristóteles y su polémica contra Platón.
FOURNIER D'ALBE, y JONES, T. W.
663-Efestos. Quo Vadimus. Hermes.
FRANKLIN, Benjamín
171-El libro del hombre de bien.
FRAY MOCHO
1103-Tierra de matreros.
FROMENTIN, Eugenio
1234-Domingo. *
FÜLÖP-MILLER, René
548-*Tres episodios* de una vida.
840-Teresa de Ávila, la santa del éxtasis.
930-Francisco, el santo del amor.
1041-¡Canta, muchacha, canta!

1265-Agustín, el santo del intelecto. Ignacio, el santo de la voluntad de poder.
1373-El Gran Oso. *
1412-Antonio, el santo de la renunciación.
GABRIEL Y GALÁN, José María
808-Castellanas. Nuevas castellanas. Extremeñas. *
GAIBROIS DE BALLESTEROS, Mercedes
1411-María de Molina, tres veces reina. *
GÁLVEZ, Manuel
355-El gaucho de Los Cerrillos.
433-El mal metafísico. *
1010-Tiempo de odio y angustia. *
1064-Han tocado a degüello. (1840-1842.) *
1144-Bajo la garra anglofrancesa. *
1205-Y así cayó don Juan Manuel... (1850-1852.) *
GALLEGOS, Rómulo
168-Doña Bárbara. *
192-Cantaclaro. *
213-Canaima. *
244-Reinaldo Solar. *
307-Pobre negro. *
338-La trepadora. *
425-Sobre la misma tierra. *
851-La rebelión y otros cuentos.
902-Cuentos venezolanos.
1101-El forastero. *
GANIVET, Ángel
126-Cartas finlandesas. Hombres del Norte. *
139-Ideárium español. El porvenir de España.
GARCÍA Y BELLIDO, Antonio
515-España y los españoles hace dos mil años, según la geografía de Strábon.*
744-La España del siglo I de nuestra Era, según P. Mela y C. Plinio. *
1375-Veinticinco estampas de la España antigua. *
GARCÍA GÓMEZ, Emilio
162-Poemas arabigoandaluces.
513-Cinco poetas musulmanes. *
1220-Silla del Moro. Nuevas escenas andaluzas.
GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente
684-Raquel. Agamenón vengado.
GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín
1106-Fray Juan de Zumárraga. *
GARCÍA LORCA, Federico
1451-Libro de poemas. *
1467-Mariana Pineda. Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores. *
1490-Bodas de sangre. Yerma. *
1499-Romancero gitano. Poema del cante jondo.*
GARCÍA MERCADAL, José
1180-Estudiantes, sopistas y pícaros. *
GARCÍA MORENTE, Manuel
1302-Idea de la hispanidad. *
1495-La filosofía de Henri Bergson.
GARCIASOL, Ramón de
1430-Apelación al tiempo.
1481-Claves de España: Cervantes y el «Quijote». *
GARIN, Nicolás
708-La primavera de la vida.
719-Los colegiales.
749-Los estudiantes.
883-Los ingenieros. *
GASKELL, Isabel C.
935-Mi prima Filis.
1053-María Barton. *
1086-Cranford. *
GAUTIER, Teófilo
1425-La novela de una momia.
GAYA NUÑO, Juan Antonio
1377-El santero de San Saturio.
GELIO, Aulo
1128-Noches áticas. (Selección.)
GÉRARD, Julio
367-El matador de leones.
GIBBON, Edward
915-Autobiografía.
GIL, Martín
447-Una novena en la sierra.
GIRAUDOUX, Jean
1267-La escuela de los indiferentes.
1395-Simón el patético.
GOBINEAU, Conde de
893-La danzarina de Shamakha y otras novelas asiáticas.
1036-El Renacimiento. *
1476-La vida de viaje y otras novelas asiáticas.
GOETHE, J. W.
60-Las afinidades electivas. *
449-Las cuitas de Werther.
608-Fausto.
752-Egmont.
1023-Hermann y Dorotea.
1038-Memorias de mi niñez. *
1055-Memorias de la Universidad. *
1076-Memorias del joven escritor. *
1096-Campaña de Francia. Cerco de Maguncia. *
GOGOL, Nicolás
173-Tarás Bulba. Nochebuena.
746-Cuentos ucranios.
907-El retrato y otros cuentos.
1469-El capote y otros cuentos.
GOLDONI, Carlos
1025-La posadera.
GOLDSMITH, Oliverio
869-El vicario de Wakefield. *
GOMES DE BRITO, Bernardo
825-Historia trágico-marítima. *
GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis
498-Antología. (Poesías y cartas amorosas.)
GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón
14-La mujer de ámbar.
143-Greguerías. (Selección 1910-1960.)
308-Los muertos y las muertas. *
427-Don Ramón María del Valle-Inclán. *
920-Goya. *
1171-Quevedo. *
1212-Lope viviente.
1299-Piso bajo.
1310-Cartas a las golondrinas. Cartas a mí mismo. *
1321-Caprichos. *
1330-El hombre perdido. *
1380-Nostalgias de Madrid. *
1400-El circo. *
1441-El torero Caracho.
GOMPERTZ, Mauricio, y MASSINGHAM, H. J.
529-La panera de Egipto. La Edad de Oro.
GONCOURT, Edmundo de
873-Los hermanos Zemganno. *
GONCOURT, E., y J. de
853-Renata Mauperin. *
916-Germinia Lacerteux. *
GÓNGORA, Luis de
75-Antología.
GONZÁLEZ DE CLAVIJO, Ruy
1104-Relación de la embajada de Enrique III al Gran Tamorlán. *
GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique
333-Antología poética.
GONZÁLEZ DE MENDOZA, Pedro, y PÉREZ DE AYALA, Martín
689-El Concilio de Trento.
GONZALEZ OBREGÓN, Luis
494-México viejo y anecdótico.
GONZÁLEZ RUANO, César
1285-Baudelaire. *
GORKI, Máximo
1364-Varenka Olesova. Malva y otros cuentos. *
GOSS, Madeleine
587-Sinfonía inconclusa. La historia de Franz Schubert. *

GOSS, Madeleine, y HAVEN SCHAUFFLER, Robert
670-Brahms. Un maestro en la música. *
GOSSE, Philip
795-Los corsarios berberiscos. Los piratas del Norte. (Historia de la piratería.)
814-Los piratas del Oeste. Los piratas de Oriente. (Historia de la piratería.) *
GRACIÁN, Baltasar
49-El héroe. El discreto.
258-Agudeza y arte de ingenio. *
400-El Criticón. *
GRANADA, Fray Luis de
642-Introducción del símbolo de la fe. *
1139-Vida del venerable maestro Juan de Ávila.
GUÉRARD, Alberto
1040-Breve historia de Francia. *
GUERRA JUNQUEIRO, A.
1213-Los simples.
GUERTSEN, A. I.
1376-¿Quién es culpable? *
GUEVARA, Fray Antonio de
242-Epístolas familiares.
759-Menosprecio de corte y alabanza de aldea.
GUICCIARDINI, Francisco
786-De la vida política y civil.
GUINNARD, A.
191-Tres años de esclavitud entre los patagones.
GUNTHER, John
1030-Muerte, no te enorgullezcas. *
GUY, Alain
1427-Ortega y Gasset, crítico de Aristóteles. *
HARDY, Thomas
25-La bien amada.
1432-Lejos del mundanal ruido. *
HATCH, Alden, y WALSHE, Seamus
1335-Corona de gloria. (Vida del papa Pío XII.) *
HAVEN SCHAUFFLER, Robert, y GOSS, Madeleine
670-Brahms. Un maestro en la música. *
HAWTHORNE, Nathaniel
819-Cuentos de la Nueva Holanda.
1082-La letra roja. *
HEARDER, H., y WALEY, D. P.
1393-Breve historia de Italia.*
HEARN, Lafcadio
217-Kwaidan.
1029-El romance de la Vía Láctea.
HEBBEL, C. F.
569-Los Nibelungos.
HEBREO, León
704-Diálogos de amor. *
HEGEL, G. F.
594-De lo bello y sus formas. *
726-Sistema de las artes. (Arquitectura, escultura, pintura y música.)
773-Poética. *
HEINE, Enrique
184-Noches florentinas.
952-Cuadros de viaje. *
HENNINGSEN, C. F.
730-Zumalacárregui. *
HERCZEG, Francisco
66-La familia Gyurkovics.*
HERNÁNDEZ, José
8-Martín Fierro.
HERNÁNDEZ, Miguel
908-El rayo que no cesa.
HERNÁNDEZ NAVARRO, Antonio José
1447-Ida y vuelta. *
HESSE, Hermann
925-Gertrudis.
1151-A una hora de medianoche.
HESSEN, J.
107-teoría del conocimiento.
HEURTLEY, W. A., DARBY, H. C., CRAWLEY., C. W., y WOODHOUSE, C. M.
1417-Breve historia de Grecia. *
HEXTER, George J., y FARMER, Laurence
1137-¿Cuál es su alergia?
HEYSE, Paul
982-El camino de la felicidad.
HILL, A. V., STARK, L. M., PRICE, G. A., y otros
944-Ciencia y civilización. *
HOFFMANN
863-Cuentos. *
HOMERO
1004-Odisea. *
1207-La Ilíada. *
HORACIO
643-Odas. Epodos.
HORIA, Vintila
1424-Dios ha nacido en el exilio. *
HOWIE, Edith
1164-El regreso de Nola.
1366-La casa de piedra.
HUARTE, Juan
599-Examen de ingenios para las ciencias. *
HUDSON, G. E.
182-El ombú y otros cuentos rioplatenses.
HUGO, Víctor
619-Hernani. El rey se divierte..
652-Literatura y filosofía.
673-Cromwell. *
1374-Bug-Jargal. *
HUMBOLDT, Guillermo de
1012-Cuatro ensayos sobre España y América. *
HURET, Jules
1075-La Argentina.
IBARBOUROU, Juana de
265-Poemas.
IBSEN, Henrik
193-Casa de muñecas. Juan Gabriel Borkman.
ICAZA, Carmen de
1233-Yo, la reina. *
INSÚA, Alberto
82-Un corazón burlado.
316-El negro que tenía el alma blanca. *
328-La sombra de Peter Wald. *
IRIARTE, Tomás de
1247-Fábulas literarias.
IRIBARREN, Manuel
1027-El príncipe de Viana. *
IRVING, Washington
186-Cuentos de la Alhambra. *
476-La vida de Mahoma. *
765-Cuentos del antiguo Nueva York.
ISAACS, Jorge
913-María. *
ISÓCRATES
412-Discursos histórico-políticos.
JACOT, Luis
1167-El Universo y la Tierra.
1189-Materia y vida. *
1216-El mundo del pensamiento.
JAMESON, Egon
93-De la nada amillonarios.
JAMMES, Francis
9-Rosario al Sol.
894-Los Robinsones vascos.
JANINA, Condesa Olga («Robert Franz»)
782-Los recuerdos de una cosaca.
JARNÉS, Benjamín
1431-Castelar, hombre del Sinaí. *
1497-Sor Patrocinio, la monja de las llagas. *
JENOFONTE
79-La expedición de los diez mil (Anábasis).
JIJENA SÁNCHEZ, Lidia R. de
1114-Poesía popular y tradicional americana. *
JIMÉNEZ, Juan Ramón
1460-Segunda antolojía poética (1898-1918.) *
JOKAI, Mauricio
919-La rosa amarilla.
JOLY, Henri
812-Obras clásicas de la filosofía. *
JONES, T. W., y FOURNIER D'ALBE
663-Hermes. Efestos. Quo Vadimus.
JORDÁ, Enrique
1474-El director de orquesta ante la partitura.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de
1367-Espectáculos y diversiones públicas. El castillo de Bellver.
JUAN MANUEL, Don
676-El conde Lucanor.
JUNCO, Alfonso
159-Sangre de Hispania.
JUVENAL
1344-Sátiras.
KANT, Emanuel
612-Lo bello y lo sublime. La paz perpetua.
648-Fundamentación de la metafísica de las costumbres.
KARR, Alfonso
942-La Penélope normanda.
KELLER, Gottfried
383-Los tres honrados peineros y otras novelas.
KELLER, Gottfried, y ANÓNIMO
1372-Siete leyendas. Leyendas y cuentos del folklore suizo.
KEYSERLING, Conde de
92-La vida íntima.
1351-La angustia del mundo.
KIERKEGAARD, Sören
158-El concepto de la angustia.
1132-Diario de un seductor.
KINGSTON, W. H. G.
375-A lo largo del Amazonas.*
474-Salvado del mar. *
KIPLING, Rudyard
821-Capitanes valientes. *
KIRKPATRICK, F. A.
130-Los conquistadores españoles. *
KITCHEN, Fred
831-A la par de nuestro hermano el buey. *
KLEIST, Heinrich von
865-Michael Kohlhaas.
KOESSLER, Berta
1208-Cuentan los araucanos...
KOROLENKO, Vladimiro
1133-El día del juicio. Novelas.
KOTZEBUE, Augusto de
572-De Berlín a París en 1804. *
KSCHEMISVARA, y LI HSING-TAO
215-La ira de Caúsica. El círculo de tiza.
KUPRIN, Alejandro
1389-El brazalete de rubíes y otras novelas y cuentos.*
LABIN, Eduardo
575-La liberación de la energía atómica.
LACARRA, José María
1435-Aragón en el pasado. *
LA CONDAMINE, Carlos María de
268-Viaje a la América meridional.
LAERCIO, Diógenes
879-*Vidas de los filósofos más ilustres. (Libros I a III.)
936-**Vidas de los filósofos más ilustres (Libros IV a VII.)
978-***Vidas de los filósofos más ilustres. (Libros VIII a X.)
LA FAYETTE, Madame de
976-La princesa de Clèves.
LAÍN ENTRALGO, Pedro
784-La generación del noventa y ocho. *
911-Dos biólogos: Claudio Bernard y Ramón y Cajal.
1077-Menéndez Pelayo. *
1279-La aventura de leer. *
1452-A qué llamamos España.
1470-Gregorio Marañón. Vida, obra y persona. *
LAMARTINE, Alfonso de
858-Graziella.
922-Rafael.
983-Jocelyn. *
1073-Las confidencias. *
LAMB, Carlos
675-Cuentos basados en el teatro de Shakespeare. *
LAPLACE, Pierre S.
688-Breve historia de la astronomía.
LARBAUD, Valéry
40-Fermina Márquez.
LA ROCHEFOUCAULD, F. de
929-Memorias. *
LARRA, Mariano José de
306-Artículos de costumbres.
LARRAZ, José
1436-¡Don Quijancho, maestro! *
LARRETA, Enrique
74-La gloria de don Ramiro.*
85-«Zogoibi».
247-Santa María del Buen Aire. Tiempos iluminados.
382-La calle de la Vida y de la Muerte.
411-Tenía que suceder... Las dos fundaciones de Buenos Aires.
438-El linyera. Pasión de Roma.
510-La que buscaba Don Juan. Ártemis. Discursos.
560-Jerónimo y su almohada. Notas diversas.
700-La naranja.
921-Orillas del Ebro. *
1210-Tres films.
1270-Clamor.
1276-El Gerardo. *
LATORRE, Mariano
680-Chile, país de rincones. *
LATTIMORE, Owen y Eleanor
994-Breve historia de China. *
LEÓN, Fray Luis de
51-La perfecta casada.
522-De los nombres de Cristo. *
LEÓN, Ricardo
370-Jauja.
391-¡Desperta, ferro!
481-Casta de hidalgos. *
521-El amor de los amores. *
561-Las siete vidas de Tomás Portolés.
590-El hombre nuevo. *
1291-Alcalá de los Zegríes. *
LEOPARDI, Giacomo
81-Diálogos.
LERMONTOF, M. I.
148-Un héroe de nuestro tiempo.
LEROUX, Gastón
293-La esposa del Sol. *
378-La muñeca sangrienta.
392-La máquina de asesinar.
LEUMANN, Carlos Alberto
72-La vida victoriosa.
LEVENE, Ricardo
303-La cultura histórica y el sentimiento de la nacionalidad. *
702-Historia de las ideas sociales argentinas. *
1060-Las Indias no eran colonias.
LEVILLIER, Roberto
91-Estampas virreinales americanas.
419-Nuevas estampas virreinales: Amor, con dolor se paga.
LÉVI-PROVENÇAL, E.
1161-La civilización árabe en España.
LI HSING-TAO, y KSCHEMISVARA
215-El círculo de tiza. La ira de Caúsica.
LINKLATER, Eric
631-María Estuardo.
LISZT, Franz
576-Chopin.
LISZT, Franz, y WAGNER, Ricardo
763-Correspondencia.
LOEBEL, Josef
997-Salvadores de vidas.
LONDON, Jack
766-Colmillo blanco. *
LÓPEZ IBOR, Juan José
1034-La agonía del psicoanálisis.
LO TA KANG
787-Antología de cuentistas chinos.
LOTI, Pierre
1198-Ramuncho. *
LOWES DICKINSON, G.
685-Un «banquete» moderno.

LOZANO, Cristóbal
1228-Historias y leyendas.
LUCIANO
1175-Diálogos de los dioses. Diálogos de los muertos.
LUCRECIO CARO, Tito
1403-De la naturaleza de las cosas. *
LUGONES, Leopoldo
200-Antología poética. *
232-Romancero.
LUIS XIV
705-Memorias sobre el arte de gobernar.
LULIO, Raimundo
889-Libro del Orden de Caballería. Príncipes y juglares.
LUMMIS, Carlos F.
514-Los exploradores españoles del siglo XVI. *
LYTTON, Bulwer
136-Los últimos días de Pompeya. *
MA CE HWANG
805-Cuentos chinos de tradición antigua.
1214-Cuentos humorísticos orientales.
MAC DONALD, Philip, y BOYD CORREL, A.
1057-La rueda oscura. *
MACHADO, Antonio
149-Poesías completas. *
MACHADO, Manuel
131-Antología.
MACHADO, Manuel y Antonio
260-La duquesa de Benamejí. La prima Fernanda. Juan de Mañara. *
706-Las adelfas. El hombre que murió en la guerra.
1011-La Lola se va a los puertos. Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel. *
MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio
745-Cantes flamencos.
MACHADO DE ASSÍS, José María
1246-Don Casmurro. *
MADARIAGA, Salvador de
1500-Mujeres españolas. *
MAETERLINCK, Mauricio
385-La vida de los termes.
557-La vida de las hormigas.
606-La vida de las abejas. *
MAEZTU, María de
330-Antología - Siglo XX: Prosistas españoles. *
MAEZTU, Ramiro de
31-Don Quijote, Don Juan y La Celestina.
777-España y Europa.
MAGDALENO, Mauricio
844-La tierra grande. *
931-El resplandor. *
MAISTRE, Javier de
962-Viaje alrededor de mi cuarto. La joven siberiana.
1423-Expedición nocturna alrededor de mi cuarto. El leproso de la ciudad de Aosta. Los prisioneros del Cáucaso.
MAISTRE, José de
345-Las veladas de San Petersburgo. *
MALLEA, Eduardo
102-Historia de una pasión argentina.
202-Cuentos para una inglesa desesperada.
402-Rodeada está de sueño.
502-Todo verdor perecerá.
602-El retorno.
MANACORDA, Telmo
613-Fructuoso Rivera.
MANRIQUE, Gómez
665-Regimiento de príncipes y otras obras.
MANRIQUE, Jorge
135-Obra completa.
MANSILLA, Lucio V.
113-Una excursión a los indios ranqueles. *
MANTOVANI, Juan
967-Adolescencia. Formación y cultura.
MANZONI, Alejandro
943-El conde de Carmagnola.
MAÑACH, Jorge
252-Martí, el apóstol. *
MAQUIAVELO, Nicolás
69-El príncipe. (Comentado por Napoleón Bonaparte.)
MARAGALL, Juan
998-Elogios.
MARAÑÓN, Gregorio
62-El conde-duque de Olivares. *
129-Don Juan.
140-Tiempo viejo y tiempo nuevo.
185-Vida e historia.
196-Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo.
360-El «Empecinado» visto por un inglés.
408-Amiel. *
600-Ensayos liberales.
661-Vocación y ética y otros ensayos.
710-Españoles fuera de España.
1111-Raíz y decoro de España.
1201-La medicina y nuestro tiempo.
MARCO AURELIO
756-Soliloquios o reflexiones morales. *
MARCOY, Paul
163-Viaje por los valles de la quina. *
MARCU, Valeriu
530-Maquiavelo. *
MARECHAL, Leopoldo
941-Antología poética.
MARÍAS, Julián
804-Filosofía española actual.
991-Miguel de Unamuno. *
1071-El tema del hombre. *
1206-Aquí y ahora.
1410-El oficio del pensamiento. *
1438-El intelectual y su mundo.
MARICHALAR, Antonio
78-Riesgo y ventura del duque de Osuna.
MARÍN, Juan
1090-Lao-Tsze o El universismo mágico.
1165-Confucio o El humanismo didactizante.
1188-Buda o La negación del mundo. *
MARMIER, Javier
592-A través de los trópicos. *
MÁRMOL, José
1018-Amalia. *
MARQUINA, Eduardo
1140-En Flandes se ha puesto el sol. Las hijas del Cid.*
MARRYAT, Federico
956-Los cautivos del bosque. *
MARTÍ, José
1163-Páginas escogidas. *
MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio
1190-Canción de cuna.
1231-Tú eres la paz. *
1245-El amor catedrático.
MASSINGHAM, H. J., y GOMPERTZ, Mauricio
529-La Edad de Oro. La panera de Egipto.
MAURA, Antonio
231-Discursos conmemorativos.
MAURA GAMAZO, Gabriel, duque de Maura
240-Rincones de la historia.*
MAUROIS, André
2-Disraeli. *
750-Diario. (Estados Unidos, 1946.)
1204-Siempre ocurre lo inesperado.
1255-En busca de Marcel Proust. *
1261-La comida bajo los castaños. *
MAYORAL, Francisco
897-Historia del sargento Mayoral.
MEDRANO, Samuel W.
960-El libertador José de San Martín. *
MELEAGRO y otros
1332-Poetas líricos griegos.

MELVILLE, Herman
953-Taipi. *
MÉNDEZ PEREIRA, Octavio
166-Núñez de Balboa. (El tesoro del Dabaibe.)
MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino
251-San Isidoro, Cervantes y otros estudios.
350-Poetas de la corte de Don Juan II. *
597-El abate Marchena.
691-La Celestina. *
715-Historia de la poesía argentina.
820-Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana. *
MENÉNDEZ PIDAL, Ramón
28-Estudios literarios. *
55-Los romances de América y otros estudios.
100-Flor nueva de romances viejos. *
110-Antología de prosistas españoles. *
120-De Cervantes y Lope de Vega.
172-Idea imperial de Carlos V.
190-Poesía árabe y poesía europea. *
250-El idioma español en sus primeros tiempos.
280-La lengua de Cristóbal Colón.
300-Poesía juglaresca y juglares. *
501-Castilla. La tradición, el idioma. *
800-Tres poetas primitivos.
1000-El Cid Campeador. *
1051-De primitiva lírica española y antigua épica.
1110-Miscelánea histórico-literaria.
1260-Los españoles en la historia. *
1268-Los Reyes Católicos y otros estudios.
1271-Los españoles en la literatura.
1275-Los godos y la epopeya española. *
1280-España, eslabón entre la Cristiandad y el Islam.
1286-El P. Las Casas y Vitoria, con otros temas de los siglos XVI y XVII.
1301-En torno a la lengua vasca.
1312-Estudios de lingüística.
MENÉNDEZ PIDAL, Ramón y otros
1297-Seis temas peruanos.
MERA, Juan León
1035-Cumandá o Un drama entre salvajes. *
MEREJKOVSKY, Dimitri
30-Vida de Napoleón. *
737-El misterio de Alejandro I. *
764-El fin de Alejandro I. *
884-Compañeros eternos. *
MÉRIMÉE, Próspero
152-Mateo Falcone y otros cuentos.
986-La Venus de Ille.
1063-Crónica del reinado de Carlos IX. *
1143-Carmen. Doble error.
1472-Colomba.
MESA, Enrique de
223-Antología poética.
MESONERO ROMANOS, Ramón de
283-Escenas matritenses.
MEUMANN, E.
578-Introducción a la estética actual.
778-Sistema de estética.
MIELI, Aldo
431-Lavoisier y la formación de la teoría química moderna.
485-Volta y el desarrollo de la electricidad.
1017-Breve historia de la biología.
MILTON, John
1013-El paraíso perdido. *
MILL, Stuart
83-Autobiografía.
MILLAU, Francisco
707-Descripción de la provincia del Río de la Plata (1772).
MIQUELARENA, Jacinto
854-Don Adolfo, el libertino.
MIRLAS, León
1227-Helen Keller.
MIRÓ, Gabriel
1102-Glosas de Sigüenza.
MISTRAL, Federico
806-Mireya.
MISTRAL, Gabriela
503-Ternura.
1002-Desolación. *
MOLIÈRE
106-El ricachón en la corte. El enfermo de aprensión.
948-Tartufo. Don Juan o El convidado de piedra.
MOLINA, Tirso de
73-El vergonzoso en palacio. El burlador de Sevilla. *
369-La prudencia en la mujer. El condenado por desconfiado.
442-La gallega Mari-Hernández. La firmeza en la hermosura.
1405-Cigarrales de Toledo. *
1475-El bandolero. *
MONCADA, Francisco de
405-Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos.
MONTAIGNE, Miguel de
903-Ensayos escogidos.
MONTERDE, Francisco
870-Moctezuma II, señor del Anahuac.
MONTESQUIEU, Barón de
253-Grandeza y decadencia de los romanos.
862-Ensayo sobre el gusto.
MOORE, Tomás
1015-El epicúreo.
MORAND, Paul
16-Nueva York.
MORATÍN, Leandro Fernández de
335-La comedia nueva o El café. El sí de las niñas.
MORETO, Agustín
119-El lindo don Diego. No puede ser el guardar una mujer.
MOURE-MARIÑO, Luis
1306-Fantasías reales. Almas de un protocolo. *
MUÑOZ, Rafael F.
178-Se llevaron el cañón para Bachimba.
896-¡Vámonos con Pancho Villa! *
MURGER, Enrique
1482-El zueco rojo. *
MURRAY, Gilbert
1185-Esquilo. *
MUSSET, Alfredo de
492-Cuentos: Mimí Pinsón. El lunar. Croisilles. Pedro y Camila.
NAPOLEÓN III
798-Ideas napoleónicas.
NAVARRO Y LEDESMA, Francisco
401-El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra. *
NERUDA, Jan
397-Cuentos de la Malà Strana.
NERVAL, Gerardo de
927-Silvia. La mano encantada. Noches de octubre.
NERVO, Amado
32-La amada inmóvil.
175-Plenitud.
211-Serenidad.
311-Elevación.
373-Poemas.
434-El arquero divino.
458-Perlas negras. Místicas.
NEWTON, Isaac
334-Selección.
NIETZSCHE, Federico
356-El origen de la tragedia.
NODIER, Charles
933-Recuerdos de juventud.
1437-El Hada de las Migajas *
NOEL, Eugenio
1327-España nervio a nervio.*
NOVALIS
1008-Enrique de Ofterdingen.

NOVÁS CALVO, Lino
194-Pedro Blanco, el Negrero. *
573-Cayo Canas.
NOVO, Salvador
797-Nueva grandeza mexicana.
NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar
304-Naufragios y comentarios. *
OBLIGADO, Carlos
257-Los poemas de Edgar Poe.
848-Patria. Ausencia.
OBLIGADO, Pedro Miguel
1176-Antología poética.
OBLIGADO, Rafael
197-Poesías. *
OBREGÓN, Antonio de
1194-Villon, poeta del viejo París. *
O'HENRY
1184-Cuentos de Nueva York.
1256-El alegre mes de mayo y otros cuentos. *
OPPENHEIMER, J. R., y otros
987-Hombre y ciencia. (Un desafío al mundo.) *
ORDÓÑEZ DE CEBALLOS, Pedro
695-Viaje del mundo. *
ORTEGA Y GASSET, José
1-La rebelión de las masas.*
11-El tema de nuestro tiempo.
45-Notas.
101-El libro de las misiones.
151-Ideas y creencias.*
181-Tríptico: Mirabeau o el político. Kant. Goethe.
201-Mocedades.
1322-Velázquez. *
1328-La caza y los toros.
1333-Goya.
1338-Estudios sobre el amor.*
1345-España invertebrada.
1350-Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela. *
1354-Meditación del pueblo joven.
1360-Meditación de la técnica.
1365-En torno a Galileo. *
1370-Espíritu de la letra. *
1381-El espectador, tomo I. *
1390-El espectador, tomo II.
1407-El espectador, tomos III y IV. *
1414-El espectador, tomos V y VI. *
1420-El espectador, tomos VII y VIII. *
1440-Historia como sistema.
OSORIO LIZARAZO, José A.
947-El hombre bajo la tierra. *
OVIDIO NASÓN, Publio
995-Las heroidas. *
1326-Las metamorfosis. *
OZANAM, Antonio F.
888-Poetas franciscanos de Italia en el siglo XIII.
939-Una peregrinación al país del Cid y otros escritos.
PACAUT, Marcel
1492-Federico Barbarroja. *
PALACIO VALDÉS, Armando
76-La hermana San Sulpicio. *
133-Marta y María. *
155-Los majos de Cádiz. *
189-Riverita. *
218-Maximina. *
266-La novela de un novelista. *
277-José.
298-La alegría del capitán Ribot.
368-La aldea perdida. *
588-Años de juventud del doctor Angélico. *
PALMA, Ricardo
52-Tradiciones peruanas (1.ª selección).
132-Tradiciones peruanas (2.ª selección).
309-Tradiciones peruanas (3.ª selección).
PAPP, Desiderio
443-Más allá del Sol... (La estructura del Universo.)
980-El problema del origen de los mundos.
PARDO BAZÁN, Condesa de
760-La sirena negra.
1243-Insolación.
1368-El saludo de las brujas. *
PARRY, William E.
537-Tercer viaje para el descubrimiento de un paso por el Noroeste.
PASCAL
96-Pensamientos.
PELLICO, Silvio
144-Mis prisiones.
PEMÁN, José María
234-Noche de levante en calma. Julieta y Romeo.
1240-Antología de poesía lírica.
PEPYS, Samuel
1242-Diario. *
PEREDA, José María de
58-Don Gonzalo González de la Gonzalera. *
414-Peñas arriba. *
436-Sotileza. *
454-El sabor de la tierruca. *
487-De tal palo, tal astilla.*
528-Pedro Sánchez. *
558-El buey suelto... *
PEREYRA, Carlos
236-Hernán Cortés. *
PÉREZ DE AYALA, Martín, y GONZÁLEZ DE MENDOZA, Pedro
689-El Concilio de Trento.
PÉREZ DE AYALA, Ramón
147-Las máscaras. *
183-La pata de la raposa. *
198-Tigre Juan.
210-El curandero de su honra.
249-Poesías completas. *
PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán
725-Generaciones y semblanzas.
PÉREZ FERRERO, Miguel
1135-Vida de Antonio Machado y Manuel. *
PÉREZ MARTÍNEZ, Héctor
531-Juárez, el Impasible.
807-Cuauhtemoc. (Vida y muerte de una cultura.)*
PERNOUD, Régine
1454-Leonor de Aquitania. *
PFANDL, Ludwig
17-Juana la Loca.
PIGAFETTA, Antonio
207-Primer viaje en torno del globo.
PLA, Cortés
315-Galileo Galilei.
533-Isaac Newton. *
PLATÓN
44-Diálogos. *
220-La República o el Estado. *
639-Apología de Sócrates. Critón o El deber del ciudadano.
PLAUTO
1388-Anfitrión. La comedia de la olla.
PLOTINO
985-El alma, la belleza y la contemplación.
PLUTARCO
228-Vidas paralelas: Alejandro-Julio César.
459-Vidas paralelas: Demóstenes-Cicerón. Demetrio-Antonio.
818-Vidas paralelas: Teseo-Rómulo. Licurgo-Numa.
843-Vidas paralelas: Solón-Publícola. Temístocles-Camilo.
868-Vidas paralelas: Pericles-Fabio Máximo. Alcibíades-Coriolano.
918-Vidas paralelas: Arístides-Marco Catón. Filopemen-Tito Quincio Flaminino.
946-Vidas paralelas: Pirro-Cayo Mario. Lisandro-Sila.
969-Vidas paralelas: Cimón-Lúculo. Nicias-Marco Craso.
993-Vidas paralelas: Sertorio-Eumenes. Foción-Catón el Menor.
1019-Vidas paralelas: Agis y Cleomenes. Tiberio-Cayo Graco.

1043-Vidas paralelas: Dion-Bruto.
1095-Vidas paralelas: Timoleón-Paulo Emilio. Pelópidas-Marcelo.
1123-Vidas paralelas: Agesilao-Pompeyo.
1148-Vidas paralelas: Artajerjes-Arato. Galba-Otón.
POE, Edgard Allan
735-Aventuras de Arturo Gordon Pym. *
POINCARÉ, Henri
379-La ciencia y la hipótesis. *
409-Ciencia y método. *
579-Últimos pensámientos.
628-El valor de la ciencia.
POLO, Marco
1052-Viajes. *
PORTNER KOEHLER, R.
734-Cadáver en el viento. *
PRAVIEL, Armando
21-La vida trágica de la emperatriz Carlota.
PRÉLAT, Carlos E., y ALSINA FUERTES, F.
1037-El mundo de la mecánica.
PRÉVOST, Abate
89-Manon Lescaut.
PRÉVOST, Marcel
761-El arte de aprender.
PRICE, G. A., STARK, L. M., HILL, A. V., y otros
944-Ciencia y civilización.*
PRIETO, Jenaro
137-El socio.
PUIG, S. I. Ignacio
456-¿Qué es la física cósmica? *
990-La edad de la Tierra.
PULGAR, Fernando del
832-Claros varones de Castilla.
PUSHKIN, Alejandro S.
123-La hija del capitán. La nevasca.
1125-La dama de los tres naipes y otros cuentos.
1136-Dubrovskiy. La campesina señorita.
QUEVEDO, Francisco de
24-Historia de la vida del Buscón.
362-Antología poética.
536-Los sueños. *
626-Política de Dios y gobierno de Cristo. *
957-Vida de Marco Bruto.
QUILES, S. I., Ismael
467-Aristóteles. Vida. Escritos y doctrina.
527-San Isidoro de Sevilla.
874-Filosofía de la religión.
1107-Sartre y su existencialismo.
QUINCEY, Tomás de
1169-Confesiones de un comedor de opio inglés. *
1355-El asesinato, considerado como una de las bellas artes. El coche correo inglés.
QUINTANA, Manuel José
388-Vida de Francisco Pizarro.
826-Vidas de españoles célebres: El Cid. Guzmán el Bueno. Roger de Lauria.
1352-Vidas de españoles célebres: El príncipe de Viana. Gonzalo de Córdoba.
RACINE, Juan
839-Athalia. Andrómaca.
RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la
281-Mujeres célebres de España y Portugal. (Primera selección.)
292-Mujeres célebres de España y Portugal. (Segunda selección.)
RAINIER, P. W.
724-África del recuerdo. *
RAMÍREZ CABAÑAS, Joaquín
358-Antología de cuentos mexicanos.
RAMÓN Y CAJAL, Santiago
90-Mi infancia y juventud. *
187-Charlas de café. *
214-El mundo visto a los ochenta años. *
227-Los tónicos de la voluntad. *
241-Cuentos de vacaciones. *
1200-La psicología de los artistas.
RAMOS, Samuel
974-Filosofía de la vida artística.
1080-El perfil del hombre y la cultura en México.
RANDOLPH, Marion
817-La mujer que amaba las lilas.
837-El buscador de su muerte. *
RAVAGE, M. E.
489-Cinco hombres de Francfort. *
REGA MOLINA, Horacio
1186-Antología poética.
REID, Mayne
317-Los tiradores de rifle. *
REISNER, Mary
664-La casa de telarañas. *
RENARD, Jules
1083-Diario.
RENOUVIER, Charles
932-Descartes.
REY PASTOR, Julio
301-La ciencia y la técnica en el descubrimiento de América.
REYES, Alfonso
901-Tertulia de Madrid.
954-Cuatro ingenios.
1020-Trazos de historia literaria.
1054-Medallones.
REYLES, Carlos
88-El gaucho Florido.
208-El embrujo de Sevilla.
REYNOLDS LONG, Amelia
718-La sinfonía del crimen.
977-Crimen en tres tiempos.
1187-El manuscrito de Poe.
1353-Una vez absuelto... *
RIBADENEYRA, Pedro de
634-Vida de Ignacio de Loyola. *
RICKÉRT, H.
347-Ciencia cultural y ciencia natural. *
RILKE, Rainer María
1446-Antología poética. *
RIQUER, Martín de
1397-Caballeros andantes españoles.
RIVAS, Duque de
46-Romances. *
656-Sublevación de Nápoles capitaneada por Masanielo.*
1016-Don Álvaro o La fuerza del sino.
RODENBACH, Jorge
829-Brujas, la muerta.
RODEZNO, Conde de
841-Carlos VII, duque de Madrid.
RODÓ, José Enrique
866-Ariel.
ROJAS, Fernando de
195-La Celestina.
ROJAS, Francisco de
104-Del rey abajo, ninguno. Entre bobos anda el juego.
ROMAINS, Jules
1484-Marco Aurelio o el emperador de buena voluntad.
ROMANONES, Conde de
770-Doña María Cristina de Habsburgo y Lorena.
1316-Salamanca, conquistador de riqueza, gran señor.
1348-Amadeo de Saboya. *
ROMERO, Francisco
940-El hombre y la cultura.
ROMERO, José Luis
1117-De Herodoto a Polibio.
ROSENKRANTZ, Palle
534-Los gentileshombres de Lindenborg. *
ROSTAND, Edmundo
1116-Cyrano de Bergerac. *
ROUSSEAU, Juan Jacobo
1445-Contrato social.
ROUSSELET, Luis
327-Viaje a la India de los maharajahs.

ROUSSELOT, Xavier
965-San Alberto, Santo Tomás y San Buenaventura.
ROUX, Georges
1498-La guerra napoleónica de España. *
RUEDA, Lope de
479-Eufemia. Armelina. El deleitoso.
RUIZ DE ALARCÓN, Juan
68-La verdad sospechosa. Los pechos privilegiados.
RUIZ GUIÑAZÚ, Enrique
1155-La tradición de América. *
RUSKIN, John
958-Sésamo y lirios.
RUSSELL, Bertrand
23-La conquista de la felicidad.
1387-Ensayos sobre educación. *
RUSSELL WALLACE, Alfredo de
313-Viaje al archipiélago malayo.
SÁENZ HAYES, Ricardo
329-De la amistad en la vida y en los libros.
SAFO y otros
1332-Poetas líricos griegos.
SAID ARMESTO, Víctor
562-La leyenda de Don Juan.*
SAINT-PIERRE, Bernardino de
393-Pablo y Virginia.
SAINTE-BEUVE, Carlos de
1045-Retratos contemporáneos.
1069-Voluptuosidad. *
1109-Retratos de mujeres.
SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos
114-El «otro» Lope de Vega.
1334-Fabulario español.
1489-Breve historia de Madrid. *
SALINAS, Pedro
1154-Poemas escogidos.
SALOMÓN
464-El Cantar de los Cantares. (Versión de Fray Luis de León.)
SALTEN, Félix
363-Los hijos de Bambi.
371-Bambi. (Historia de una vida del bosque.)
395-Renni, «el salvador». *
SALUSTIO, Cayo
366-La conjuración de Catilina. La guerra de Jugurta.
SAMANIEGO, Félix María
632-Fábulas.
SAN AGUSTÍN
559-Ideario. *
1199-Confesiones. *
SAN FRANCISCO DE ASÍS
468-Las florecillas. El cántico del Sol. *
SAN FRANCISCO DE CAPUA
678-Vida de Santa Catalina de Siena. *
SAN JUAN DE LA CRUZ
326-Obras escogidas.
SÁNCHEZ, Francisco
1463-Que nada se sabe.
SÁNCHEZ-SÁEZ, Braulio
596-Primera antología de cuentos brasileños. *
SÁNCHEZ-SILVA, José María
1491-Marcelino pan y vino. La burrita «Non».
SAND, George
959-Juan de la Roca. *
SANDEAU, Jules
1465-La señorita de la Seiglière.
SANDERS, George
657-Crimen en mis manos. *
SANTA CRUZ DE DUEÑAS, Melchor de
672-Floresta española.
SANTA MARINA, Luys
157-Cisneros.
SANTA TERESA DE JESÚS
86-Las Moradas.
372-Su vida. *
636-Camino de perfección.
999-Libro de las fundaciones. *
SANTILLANA, Marqués de
552-Obras.
SANTO TOMÁS DE AQUINO
310-Suma teológica. (Selección.)
SANTO TOMÁS MORO
1153-Utopía.
SANZ EGAÑA, Cesáreo
1283-Historia y bravura del toro de lidia. *
SARMIENTO, Domingo F.
1058-Facundo. *
SCOTT, Walter
466-El pirata. *
877-El anticuario. *
1232-Diario.
SCHIAPARELLI, Juan V.
526-La astronomía en el Antiguo Testamento.
SCHILLER, J. C. F.
237-La educación estética del hombre.
SCHLESINGER, E. C.
955-La zarza ardiente. *
SCHMIDL, Ulrico
424-Derrotero y viaje a España y las Indias.
SCHULTEN, Adolf
1329-Los cántabros y astures y su guerra con Roma. *
1471-Tartessos. *
SEIFERT, Adele
1379-Sombras en la noche. *
SÉNECA
389-Tratados morales.
SHAKESPEARE, William
27-Hamlet.
54-El rey Lear.
87-Otelo, el moro de Venecia. La tragedia de Romeo y Julieta.
109-El mercader de Venecia. La tragedia de Mácbeth.
116-La tempestad. La doma de la bravía.
127-Antonio y Cleopatra.
452-Las alegres comadres de Windsor. La comedia de las equivocaciones.
488-Los dos hidalgos de Verona. Sueño de una noche de San Juan.
635-A buen fin no hay mal principio. Trabajos de amor perdidos. *
736-Coriolano.
769-El cuento de invierno.
792-Cimbelino.
828-Julio César. Pequeños poemas.
872-A vuestro gusto.
1385-El rey Ricardo II. La vida y la muerte del rey Juan. *
1398-La tragedia de Ricardo III. Enrique VIII o Todo es verdad. *
1406-La primera parte del rey Enrique IV. La segunda parte del rey Enrique IV. *
1419-La vida del rey Enrique V. Pericles, príncipe de Tiro. *
1442-Enrique VI. *
1453-Noche de Epifanía. Tito Andrónico. *
1468-Mucho ruido y pocas nueces. Timón de Atenas.
1479-Troilo y Crésida.
SHAW, Bernard
615-El carro de las manzanas.
630-Héroes. Cándida.
640-Matrimonio desigual. *
SHEEN, Monseñor Fulton J.
1304-El comunismo y la conciencia occidental. *
SHELLEY, Percy B.
1224-Adonais y otros poemas breves.
SIBIRIAK, Mamin
739-Los millones. *
SIENKIEWICZ, Enrique
767-Narraciones. *
845-En vano.
886-Hania. Orso. El manantial.
SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de
1033-Infortunios de Alonso Ramírez.
SILIÓ, César
64-Don Álvaro de Luna y su tiempo. *

SILVA, José Asunción
827-Poesías.
SILVA VALDÉS, Fernán
538-Cuentos del Uruguay. *
SIMMEL, Georges
38-Cultura femenina y otros ensayos.
SIMÓNIDES DE CEOS y otros
1332-Poetas líricos griegos.
SLOCUM, Joshua
532-A bordo del «Spray». *
SÓFOCLES
835-Ayante. Electra. Las traquinianas.
SOFOVICH, Luisa
1162-Biografía de la Gioconda.
SOLALINDE, Antonio G.
154-Cien romances escogidos.
169-Antología de Alfonso X el Sabio. *
SOLÍS, Antonio de
699-Historia de la conquista de Méjico. *
SOLOGUB, Fedor
1428-El trasgo. *
SOPEÑA, Federico
1217-Vida y obra de Franz Liszt.
SOREL, Cecilia
1192-Las bellas horas de mi vida. *
SOUBRIER, Jacques
867-Monjes y bandidos. *
SOUVIRÓN, José María
1178-La luz no está lejos. *
SPENGLER, Oswald
721-El hombre y la técnica y otros ensayos.
1323-Años decisivos. *
SPINELLI, Marcos
834-Misión sin gloria. *
SPRANGER, Eduardo
824-*Cultura y educación. (Parte histórica.)
876-**Cultura y educación. (Parte temática.)
STAËL, Madame de
616-Reflexiones sobre la paz.
655-Alemania.
742-Diez años de destierro. *
STARK, L. M., PRICE, G. A., HILL, A. V., y otros
944-Ciencia y civilización. *
STARKIE, Walter
1362-Aventuras de un irlandés en España. *
STENDHAL
10-Armancia.
789-Victoria Accoramboni, duquesa de Bracciano.
815-*Historia de la pintura en Italia. (Introducción. Escuela florentina. Renacimiento. De Giotto a Leonardo de Vinci. Vida de Leonardo de Vinci.)
855-**Historia de la pintura en Italia. (De la belleza ideal en la antigüedad. Del bello ideal moderno. Vida de Miguel Ángel.) *
909-Vida de Rossini.
1152-Vida de Napoleón. (Fragmentos.) *
1248-Diario.
STERNE, Laurence
332-Viaje sentimental por Francia e Italia.
STEVENSON, Robert L.
7-La isla del tesoro.
342-Aventuras de David Balfour. *
566-La flecha negra. *
627-Cuentos de los mares del Sur.
666-A través de las praderas.
776-El extraño caso del doctor Jekyll y míster Hyde. Olalla.
1118-El príncipe Otón. *
1146-El muerto vivo. *
1222-El tesoro de Franchard. Las desventuras de John Nicholson.
STOKOWSKI, Leopoldo
591-Música para todos nosotros. *
STONE, I. P. de
1235-Burbank, el mago de las plantas.
STORM, Theodor
856-El lago de Immen.
STORNI, Alfonsina
142-Antología poética.
STRINDBERG, Augusto
161-El viaje de Pedro el Afortunado.
SUÁREZ, S. I., Francisco
381-Introducción a la metafísica. *
1209-Investigaciones metafísicas. *
1273-Guerra. Intervención. Paz internacional. *
SWIFT, Jonatán
235-Viajes de Gulliver. *
SYLVESTER, E.
483-Sobre la índole del hombre.
934-Yo, tú y el mundo.
TÁCITO
446-Los Anales: Augusto-Tiberio. *
462-Historias. *
1085-Los Anales: Claudio-Nerón. *
TAINE, Hipólito A.
115-*Filosofía del arte. (Naturaleza y producción de la obra de arte. La pintura en el Renacimiento italiano.)
448-Viaje a los Pirineos. *
505-**Filosofía del arte. (La pintura en los Países Bajos. La escultura de Grecia. Del ideal en el arte.) *
1177-Notas sobre París. *
TALBOT, Hake
690-Al borde del abismo. *
TAMAYO Y BAUS, Manuel
545-La locura de amor. Un drama nuevo. *
TASSO, Torcuato
966-Noches.
TEJA ZABRE, Alfonso
553-Morelos. *
TELEKI, José
1026-La corte de Luis XV.
TEÓCRITO y otros
1332-Poetas líricos griegos.
TEOFRASTO, EPICTETO, y CEBES
733-Caracteres morales. Enquiridión o máximas. La tabla de Cebes.
TERENCIO AFER, Publio
729-La Andriana. La suegra. El atormentador de sí mismo.
743-Los hermanos. El eunuco. Formión.
TERTULIANO, Q. S.
768-Apología contra los gentiles.
THACKERAY, W. M.
542-Catalina.
1098-El viudo Lovel.
1218-Compañeras del hombre. *
THIEL, Rudolf
1477-Contra la muerte y el demonio. (De la vida de los grandes médicos.) *
THIERRY, Agustín
589-Relatos de los tiempos merovingios. *
THOREAU, Henry D.
904-Walden o Mi vida entre bosques y lagunas. *
TICKNOR, Jorge
1089-Diario.
TIEGHEM, Paul van
1047-Compendio de historia literaria de Europa. *
TILLIER, Claude
1456-Mi tío Benjamín. *
TIMONEDA, Juan
1129-El patrañuelo.
TIRTEO y otros
1332-Poetas líricos griegos.
TOEPFFER, R.
779-La biblioteca de mi tío.
TOLSTOI, León
554-Los cosacos.
586-Sebastopol.
TORRES BODET, Jaime
1236-Poesías escogidas.
TORRES VILLARROEL, Diego de
822-Vida. *
TOVAR, Antonio
1272-Un libro sobre Platón.

TURGUENEV, Iván
117-Relatos de un cazador.
134-Anuchka. Fausto.
462-Lluvia de primavera. Remanso de paz. *
TWAIN, Mark
212-Las aventuras de Tom Sawyer.
649-El hombre que corrompió a una ciudad y otros cuentos.
679-Fragmentos del diario de Adán. Diario de Eva.
698-Un reportaje sensacional y otros cuentos.
713-Nuevos cuentos.
1049-Tom Sawyer, detective. Tom Sawyer, en el extranjero.
UNAMUNO, Miguel de
4-Del sentimiento trágico de la vida. *
33-Vida de Don Quijote y Sancho. *
70-Tres novelas ejemplares y un prólogo.
99-Niebla.
112-Abel Sánchez.
122-La tía Tula.
141-Amor y pedagogía.
160-Andanzas y visiones españolas. *
179-Paz en la guerra. *
199-El espejo de la muerte.
221-Por tierras de Portugal y de España.
233-Contra esto y aquello.
254-San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más.
286-Soliloquios y conversaciones.
299-Mi religión y otros ensayos breves.
312-La agonía del cristianismo.
323-Recuerdos de niñez y de mocedad.
336-De mi país.
403-En torno al casticismo.
417-El caballero de la Triste Figura.
440-La dignidad humana.
478-Viejos y jóvenes.
499-Almas de jóvenes.
570-Soledad.
601-Antología poética.
647-El otro. El hermano Juan.
703-Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana.
781-El Cristo de Velázquez.
900-Visiones y comentarios.
UP DE GRAFF, F. W.
146-Cazadores de cabezas del Amazonas. *
URABAYEN, Félix
1361-Bajo los robles navarros.
URIBE PIEDRAHÍTA, César
314-Toá.
VALDEAVELLANO, Luis G. de
1461-Orígenes de la burguesía en la España medieval. *
VALDÉS, Juan de
216-Diálogo de la lengua.
VALLE, Rafael Heliodoro
477-Imaginación de México.
VALLE-ARIZPE, Artemio de
53-Cuentos del México antiguo.
340-Leyendas mexicanas.
881-En México y en otros siglos.
1067-Fray Servando. *
1278-De la Nueva España.
VALLE-INCLÁN, Ramón del
105-Tirano Banderas.
271-Corte de amor.
302-Flor de santidad. La media noche.
415-Voces de gesta. Cuento de abril.
430-Sonata de primavera. Sonata de estío.
441-Sonata de otoño. Sonata de invierno.
460-Los cruzados de la Causa.
480-El resplandor de la hoguera.
520-Gerifaltes de antaño.
555-Jardín umbrío.
621-Claves líricas.
651-Cara de Plata.
667-Águila de blasón.
681-Romance de lobos.
811-La lámpara maravillosa.
1296-La corte de los milagros. *
1300-Viva mi dueño. *
1307-Luces de bohemia.
1311-Baza de espadas. Fin de un revolucionario. *
1315-Tablado de marionetas.*
1320-Divinas palabras.
1325-Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte. *
1331-La marquesa Rosalinda. El marqués de Bradomín. *
1337-Martes de Carnaval. *
VALLERY-RADOT, René
470-Madame Pasteur. (Elogio de un librito, por Gregorio Marañón.)
VAN DINE
176-La serie sangrienta.
VARIOS
319-Frases.
1166-Relatos diversos de cartas de jesuitas. (1634-1648.)
VASCONCELOS, José
802-La raza cósmica. *
961-La sonata mágica.
1091-Filosofía estética.
VÁZQUEZ, Francisco
512-Jornada de Omagua y Dorado. (Historia de Lope de Aguirre, sus crímenes y locuras.)
VEGA, El inca Garcilaso de la
324-Comentarios reales. (Selección.)
VEGA, Garcilaso de la
63-Obras.
VEGA, Lope de
43-Peribáñez y el Comendador de Ocaña. La Estrella de Sevilla. *
274-Poesías líricas. (Selección.)
294-El mejor alcalde, el rey. Fuente Ovejuna.
354-El perro del hortelano. El arenal de Sevilla.
422-La Dorotea. *
574-La dama boba. La niña de plata. *
638-El caballero de Olmedo. El amor enamorado.
842-Arte nuevo de hacer comedias. La discreta enamorada.
1225-Los melindres de Belisa. El villano en su rincón. *
1415-El sembrar en buena tierra. Quien todo lo quiere... *
1434-El castigo sin venganza. La moza de cántaro. *
VEGA, Ventura de la
484-El hombre de mundo. La muerte de César. *
VELA, Fernando
984-El grano de pimienta.
VÉLEZ DE GUEVARA, Luis
975-El Diablo Cojuelo.
VERGA, Giovanni
1244-Los Malasangre. *
VERLAINE, Paul
1088-Fiestas galantes. Romanzas sin palabras. Sensatez.
VICO, Giambattista
836-Autobiografía.
VIGNY, Alfredo de
278-Servidumbre y grandeza militar.
748-Cinq-Mars. *
1173-Stello. *
1443-Dafnis. Chatterton. *
VILLALÓN, Cristóbal de
246-Viaje de Turquía. *
264-El crotalón. *
VILLA-URRUTIA, Marqués de
57-Cristina de Suecia.
VILLEBOEUF, André
1284-Serenatas sin guitarra. *
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Conde de
833-Cuentos crueles. *

VINCI, Leonardo de
353-Aforismos.
650-Tratado de la pintura. *
VIRGILIO MARÓN, Publio
203-Églogas. Geórgicas.
1022-La Eneida. *
VITORIA, Francisco de
618-Relecciones sobre los indios y el derecho de guerra.
VIVES, Amadeo
1478-Julia. (Ensayos literarios.) *
VIVES, Juan Luis
128-Diálogos.
138-Instrucción de la mujer cristiana.
272-Tratado del alma. *
VOSSLER, Karl
270-Algunos caracteres de la cultura española.
455-Formas literarias en los pueblos románicos.
511-Introducción a la literatura española del Siglo de Oro.
565-Fray Luis de León.
624-Estampas del mundo románico.
644-Jean Racine.
694-La Fontaine y sus fábulas.
771-Escritores y poetas de España.
WAGNER, Ricardo
785-Epistolario a Matilde Wasendonk.
1145-La poesía y la música en el drama del futuro.
WAGNER, Ricardo, y LISZT, Franz
763-Correspondencia.
WAKATSUKI, Fukuyiro
103-Tradiciones japonesas.
WALEY, D. P., y HEARDER, H.
1393-Breve historia de Italia. *
WALSH, William Thomas
504-Isabel la Cruzada. *
WALSHE, Seamus, y HATCH, Alden
1335-Corona de gloria. (Vida del Papa Pío XII.) *
WALLON, H.
539-Juana de Arco. *
WASSERMANN, Jacob
1378-¡Háblame del Dalai Lama! Faustina.
WASSILIEW, A. T.
229-Ochrana. *
WAST, Hugo
80-El camino de las llamas.
WATSON WATT, R. A.
857-A través de la casa del tiempo o El viento, la lluvia y seiscientas millas más arriba.
WECHSBERG, Joseph
697-Buscando un pájaro azul. *
WELLS, H. G.
407-La lucha por la vida. *
WHITNEY, Phyllis A.
584-El rojo es para el asesinato. *
WILDE, José Antonio
457-Buenos Aires desde setenta años atrás.
WILDE, Óscar
18-El ruiseñor y la rosa.
65-El abanico de lady Windermere. La importancia de llamarse Ernesto.
604-Una mujer sin importancia. Un marido ideal. *
629-El crítico como artista. Ensayos. *
646-Balada de la cárcel de Reading y otros poemas.
683-El fantasma de Canterville. El crimen de lord Arturo Savile.
WILSON, Mona
790-La reina Isabel.
WILSON, Sloan
780-Viaje a alguna parte. *
WISEMAN, Cardenal
1028-Fabiola. *
WOODHOUSE, C. M., HEURTLEY, W. A., DARBY, H. C., y CRAWLEY, C. W.
1417-Breve historia de Grecia. *
WYNDHAM LEWIS, D. B.
42-Carlos de Europa, emperador de Occidente. *
WYSS, Juan Rodolfo
437-El Robinsón suizo. *
YÁÑEZ, Agustín
577-Melibea, Isolda y Alda en tierras cálidas.
YEBES, Condesa de
727-Spínola el de las lanzas y otros retratos históricos. Ana de Austria, Luisa Sigea. Rosmithal.
ZAMORA VICENTE, Alonso
1061-Presencia de los clásicos.
1287-Voz de la letra.
ZORRILLA, José
180-Don Juan Tenorio. El puñal del godo.
439-Leyendas y tradiciones.
614-Antología de poesías líricas. *
1339-El zapatero y el rey. *
1346-Traidor, inconfeso y mártir. La calentura.
ZUNZUNEGUI, Juan Antonio de
914-El barco de la muerte. *
981-La úlcera. *
1084-*Las novelas de la quiebra: Ramón o La vida baldía. *
1097-**Las novelas de la quiebra: Beatriz o La vida apasionada. *
1319-El chiplichandle. (Acción picaresca.) *
ZUROV, Leonid
1383-El cadete.
ZWEIG, Stefan
273-Brasil. *
541-Una partida de ajedrez. Una carta.
1149-La curación por el espíritu. Introducción. Mesmer.
1172-Nuevos momentos estelares de la humanidad.
1181-La curación por el espíritu: Mary Baker-Eddy S. Freud. *

COLECCIÓN AUSTRAL

Los libros de que se habla. Los libros de éxito permanente. Los libros que usted deseaba leer. Los libros que aún no había leído porque eran caros o circulaban en ediciones sin garantía. Los libros de cuyo conocimiento ninguna persona culta puede prescindir. Los libros que marcan una fecha capital en la historia de la literatura y del pensamiento. Los libros clásicos —de ayer, de hoy y de siempre—. COLECCIÓN AUSTRAL ofrece ediciones íntegras autorizadas, bellamente presentadas, muy económicas. COLECCIÓN AUSTRAL publica libros para todos los lectores y un libro para el gusto de cada lector

COLECCIÓN AUSTRAL