

ALCALÁ GALIANO, ANTONIO (1789-1865)

LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

Literatura española del Siglo XIX. De Moratín a Rivas

Al final del reinado de Carlos III, época en que comenzamos esta reseña de la literatura española, puede decirse en verdad que España había alcanzado un grado relativamente alto en la escala de la civilización. Pues si no se había puesto al nivel de Inglaterra, Francia y algunas partes de Alemania, si, debido a peculiares circunstancias, estaba aún en varios respectos por debajo de las demás naciones civilizadas, hay que confesar que durante el gobierno de los Borbones se había ido levantando gradualmente desde el bajo nivel en que cayó con los últimos soberanos de la casa de Austria. Las ideas de la corte de Luis XIV fueron tradicionalmente conservadas por sus descendientes españoles, los cuales siguieron considerando el fomento y protección de las letras como uno de los deberes y prerrogativas de la realeza. En el cumplimiento de esta obligación Carlos III aventajó a sus predecesores, Felipe V y Fernando VI. Mientras ocupó el trono de Nápoles tuvo la ambición de que le consideraran como protector ilustrado y munificentísimo de las letras y las ciencias. Los descubrimientos de Herculano y Pompeya le parecieron su mejor y más seguro título al respeto de la posteridad, y el cambio de la corona de Nápoles por la de España, un paso que abrió nuevo y ancho campo a sus esfuerzos en tal sentido. Sin embargo, aunque España le es deudora en medida no pequeña, se ha exagerado el monto de la deuda por calcularlo en comparación con los tiempos que precedieron y siguieron a su reinado más que teniendo en cuenta su valor intrínseco. Carlos III, aunque buen rey, era un hombre vulgar, pueril e insensible; tan fiel creyente en el «derecho divino» de los monarcas como en su credo religioso, pero prudente y ordenado. Metódico en el cumplimiento de sus deberes oficiales y en su vida privada, se asemejaba en muchos puntos a su antecesor el rey Sol, cuando el alegre libertinaje de la juventud dio paso a la mecánica y sombría devoción de años posteriores.

La literatura española, tal como existió bajo el primer Borbón, podría ciertamente calificarse de exótica. Al ascender al trono, Felipe de Anjou se encontró con una España abandonada, casi sin huellas de cultivo intelectual. Cuando se calmaron las guerras y alteraciones que ocasionó su disputada sucesión, el príncipe francés se propuso arrancar las malas hierbas que infestaban el campo de la literatura e introducir en su lugar los productos de su propio país. La vegetación que brotó de las nuevas semillas presentaba todas las apariencias de su origen extranjero y de su forzado crecimiento: enana de estatura y de escasa fragancia los frutos que produjo. Con el tiempo, sin embargo, alcanzó cierto grado de naturalización; perdió algunas de sus cualidades originarias y adquirió muchas propias del terreno a que la habían trasplantado.

Los escritores españoles que florecieron durante los primeros sesenta años del siglo XVIII no fueron más que simples traductores, hasta en sus composiciones originales. En su afán de evitar los vicios del viejo estilo, cayeron en el extremo opuesto. Los escritores españoles de la última parte del siglo XVII se entregaron a una desaforada y casi irracional extravagancia. La frialdad y la rigidez se han considerado largo tiempo pecados de la literatura francesa, particularmente de la poesía. No nos detendremos aquí a averiguar si se ha exagerado o no esa acusación, pero tenemos la certidumbre de que es aplicable en el máximo grado a los escritores españoles de los dos primeros tercios del siglo XVIII. No pueden éstos librarse de una condenación que es el justo destino de los imitadores, cuyas obras, por muy inteligentemente que estén ejecutadas, son siempre deficientes en el color y vitalidad que corresponden a las creaciones de los espíritus originales; mucho más en este caso, cuando el propio modelo posee los defectos inherentes a toda copia. Si la luz del genio se debilita al reflejarse, claro está que cuando la llama original es pálida, reflejada habrá de ser muy tenue por fiel que sea el espejo.

Pero la sumisión e insipidez que hemos imputado a los escritores españoles de ese período, como copistas de originales franceses, es atribuible al código literario adoptado y mantenido oficialmente por el gobierno. España, como el país vecino, poseía una Constitución literaria organizada. El abandono en que quedaron las letras bajo los Austrias pudo haber producido algunas consecuencias favorables de haber existido en España algo semejante a la libertad de pensamiento o de palabra, pues se ha afirmado (y en ningún otro axioma tenemos mayor fe que en éste) que la libertad produce mejores efectos sobre el desarrollo y reproducción sucesiva del genio humano que cualquier especie de protección. Pero la Corte española, bajo los Austrias, no era sólo negligente sino opresora -el despotismo civil y religioso impedía que brotaran aquellas mismas plantas cuyo cultivo desdeñaba. La literatura fue en cambio *patronizada* por los Borbones. España se convirtió en una Francia en miniatura: si la una tenía su Versalles, su *Maison du Roi*, la otra tuvo también sus corporaciones literarias. La Real Academia llamada de la lengua ocupaba el lugar de la *Académie Française*. A la *Académie des Inscriptions et Belles Lettres* la representó la Real Academia de la Historia. Mientras en esta última se leían Memorias referentes a la historia de España, la primera (aparte de la compilación oficial del Diccionario de la lengua) proponía temas y concedía premios en competiciones literarias -correspondiendo la decisión de los respectivos méritos al juicio, pasiones o parcialidades de los académicos. Siguiendo la moda dominante entonces en Francia, las composiciones recomendadas principalmente por la Academia fueron los *éloges*.

Así sucedió que la literatura española quedó desnacionalizada bajo la dominación del clasicismo francés. Pero el mal no paró aquí: la misma lengua no fue menos adulterada que el estilo de los escritores, y a medida que se difundía la lengua francesa, y en consecuencia eran más leídos los libros franceses, los españoles aprendieron a *pensar* como sus vecinos y a adoptar sus formas expresivas en la formulación de sus propios pensamientos.

El mal así originado no fue puro y sin mezcla. Poco había que elogiar en la antigua literatura española, excepto algunos felices destellos de imaginación. La práctica de los

autores españoles durante la última parte del siglo XVI y la primera del XVII (período denominado enfáticamente la Edad de Oro de España) consistió en imitar con toda fidelidad a los antiguos escritores romanos y a los italianos modernos. Los historiadores se habían propuesto como tarea copiar y aun traducir a Livio y Tácito, mientras los poetas imitaban alternativamente a Virgilio y Ovidio, a Petrarca y Ariosto. Con la excepción del *cuento picaresco*, el drama y los romances nada original puede encontrarse en los escritos españoles. La Inquisición y el ilimitado despotismo de la Corona tuvieron en ello su influjo. «Un Dios y un Rey» fue el lema común de la moral y la política, una línea de pensamiento sin desviaciones fue la consecuencia, y los principios literarios quedaron encerrados entre límites tan estrechos e insuperables como los que confinaban las ideas religiosas y políticas.

Francia era un país de gran ilustración cuando sus escritores se convirtieron en los modelos imitados por los españoles. Una hueste de grandes escritores en casi todas las ramas de la literatura habían surgido durante el brillante reinado de Luis XIV, y aunque pequen los poetas por ausencia de férvida inspiración y los prosistas por su estilo excesivamente cortesano, ningún país puede enorgullecerse con nombres superiores a los de Bossuet y Pascal, Fénelon y Massillon, Corneille y Molière, Lesage y Fontenelle, para no decir nada de otros menos dotados pero siempre respetables. En el reinado de Luis XV también se distinguieron algunos escritores de primer orden, diferentes aunque no menos valiosos que sus predecesores: entre ellos debemos contar a Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Buffon y sus seguidores. De éstos los españoles recibieron no inspiración ciertamente, pero sí un tono intelectual más saludable. Como hombres que ven una nueva luz, sus pensamientos se dirigieron por caminos nunca antes hollados. Al principio quedaron deslumbrados y desorientados por el número y novedad de sus impresiones; poco a poco, sin embargo, se familiarizaron con ellos. La segunda generación de autores españoles de la escuela francesa dio un gran paso en relación con sus predecesores: mientras éstos no habían producido más que copias insípidas, los otros produjeron imitaciones vivaces, y entregándose en cierto modo a su propio genio, bien pronto fueron visibles en sus escritos trazas de originalidad y de carácter nacional. Entre los versos de Luzán y la poesía de Meléndez hay un abismo.

Es también digno de notarse que durante la época en que se estudiaba y seguía a los autores franceses, el intelecto español, despertado por su influjo, empezó a dirigir su atención hacia las obras de los mejores escritores antiguos en su lengua nativa. Las ediciones de obras clásicas de los siglos XVI y XVII se sucedieron unas a otras rápidamente. La crítica literaria, hasta entonces desconocida, hizo su aparición y empezó a decidir sobre los méritos y defectos de obras que hasta entonces habían sido objeto de vagos elogios más que de admiración inteligente, estableciendo así su verdadero valor dentro de la literatura española. Es verdad que con demasiada frecuencia la valoración se hacía siguiendo las normas de la crítica francesa; pero con todo, se trataba de un error que abría el camino para llegar a juicios de más elevado nivel y de superior calidad. Fue el mismo error en que cayó Addison al escribir sus ensayos sobre Milton, cuando la influencia del clasicismo francés se hacía notar también en la literatura inglesa; aquellos ensayos, por equivocados que hoy puedan parecernos, fueron los primeros en llamar la atención del público inglés sobre los méritos de su gran poeta épico, echando las bases de

la crítica literaria filosófica. Lo que Addison hizo por Milton es lo que la Real Academia Española y Don Vicente de los Ríos hicieron por Cervantes. Hasta que apareció la magnífica edición del *Quijote* y el análisis crítico que la precede, la inmortal obra había sido leída y citada simplemente como un texto divertido; pero este intento, aunque no logrado, de valorar sus méritos fue la causa primera de reconocerlos y de que con el transcurso del tiempo pueda ser mejor comprendida.

El aprecio de las formas externas de la literatura antigua como modelos de imitación, y los esfuerzos por determinar su valor intrínseco, tuvieron por consecuencia infundir en la moderna un espíritu nuevo. Hay que confesar que los antiguos escritores españoles no destacaron por sus concepciones originales y filosóficas o por la audacia de su pensamiento. Los españoles modernos deseaban una literatura más en consonancia con la época en que vivían. Acudieron a Francia en busca de nuevas ideas y alguna vez a Inglaterra, aunque no con frecuencia, pues la lengua inglesa era entonces y sigue siendo poco conocida en España. Los filósofos franceses del siglo XVII fueron sus maestros favoritos. Sería ocioso e inoportuno examinar hasta qué punto obraron con buen criterio escogiendo tales instructores. Agobiados bajo el yugo de la tiranía civil y religiosa, pocos eran los asuntos que podían escoger; de ahí que se apoderaran con avidez de las obras que tenían más a su alcance. Las ideas más atrevidas son muy gratas para el oprimido y descontento; además, los regímenes absolutos crean un hábito de asentimiento pasivo tan influyente que hasta cuando los hombres se liberan de un yugo les impone otro de su propia elección. Así ocurrió que los reformadores españoles se entregaron a los nuevos principios que habían adoptado secretamente con aquel mismo espíritu de *creencia y obediencia implícitas* que les habían *impuesto* las instituciones de su país, y que mientras los estudios de las universidades permanecían inalterables y una jerga bárbara llamada peripatética, con principios ultramontanos, y una teología rutinaria eran el objeto de la pública instrucción, los estudiantes leían y adoptaban como evangelio las obras de Locke y Condillac, Voltaire y Rousseau -y hasta de Helvetius y D'Holbach nada menos. Un impresor de Salamanca, Don Francisco de Tojar, se dedicó a publicar traducciones de las más atrevidas obras francesas, probablemente para uso de jóvenes escolares. Su nombre saltará con frecuencia a la vista de quienes examinen los edictos prohibitorios de la Inquisición, y esa frecuencia es prueba de que sus esfuerzos fueron bien provechosos a pesar de las prohibiciones.

Hubo algunos, sin embargo, que no se dejaron llevar por los principios de la filosofía francesa hasta extremos de incredulidad total y libertad democrática. El espíritu de reforma, que se había extendido entre miembros del gobierno en los años que precedieron a la revolución francesa -ese espíritu, que no se contentaba con menos de extirpar la intolerancia persecutoria, contener la influencia de la Sede Romana, y mejorar las leyes que emanaban del trono, tenía muchos partidarios en la península, tanto entre los gobernados como entre los gobernantes. Hasta los discípulos de la filosofía francesa, como muchos de sus maestros y casi todos sus compañeros en otros países, adoptando a menudo el tono de los reformadores moderados, actuando en concierto con el gobierno y manifestando sólo una parte de sus principios, dirigían sus esfuerzos no hacia la destrucción, ni siquiera la modificación de las instituciones existentes, sino más bien a hacerlas favorables para la causa del mejoramiento social. El jansenismo moderno, esa

modificación del catolicismo, cuyos apóstoles más destacados fueron Grégoire en Francia y Ricci en Italia, tuvo muchos prosélitos entre los españoles; unos lo fueron sinceramente, otros no eran más que incrédulos disimulados. Beccaria y Filangieri encontraron espíritus afines entre los magistrados y hombres de Estado españoles, pues Campomanes, Jovellanos y algunos más, bien pueden clasificarse como pertenecientes a esta escuela. Carlos III, a pesar de su beatería y de la influencia de sus ministros, aunque despótico y no bien informado, se mostró un tanto favorable a la reforma moderada. La censura de la prensa fue ejercida con cierto espíritu liberal, y el lector de nuestros días que tenga ocasión de hojear las páginas de *El Censor*, periódico de la época, o hasta de *El Apologista Universal*, cuyo director era un monje, se sorprenderá de los principios que entonces se permitía proclamar bajo un gobierno absoluto y en un país donde aún existía la Inquisición.

El reinado de Carlos IV, que comenzó en los últimos años del siglo XVIII y se extendió sobre los primeros del presente, fue desgraciado para España. Al llegar al trono, aquel débil príncipe se encontró con un país que estaba en creciente desarrollo intelectual y económico; sin embargo, su reinado no sólo conoció el final de la prosperidad interna y del poder exterior de la monarquía, sino que hubo que ver también el progreso intelectual estorbado y detenido, si no paralizado totalmente. Las riendas del gobierno se pusieron en manos de aquel inexperimentado favorito de la corte, Godoy, Príncipe de la Paz, sobre el cual han recaído todos los dicitos posibles. Aunque no fuera el monstruo que algunos han visto en él, bien puede ser calificado de débil e inmoral en grado superior a las debilidades y vicios del hombre corriente. Fue su destino tener que gobernar durante un período de gran peligro e inquietud para las Cortes y los cortesanos del mundo entero, el de la revolución francesa, y no es sorprendente que la misma desconfianza y temor ante la prensa, la misma actitud sospechosa frente a los hombres de talento que caracterizó a los gobiernos de aquellos días le dominase a él también. Los escritores españoles de entonces estaban poseídos, con pocas excepciones, por el espíritu filosófico de la época; pero algunos lo habían adoptado en la forma más atenuada, y unos pocos, de tendencia camaleónica, se mostraban dispuestos a cambiar su uniforme por la vistosa librea cortesana. Joven, ambicioso, con escaso talento y totalmente desprovisto de conocimientos, sensual y laxo en lo moral, tan apasionado como presuntuoso, vanidoso y vacilante, Godoy decidió de repente convertirse en ministro filósofo y mecenas de la literatura. De enemigo pasó a ser aliado de la república de las letras, el único ministro amigo de ellas entre todos los antiguos gobiernos; después de ser el perseguidor natural de los escritores filosóficos, deseó convertirse en su protector y amigo. Todo su poder, según parecía, se apoyaba frágilmente en el capricho y sumisión de un rey devoto y la pasión violenta de una mujer. El curso que hubo de seguir era peligroso, pues lo odiaban todos y singularmente la parte religiosa de la nación. Algunas veces tenía que revolversse y enfrentarse con sus enemigos; otras, en cambio, ceder ante ellos, cuando creía poder atraerse de ese modo el favor de sus regios amos. Así mantuvo alternativamente el sistema de patrocinar y perseguir a los literatos. En una ocasión despojó al Santo Oficio de su poder y amenazó con su extinción; en otras se valió de la propia Inquisición para castigar a sus adversarios políticos. A Jovellanos, el primer escritor y el más grande hombre de la España moderna, le dio un puesto en el Gabinete, para encerrarle luego en una prisión. Protegió algún tiempo a Meléndez, el restaurador de la poesía española

moderna, y después lo desterró de la Corte. A Cienfuegos, escritor que pertenecía decididamente a la escuela filosófica, lo retuvo sin embargo en un puesto oficial. Se abstuvo también de perseguir a Quintana, aunque se sabía que era partidario del gobierno popular y enemigo del trono y del altar, tal como existían entonces en España. Se mantuvo constante en su amistad con Moratín, autor de comedias, con Estala, sacerdote y laborioso escritor, y con Arriaza, poeta satírico; los tres se mostraron dignos de su protector por la bajeza de las alabanzas que le prodigaron, y la guerra que mantuvieron contra todo principio liberal. Protegió también a la autora de varias comedias y poesías líricas que fue tercera de sus pasiones y degradó su genio y se rebajó a sí misma escribiendo versos de una obscenidad indescriptible.

En un país donde no existe la libertad política, donde los escritores se ven reducidos a temas exclusivamente literarios, podrá no parecer muy obvia la conexión entre política y literatura; sin embargo, la misma causa que impide a esa conexión manifestarse externamente en obras impresas, opera en secreto fortaleciéndola. El resultado de los impedimentos y restricciones gubernamentales sobre una oposición es el de consolidarla.

Al iniciarse el presente siglo los literatos españoles aparecían formando dos ejércitos: uno, el de la Corte; el otro, el del pueblo. El primero lo dirigían tres jefes reconocidos como tales, a quienes se había otorgado poder discrecional sobre toda obra impresa, aunque sólo uno de ellos desempeñaba el cargo de Juez de Imprentas, mientras los otros dos, superiores a él en méritos literarios, actuaban únicamente como consejeros confidenciales. Los tres, a quienes sus enemigos aplicaban la denominación de *El triunvirato*, eran Moratín, Estala y el abate Melón, este último el censor oficial aludido antes. Quintana dirigía el partido de la oposición, que reverenciaba los nombres y seguía las banderas de Jovellanos y Meléndez.

Pocas son las obras de interés permanente por su asunto o su destacado mérito literario de que pueda enorgullecerse la España moderna. Con la excepción de los tratados de economía política y legislación de Campomanes y la inmortal *Memoria* de Jovellanos sobre las leyes que afectan a la agricultura, la última parte del siglo XVIII no ha producido nada que pueda recomendarse a la atención de las naciones extranjeras o a la mirada de la posteridad. Ni una sola obra histórica digna de ser leída. Don Juan Bautista Muñoz había empezado una historia de América cuyo primer volumen se publicó en 1793; pero como esta obra, aunque recomendable por la extraordinaria belleza de su estilo, apenas contenía nada fuera de la introducción, y la continuación no ha sido nunca publicada, no cabe considerarla más que como un fragmento.

Hubo algunos buenos sermones publicados por el Padre Gil, Lavaig y Don Josef Vela, imitando de cerca el estilo de la oratoria sagrada de los franceses. Los «elogios» de Jovellanos, Vargas Ponce, Vieira, Muñoz, Gil, Clemencín, Cienfuegos y algunos otros, adolecen de los defectos y bellezas inherentes a esta clase de composiciones. Los del eminente personaje mencionado en primer lugar son tan elegantes de estilo y tan elocuentes en su lenguaje como el mejor «elogio» de que tengamos conocimiento. El conde de Cabarrús, aunque nacido en Francia, es uno de los mejores escritores españoles modernos, y se ha distinguido por sus discursos académicos.

Hasta la misma poesía, siempre más cultivada en España que cualquiera otra rama literaria, sólo ha producido breves composiciones, casi siempre líricas; no ha aparecido ningún poema extenso. La tragedia, gracias únicamente a dos o tres acertadas producciones que se elevan por encima del nivel común, no podía aspirar a más alta recompensa que la que suele otorgarse a las cosas respetables. La comedia tenía a Moratín, autor justamente admirado, no obstante sus grandes defectos.

Los autores españoles antiguos, a pesar de la magnitud de los obstáculos que les salían al paso, habían producido unas cuantas obras de considerable importancia. No así los modernos, y sin embargo, podríamos aventurarnos a afirmar que a principios del siglo XIX los españoles eran más ilustrados que sus antecesores. Quizá esa misma ilustración pueda explicar su inferioridad, o por lo menos la escasa importancia de sus obras. Concebían más de lo que podían expresar. Si pensaban escribir historia, tenían ante sí algo que sobrepasaba todo lo que podían haber soñado Mariana, Mendoza, Moncada o Melo, y *esto* era justamente lo que la propia naturaleza de su gobierno les impedía publicar. Podríamos extender la misma observación a la mayoría de otros departamentos literarios. Por lo que se refiere a la poesía, tanto la época como la sociedad se habían hecho decididamente antipoéticas, y por añadidura, el campo en que se permitía dar rienda suelta a la imaginación estaba estrictamente acotado por los estatutos del clasicismo francés.

Apenas salió de las prensas obra en prosa digna de mención en los ocho años transcurridos entre el principio del siglo y el estallido de la primera revolución española. Los merecimientos literarios mejores de Quintana no hay que buscarlos en el primer volumen de sus *Vidas de españoles célebres*; el estilo de la obra, áspero e incorrecto, está lejos de conseguir la animación narrativa que nos deleita en Plutarco; tiene la sequedad de Cornelio Nepote, sin su elegancia.

Esta época no fue, sin embargo, desfavorable para los periódicos. El *Memorial Literario*, dirigido por Olive y luego por Carnerero, *El Regañón*, *La Minerva*, y sobre todo las *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes*, dirigidas por un grupo de escritores - Quintana, el más conspicuo-, eran todas publicaciones de indudable si no sobresaliente valor.

Fue por entonces cuando dos pésimas traducciones se convirtieron en credo y bandera de los dos partidos literarios opuestos que hemos señalado. Los *Principes de Littérature*, del abate Batteux, obra insignificante, fueron traducidos por el Sr. Arrieta bajo el patronato de los *triumviros*. A la traducción, que revelaba una ignorancia total hasta de la lengua francesa, se le añadieron varias y extensas disertaciones sobre literatura española sacadas en su mayor parte de libros impresos antiguos y modernos; el resultado de tal empalme fue una producción no injustamente comparada por el *Memorial Literario* con el monstruo horaciano.

Al mismo tiempo Don José Luis Munárriz, partidario de la facción opuesta, publicó una traducción de las *Lectures*, de Blair. Considerando simplemente los méritos de la traducción, justo es decir que la de Munárriz era un poco, pero sólo un poco, mejor que la

de Arrieta; sin embargo, los artículos críticos sobre la literatura española añadidos a la traducción bien podían ufanan al autor por su originalidad y audacia. A veces duros, injustamente a menudo, aunque con razón en la mayoría de los casos, mostraban preferencia por la literatura extranjera sobre la nacional, y por los autores modernos sobre los antiguos cuando se trataba de producciones españolas. Tales juicios resultaban intolerablemente ofensivos para la vanidad y los prejuicios nacionales, y sirvieron de pretexto para abrir las hostilidades. Los *triumviros* se valieron de su poder oficial. El traductor de Blair había preparado un compendio de su obra para que sirviera de texto escolar, y cuando solicitó el necesario permiso para imprimirlo, la contestación fue una larga y dura crítica que quitaba todo mérito a lo que había hecho, y acababa con la denegación de la licencia; abuso sin paralelo en la historia de la censura, cuya misión consiste simplemente en prohibir la publicación de escritos ofensivos en materia religiosa, política o moral, y no en hacerse eco de opiniones literarias divergentes.

Mientras la tiranía, guiada por la rivalidad, dominaba de este modo las prensas de la capital de España, la literatura se cultivaba también en algunas ciudades provincianas. Entre éstas se distinguía Sevilla. Allí se formó por iniciativa personal y privada una Academia de Buenas Letras, entre cuyos socios se contaron Blanco White (bien conocido en Inglaterra), Arjona, Lista y Reinoso, todos los cuales pertenecían al sacerdocio, y eran *entonces* afectos a los principios liberales, juntamente con otros individuos de mérito inferior aunque respetable. Se ocupaban principalmente de la poesía y crítica literaria, y el *Correo de Sevilla* fue su órgano periódico. También en Granada hubo su plantel literario, en donde destacaron Mora, Roca, joven de verdadero talento poético, muerto prematuramente antes de alcanzar la altura a que parecía predispuesto por la naturaleza, y Martínez de la Rosa, más tarde diputado y ministro. Hasta en Cádiz, ciudad mercantil, muy poco propicia por tradición a tales empresas, se estableció una academia. Sus fundadores fueron unos cuantos jóvenes con aspiraciones, cuyos trabajos, sin embargo, no pueden recomendarse más que por el honesto celo que los inspiraba. Todos estos escritores seguían la misma senda: sus únicas producciones se reducían a breves destellos poéticos y esbozos críticos; pero en algunas se revelan cualidades que hubieran podido lucir en trabajos de más envergadura, de haber escrito bajo un gobierno libre o en un país que hubiera tenido lo que aún se echaba de menos en España: un público lector.

Dio fin a este estado de cosas una revolución que sacudió al principio y acabó luego por demoler la entera fábrica de la monarquía española. La atención del pueblo español, desplazada de las empresas literarias, pasó a las vicisitudes de la guerra civil con sus escenas de lucha y confusión. Con todo, los resultados de esta revolución podían haber sido, y lo fueron en efecto, parcialmente beneficiosos para la causa del progreso intelectual. El espíritu patriótico apeló felizmente en su ayuda a la elocuencia y la poesía para aumentar la excitación del pueblo contra los invasores franceses. Es verdad que muchos literatos y «filósofos» se pusieron del lado de los franceses; algunos movidos quizá por la esperanza de mejorar el estado de su país bajo un gobierno ilustrado; otros, sin duda alguna, impulsados por motivos bajos y egoístas. No faltaron tampoco los que abrazaron ambas causas sucesivamente, y al modo de Timoteo, después de haber tocado el clarín de la resistencia patriótica, le emplearon luego con escaso efecto para apaciguar la tormenta que poco antes habían favorecido con tanto empeño. Es errónea, sin embargo,

la opinión que han seguido muchos extranjeros -desorientados por los escritores franceses y los españoles partidarios de José Bonaparte-, de que casi todos los españoles afectos a los principios liberales se alinearon con los franceses, mientras que el partido insurgente o patriota lo formaban únicamente los nobles, los eclesiásticos y la plebe, con unos pocos escritores devotos campeones de la tiranía y la superstición. Tan lejos está esto de la verdad que casi todos los dirigentes de los liberales abrazaron la causa patriótica, mientras que los odiados triunviros no hicieron más que pasar de la antigua Corte a la nueva de los franceses, permaneciendo fieles a sus hábitos de servilismo sin más que adaptar sus viejos principios a los nuevos amos. Jovellanos, puesto en libertad tras años de encarcelamiento, fue requerido para formar parte del gobierno patriótico. Cienfuegos murió en Francia, a donde lo llevaron prisionero, mártir de su devoción por la causa popular. Quintana se convirtió en órgano oficial del gobierno insurgente y redactó casi todos sus manifiestos y proclamas. Blanco White, Antillón, Capmany, Martínez de la Rosa y una hueste de escritores menos conocidos tomaron el mismo partido y a él permanecieron adheridos en la próspera y adversa fortuna. Meléndez y algunos más dieron también pruebas en favor de la buena causa, y a la *casualidad* y a debilidad propia hay que atribuir el que fueran luego seguidores de la mala. Sin embargo, no hay que creer en modo alguno que *todos* los amigos del progreso y ninguno de opinión contraria se declararon por la causa patriótica. Al contrario, numerosos partidarios de los más arbitrarios principios de gobierno y de las más fanáticas doctrinas en religión se adherieron también a aquel partido, el cual, según ellos entendían y declaraban, tenía o debía tener por objeto el sostenimiento de la monarquía y de la vieja España. Al mismo tiempo, muchos individuos bien intencionados se unieron a los invasores franceses persuadidos de que los males que padecía la nación no podían encontrar remedio con la preservación de la independencia o la creación de un poder popular, sino gracias a los bien dirigidos esfuerzos de un gobierno vigoroso e ilustrado.

La libertad de imprenta aprobada por las Cortes y la poco rígida administración de la censura bajo el dominio de José Bonaparte, al remover obstáculos que habían impedido la expresión y en cierto grado la creación del pensamiento, debieran haber tenido efectos beneficiosos en la literatura española. Pero estas favorables circunstancias fueron contrapesadas necesariamente por otras de naturaleza totalmente opuesta. La revolución y la guerra que iban intensificándose furiosamente en el propio corazón del país, mantenían a las gentes en un estado de agitación permanente que impedía prestar atención a todo lo que no tuviera relación inmediata con los acontecimientos del día. La política, y exclusivamente la política del momento, se convirtió no sólo en el tema de toda clase de escritos, sino hasta de toda clase de pensamientos. Las publicaciones del período aludido no podían por consiguiente despertar interés duradero; sin embargo, hay entre ellas algunas obras de importancia que dan lustre a la literatura española contemporánea: la *Historia de la Inquisición*, de Llorente, la *Teoría de las Cortes*, de Marina, y el *Examen sobre los delitos de infidencia*, atribuido corrientemente a Reinoso. Las Cortes de 1810 revelaron mayores conocimientos en asuntos políticos y de otro orden de lo que podía sospecharse, aunque claro está que salieron a relucir teorías muy vagas e ideas poco maduras. Sus debates se señalaron por numerosos despliegues de elocuencia deliberativa (ejercicio nuevo para españoles), que considerados meramente como arranques de oratoria improvisada honrarían a cualquier orador público de países más civilizados

políticamente. Al mismo tiempo los escritores del partido afrancesado dejaron muestras notables de su talento en periódicos y publicaciones.

El final de la revolución, en vez de resultar favorable para el cultivo del entendimiento al restaurarse la paz y el orden, fue fatalmente lo contrario. Los literatos españoles se habían convertido todos en políticos, y con muy pocas o ninguna excepción se habían alistado al lado de las Cortes o de los franceses. Cuando el rey de España fue restaurado en el trono, se declaró opuesto a los dos partidos, y no con poca severidad. La mayoría de los españoles ilustrados tuvieron que emigrar; algunos fueron encarcelados. Mientras los restos de Meléndez quedaron sepultados en tierra extranjera, Quintana fue recluido en una fortaleza y Martínez de la Rosa enviado a convivir entre presidiarios en un horrible castillo de la costa africana. Un gran recelo frente a cualquier obra impresa, y pudiéramos decir frente a todo lo que tendía a ilustrar la opinión pública o a difundir conocimientos, se puso de manifiesto en los actos del gobierno español. Así pues, la Restauración fue doblemente lesiva para la literatura española, al castigar a quienes la cultivaban, y al multiplicar obstáculos en el camino de quienes pudieran dedicarse a ella en el futuro. Los seis años que transcurrieron entre la restauración y la nueva revolución de 1820, serían poco más que una página en blanco en la Historia literaria de España, si los emigrados, valiéndose de prensas extranjeras, no hubieran publicado algunas obras de valor.

Es de notar que el carácter de la literatura española permaneció inalterado durante todas las vicisitudes de esos tiempos. Era la misma que había sido desde Carlos III, y consistía en la prosa, con pocas excepciones, en cortos ensayos. Muchos podrían nombrarse entre sus cultivadores, pero ninguno que pudiera considerarse genial o escritor de primer orden. Jovellanos, perteneciente a una generación anterior, podría mencionarse como la sola excepción por ser el único autor vivo cuyas sobresalientes cualidades reconocieron unánimes los críticos nacionales y extranjeros. Ahora bien, Jovellanos, durante el presente siglo, sólo había publicado una obra, y ésta, aunque probablemente sea la más elocuente de las suyas, se limitaba a su propia vindicación personal y no trataba más que de objetos relacionados con la política interior y la historia del gobierno durante la primera parte de la revolución española.

Después de haber trazado así de un modo general el desarrollo intelectual de España, debemos ahora descender a lo particular, entrando en un examen más o menos detallado de las producciones más notables y de las cualidades de los escritores más distinguidos pertenecientes al período que nos hemos propuesto tratar.

Los mejores prosistas de esta época han sido Jovellanos, Estala, Capmany, Martínez Marina, Conde, Llorente, Reinoso, Vargas Ponce, Sempere, Quintana, Clemencín, Antillón, Lista, Blanco, Argüelles, Martínez de la Rosa, Mora y Burgos.

Los mejores poetas del mismo período: Meléndez, Moratín, Quintana, Cienfuegos, Arriaza, Gallego, Reinoso, Lista, Arjona, Martínez de la Rosa, el Duque de Frías, Saavedra, Mora, Roca, Gorostiza y Burgos.

Ya hemos asignado el primer lugar entre esos hombres a

JOVELLANOS. La vida de este hombre ilustre es bien conocida del lector inglés, y su Memoria sobre las leyes de la agricultura ha sido a menudo objeto de elogio. Sobre ella apareció un artículo en uno de los primeros números de la *Edinburgh Review*, aunque dándola a conocer al público inglés sólo a través de una traducción francesa. En el *Itinerario* de Laborde se ha incluido una traducción completa de la obra, pero tampoco hecha del original español sino de otra versión francesa. Algunos extractos de otras composiciones de Jovellanos figuran en apéndice a la obra sobre Lope de Vega, Guillén de Castro y otros dramaturgos escrita por Lord Holland, que fue amigo personal del ilustre español. La *Foreign Review* y la *Foreign Quarterly Review* han publicado sendos artículos sobre Jovellanos que contienen un esbozo de su vida y el examen de su personalidad política y literaria; el de la primera revista mencionada incluye abundantes extractos de sus obras, el de la segunda hace de éstas un examen crítico y entra en detalles sobre los acontecimientos en que tomó parte. Poco podemos añadir a estas noticias que figuran en publicaciones tan recientes y conocidas.

El presente siglo se inició con un acontecimiento muy poco honroso para todos cuantos tuvieron parte en él: el encarcelamiento de este célebre personaje. Jovellanos fue recluido en un convento de la isla de Mallorca sin ser sometido ni siquiera al simulacro de un proceso. Allí escribió dos representaciones o peticiones dirigidas al rey, que con razón han sido muy elogiadas tanto por su valor moral como por la elocuencia que despliegan; pero el interés que suscitaron cesó al llegar a su fin la persecución de que había sido víctima el autor. Mientras sólo pudieron circular copias manuscritas, y era peligroso poseerlas, las representaciones de Jovellanos fueron muy buscadas, transcritas y leídas; tan pronto como aparecieron impresas se vio que no tenían valor más que como documentos históricos.

Cuando se produjo el levantamiento de los españoles contra Napoleón, Jovellanos, que ya había sido puesto en libertad tras la caída de su perseguidor Godoy, fue requerido para formar parte de la Junta Central, que por más de doce meses tuvo en sus manos el gobierno de España (septiembre 1808-enero 1810). Participó en los trabajos y desgracias de aquel cuerpo político, y hasta cierto punto compartió también el odio que despertó entre los españoles.

Los últimos días de su vida fueron amargados por actos de violencia popular, que él creyó de persecución personal, aunque en realidad no pasaron de ofensas circunstanciales, dirigidas contra el miembro de la odiada y despreciada Junta y no contra el *hombre*, muy admirado y respetado por la mayoría de sus compatriotas. A estas circunstancias debemos la obra titulada *Don Gaspar de Jovellanos a sus compatriotas*. El autor falleció sesenta y cuatro días después de haberla impreso, hostigado y agotado, ya huyendo de los invasores franceses, ya objeto de las sospechas de los patriotas, y a merced de los disturbios que surgen en todo estado de agitación popular. De edad un tanto avanzada, agravadas sus dolencias por sufrimientos físicos y mentales de muchos años, expiró en un pequeño pueblo de Asturias bajo el techo hospitalario de un amigo, que mientras ofrecía al escritor errante asilo y reposo temporal le estaba en realidad preparando su lecho de muerte.

Las melancólicas circunstancias que acompañaron la publicación de la Memoria en defensa de la Junta Central la invistieron de un solemne interés que muy pocas obras pueden inspirar por sí mismas. Su estilo, sus faltas no menos que sus bellezas, son perfectamente ciceronianas; en verdad, fue orgullo de Jovellanos (y nunca se estimó a sí mismo sin justa causa) haber hecho suyo el espíritu del orador romano.

La elocuencia de este gran escritor es solemne, grave, y sin embargo llena de fervor en ocasiones. Mientras la elevación del estilo y la cadencia de los períodos delatan al retórico, también ponen de manifiesto al magistrado español, de hidalgo origen, de hábitos moderados, en quien las antiguas características de la nación, discernibles en todo prominente juriconsulto, están modificadas por otros rasgos que son el resultado de estudios más generales y filosóficos.

En su juventud Jovellanos pasó por un innovador y lo fue realmente; al final de su vida, aun permaneciendo liberal y amigo de toda mejora, manifestó cierta tendencia hacia principios conservadores. Sus *Elogios* tienen algo de «bonito» y un cierto aire francés. El *Informe* sobre un proyecto de ley agraria es de estilo más robusto. Su última producción, aunque bordeando lo florido, es severa a su modo, a pesar de su brillantez. Como su prototipo romano, Jovellanos pecó siempre de verboso -lo que podría decirse también de casi todos los escritores españoles.

La colección de las diferentes obras escritas por Jovellanos ha sido desde hace tiempo un desiderátum en la literatura española. Por fin la ha publicado Don José Gómez Cortinas, uno de los traductores de Bouterwek. Esta colección es tolerablemente completa, aunque a consecuencia, sin duda, de las circunstancias políticas existentes en España, la producción más elocuente de Jovellanos, a que hemos hecho referencia hace poco, ha sido omitida. Siendo así que esa obra sólo trata de acontecimientos transcurridos hace mucho tiempo, y contiene principios que, aunque liberales, distan mucho de coincidir con los promulgados con las Cortes de Cádiz, no podemos menos de lamentar la situación de un país donde hasta la historia queda maniatada, y la literatura forzada a retirar de la atención pública sus mejores producciones por tener su origen en hechos políticos pasados -ocurrencia nada infrecuente- o referirse a ellos.

A pesar de algunos lunares, Jovellanos presenta el mejor modelo de composición española. Sus escritos forman el puente que une la antigua y la moderna España, siendo dignos de consideración por sí mismos y como el más glorioso monumento representativo de su época. Durante mucho tiempo Jovellanos ha sido citado como modelo perfecto de lenguaje español puro. Recientemente, sin embargo, algunos españoles se niegan a reconocerle como tal. Pero aun cuando poseyera ese mérito (y es cierto que hizo grandes esfuerzos por lograrlo) para él era de todos modos secundario: sus intentos aspiraban a metas mucho más altas. No es este el caso de su contemporáneo Capmany, para muchos su rival en este respecto, y aun superior a él en la opinión de algunos. En sus últimos años este docto y laborioso escritor no tuvo más preocupación que restaurar la pureza original de la lengua castellana. Parece que lo consiguió, según el dictamen de muchos españoles, aunque no faltaron disidentes por agudas, pero desfigurada por una retorcida fraseología, confusas metáforas y ciegos prejuicios

nacionales que casi pasan por alto, cuando no tratan maliciosamente de ocultar, las mejores cualidades de la lengua francesa.

Pero la obra que, como es sabido, enorgullecía al propio Capmany fue su producción patriótica *Centinela contra franceses* (1808). En sus momentos de vanidad (que eran en él frecuentes) se le oyó decir que la intrépida resistencia opuesta por la nación española al poder de Napoleón se debió principalmente a esa obra suya. En una de sus ediciones afirma que el emperador de los franceses insistió en que se la leyeran mientras estuvo como conquistador en su campamento de Chamartín. Es más, Capmany llegó hasta a persuadirse a sí mismo de que el gobierno francés trataba con empeño de aniquilarle personalmente. Una anécdota por completo verídica hará ver cuán firmemente arraigada estaba en él esta vanagloriosa creencia. Durante el sitio de Cádiz (1810-1812) estando una vez sentado Capmany a la mesa del embajador inglés, sir Henry Wellesley, a quien visitaba con frecuencia, una bomba de las baterías francesas cayó en la casa donde se encontraba o muy cerca. Nada más corriente, pues una torre de señales adherida al edificio y el vecino campanario de la iglesia y convento de San Francisco eran como el blanco a donde los sitiadores solían dirigir sus tiros; pero nuestro autor lo interpretaba de modo diferente, declarando estar seguro de que los franceses, sabedores de su presencia en la casa, contra ésta habían disparado la artillería con el principal objeto de quitarle la vida.

El *Centinela* es Capmany de cuerpo entero, con todos sus prejuicios y todo su talento; impetuoso, elocuente, burdo, arcaizante; apelando a las peores y mejores pasiones del corazón humano, personificando todas las peculiaridades nacionales, respirando ese violento espíritu patriótico capaz de producir tanto lo bueno como lo malo, desde el amor a nuestro país hasta el absurdo de tolerar sus abusos y odiar a los extranjeros, rechazando injustamente todos los mejoramientos que puedan aportar. Por todas sus páginas circula una rica vena de humor descomedido y tosco, vivificado a veces por no raros chispazos de ingenio. A los franceses se les presenta como una combinación de todo lo que es odioso en la naturaleza humana; hasta la galantería y devoción por el bello sexo, que son orgullo del español, las ha olvidado de tal manera el autor en esta ocasión, que llega a desahogar su cólera contra las francesas y a condenarlas sin apelación, no por su supuesta laxitud moral, como erróneamente creía el vulgo entonces en muchos países y sobre todo en Inglaterra, ni siquiera por aquel deseo de exhibición e inocente espíritu de coquetería del que sin duda ellas mismas se declararían culpables, sino ¡por su general y absoluta fealdad! El político, o el historiador, que desee familiarizarse con los sentimientos y prejuicios del vulgo durante la primera parte del levantamiento español de 1808, hará bien en leer el *Centinela*, y quienes se interesen en la composición literaria lo encontrarán digno de atención por su estilo enérgico y castizo, aunque no elegante.

En otra producción de casi la misma fecha Capmany mostró igualmente sus buenas y malas cualidades, como hombre y como escritor; sus excentricidades y flaquezas no menos que sus conocimientos y su humor. Las proclamas del gobierno patriótico español, redactadas por Quintana, fueron muy admiradas, y con cierta razón, aunque haya mucho en ellas ofensivo para el buen gusto y la sintaxis española. Capmany, que tenía ojos de lince para tales faltas y era ciego para los méritos que las disculpaban, publicó en Cádiz

unas cartas sobre dichas proclamas, bajo el nombre de «Un buen patriota que vive oculto en Sevilla». Su crítica es justa con frecuencia y siempre mordaz, pero no contento con anotar las transgresiones literarias de su adversario, ataca absurdamente su carácter y hasta su aspecto personal, y desafiando toda decencia alude soezmente a la desgracia que destruyó la felicidad conyugal de Quintana, en la que, por añadidura, el propio acusado fue simplemente la víctima. Es más, Capmany, asiduo en otro tiempo a la tertulia de Quintana en Madrid, extiende su enemistad a todos los que allí solían ir, y mostrando a la mirada pública las ofensas reales o supuestas que sufrió de ellos, aun las más veniales, parece deleitarse con el estrago que hace de sus reputaciones. El lector no puede menos de apartar asqueado la mirada de estas cartas; sin embargo, fueron elogiadas y leídas con fruición por un público dado al escándalo. Por desgracia, sus méritos literarios tanto de composición como de crítica, no son nada comunes.

Un año después Capmany publicó la última edición de la *Filosofía de la elocuencia*. El título de esta obra está puesto con el objeto de desorientar al lector, que naturalmente espera encontrarse con un tratado filosófico. No es sino un libro elemental de retórica, al modo de Quintiliano, o más bien de Rollin y Crevier. En esta obra, como el viejo pecador que al llegar al final de su vida siente compunción por los errores y vanidades de su juventud y hace todo lo posible por expiarlos, Capmany lamenta haber sido culpable en la primera edición de un atroz pecado contra el patriotismo citando y elogiando pasajes de escritores franceses en vez de españoles. En la segunda edición todas esas partes delictivas quedaron eliminadas y reemplazadas con textos de autores españoles. El libro cambió totalmente, apareciendo ahora vestido, por decirlo así, con una indumentaria nacional anticuada y fantástica, y al paso que el autor copiaba cuidadosamente los giros idiomáticos, imitaba también el estilo y sobre todo las peculiaridades y defectos de sus modelos. El pasaje siguiente puede seleccionarse entre muchos otros parecidos como muestra del mal gusto reinante en las letras españolas desde los días de Gracián y Quevedo hasta una época mucho más tardía, ridiculizada por el Padre Isla en su *Fray Gerundio*: «Los antiguos nos daban dentro de una medalla todo un César; porque los grandes hombres se han de medir de pescuezo arriba».

Capmany fue miembro de las Cortes españolas de 1810 y un decidido constitucionalista, pero desempeñando un papel que dejará seguramente atónito al lector inglés, y que resultaría extraordinario en el parlamento británico. Ejercía el cargo de censor de los discursos, para vigilar la pureza gramatical y cualquiera transgresión de las reglas de la sintaxis española; sobre todo, ni un solo galicismo se le escapaba sin señalarlo ni reprobarlo. A menudo se levantaba indignado en plena sesión, echando espuma por la boca y lanzando miradas de patriótico fuego, para denunciar alguna frase o palabra que a él le parecía ser alta traición literaria. Así condenó el uso de *miembros* por *diputados*, aunque se trataba ciertamente de una innovación inglesa más que francesa.

Muy poco después de dar fin a sus trabajos parlamentarios, Capmany murió a consecuencia de la fiebre amarilla, en edad avanzada, aunque no muy viejo. Su tumba fue adornada con un epitafio laudatorio que daba testimonio de su labor política y literaria. Esa inscripción funeraria fue quitada por orden del gobierno después de la Restauración de 1814, prueba manifiesta de que no son sólo el librepensador y el demócrata quienes se

atreven a violar con manos profanas la paz y santidad de los cementerios. Un caso parecido y más reciente ocurrió en Cádiz en 1823. Después de la caída de las Cortes, la piedra sepulcral que cubría los restos de Don Tomás Istúriz -diputado por Cádiz muy ilustrado y patriota- también la quitaron de su sitio. El espíritu que arrojó los restos de Blake de la abadía de Westminster no se ha extinguido.

No obstante sus graves yerros y limitaciones, Capmany es uno de los más notables autores que ha producido la España moderna. Aprendió la lengua castellana en los libros, pues, como hemos señalado antes, no empezó a hablar y pensar en el dialecto castellano. De ahí que aparezca contagiado por las peculiaridades y fraseología de los escritores nacionales de siglos pasados, ya que despreciaba a sus contemporáneos. Era además un hombre excéntrico, y estas circunstancias combinadas son las que dan una marcada nota de extrañeza a su estilo. No era ciertamente lo que sus admiradores creían, un grande, quizá el más grande maestro en el arte de la composición española; pero tampoco puede con justicia decirse de él que «su estilo es tan malo que quienes gustan de sus obras poseen seguramente un gusto literario perverso y corrompido», como han dicho los redactores de la *Gaceta de Bayona*, que alterando así el famoso dicho de Quintiliano sobre Cicerón se han dejado llevar por animosidades políticas cuando pretendían juzgar solamente méritos literarios.

No existe ninguna colección completa de las obras de Jovellanos, según dijimos, ni de Capmany, y quizá no hay que esperarla por ahora. Por una parte los principios políticos mantenidos a veces por estos escritores no casan bien con las opiniones del gobierno español de nuestros días y no iba a permitirse que aparecieran impresas (como hemos señalado en el caso de Jovellanos); por otra, la falta de lectores es suficiente impedimento para que ningún editor se embarque en lo que resultaría probablemente un mal negocio.

Don MANUEL JOSÉ QUINTANA, a quien Capmany miraba con sentimientos de rivalidad literaria que al final se convirtió en frenética y agria enemistad personal, es un escritor español bien conocido. Quintana vive todavía y sus compatriotas coinciden en ponerle a la cabeza de la presente generación literaria. Aunque se ha distinguido principalmente como poeta, sus escritos en prosa merecen consideración.

A Quintana se le tiene generalmente como escritor de la escuela francesa por su estilo enteramente galicista. Y no es que pueda acusársele de falta de interés por la historia y la literatura de su propio país, pues se ha ocupado y sigue ocupándose en la composición de una biografía de españoles célebres, y nos ha dado la mejor colección que hasta ahora poseemos de la poesía nacional. En sus lecturas, por consiguiente, los antiguos escritores han tenido que ocupar no exigua porción de su tiempo. Pero la peculiar conformación de su entendimiento y la naturaleza de sus primeros intentos literarios le condujeron al estudio de autores franceses, y en fuentes francesas halló tanto los principios como la inspiración que anima cualquiera de sus escritos.

Su producción crítica es más bien considerable. Su breve ensayo histórico sobre la poesía española, obra de superior mérito, ha sido presentado al público inglés por Mr. Wiffen al frente de su excelente versión de Garcilaso de la Vega. El traductor inglés, al mismo

tiempo que elogia a Quintana, se muestra adverso a sus juicios por creerlos estrictamente conformes con los rígidos principios de la crítica francesa. Aunque ello es cierto, hay que tener en cuenta, sin embargo, que Quintana se eleva muy por encima de toda la hueste de críticos de su misma formación. Lo que dice sobre los romances es tan justo como bellamente escrito, aunque quizá demasiado favorable para ese género de composiciones; y los romances no pertenecen ciertamente a la escuela italiana ni francesa que bajo el nombre de clasicismo han dominado sucesivamente en la literatura española. Su juicio sobre los poemas de Francisco de la Torre tiene el subido mérito, que ninguna otra crítica española posee, de adentrarse en la apreciación del valor intrínseco de la poesía, en vez de considerar meramente su forma externa. Algunas otras partes del ensayo en cuestión merecen igual elogio. El conjunto está escrito con ese peculiar estilo que caracteriza al autor: falta de corrección, frecuente aparición de expresiones francesas extrañamente entretejidas con palabras y frases anticuadas, y no pocos pasajes llenos de vívida elocuencia y profundo sentimiento.

Ya hemos dicho que Quintana tomó parte activa y destacada en la insurrección nacional contra Napoleón. Él fue quien emprendió la publicación de un periódico, el *Semanario Patriótico*, que influyó más que ninguna otra obra sobre la opinión pública española durante el curso de aquella revolución. El *Semanario* se convirtió de hecho en el periódico guía del país. Sin embargo, en vez de halagar prejuicios populares, tuvo el más noble propósito de difundir principios liberales, y logró que entraran en la mente del pueblo, dirigiendo la atención de los españoles hacia el mejoramiento de sus propias leyes políticas no menos que a liberar el país del yugo extranjero.

Quintana fue asimismo autor de los manifiestos de la Junta Central y de los gobiernos que la sucedieron al frente de la insurrección española. Consideradas puramente como producciones literarias, aquellas proclamas eran ciertamente verdaderos arranques de elocuencia patriótica. Capmany, como dijimos, las censuró acremente olvidando que sus máculas estaban sobradamente compensadas por sus bellezas. El Dr. Southey, destacado juez en materias literarias, y por su conocimiento de la lengua y la literatura españolas perfectamente autorizado para dictar sentencia, las ha elogiado grandemente, a pesar de que sus propios y bien conocidos principios políticos lo enfrentan con las doctrinas profesadas por el patriota español.

En sus escritos en prosa Quintana sigue siendo un poeta, lo que implica, según creemos, un cierto grado de censura. Poco constante en el estilo, a veces peca de grandilocuente, pero con frecuencia es tan sensible como animado. En ningún otro escritor que esté por encima o al nivel de la mediocridad pueden descubrirse tantas faltas contra el buen gusto y la corrección literaria; pero, por otra parte, ningún español de nuestros días nos ha dejado pasajes de superior belleza, quizá ni siquiera iguales.

Don PEDRO ESTALA, perteneciente al sacerdocio, ha sido uno de los escritores más laboriosos de su país, ya que no de los más famosos. En su juventud publicó dos traducciones muy fieles pero muy ramplonas de dos grandes producciones de la musa dramática griega, el *Edipo tirano* de Sófocles y el *Pluto* de Aristófanes. Los versos en que están escritas, cada uno con el número exacto de sílabas que les corresponde en

español, dan a estas producciones la semblanza de la poesía, pero aunque el autor quisiera ir más allá, la verdad es que el sonido y el lenguaje se parecen tanto a la prosa que apenas pueden mencionarse más que como *rima*. La verdadera prosa del autor es más digna de encomio. Su *Viajero universal* es entretenido, y algunas piezas de crítica literaria debidas a su pluma, aunque fuertemente contagiadas por la vanidad nacional, merecen recomendarse.

Don JOSÉ VARGAS PONCE, oficial de la Marina y hombre de vasta erudición, conocido entre sus compañeros de carrera con el nombre de Vargas el Sabio -si en son de elogio o de burla, es cosa que el autor de estas páginas no se atrevería a decidir-, fue también otro de los escritores modernos que tenía el pique de escribir el español con toda su pureza. Compuso algunos poemas, y una tragedia que fue representada, y sin embargo (o más bien, habría que decir, por esta misma razón) no lo incluimos aquí entre los poetas. Su prosa queda desfigurada por una afectación intolerable. Cayó en la más intrincada y extraordinaria fraseología por su constante empeño de escribir como los españoles del siglo XVI. Sus obras son numerosas. En su juventud ganó el premio de composición de la Real Academia por su Elogio de Alfonso el Sabio, y hasta su vejez se ocupó en trabajos literarios; no obstante lo cual, ninguna de sus obras es hoy leída, aunque el autor, por extraño que parezca, gozó de gran reputación literaria hasta el momento de su muerte. Ocurrió ésta en 1820, mientras ocupaba por segunda vez un puesto en las Cortes, entre otros representantes de la capital de España.

Don ISIDORO ANTILLÓN sólo es conocido por una excelente aunque breve geografía de España, por sus colaboraciones en el *Semanario Patriótico* y otros periódicos, y por sus *Noticias históricas sobre Don Melchor Gaspar de Jovellanos*. Con todo, esta escasa producción ha sido suficiente para darle cierta fama. Se trata sin duda de un escritor vigoroso y de nerviosa elocuencia, que habría figurado ciertamente entre los mejores de la España moderna de haber tenido ocasión de mostrar con toda amplitud sus facultades. Antillón perteneció a las Cortes de 1813 y desplegó tales cualidades y adquirió tanta reputación como orador que vino a disputarle la palma de la elocuencia española a Don Agustín Argüelles, el divino. Con la restauración de 1814 fue encarcelado, y habiéndose hecho él mismo por su actitud odioso a las autoridades del rey, lo trataron con la correspondiente dureza. Esto, unido a su delicada salud y temperamento irascible, lo dejó muy quebrantado y murió durante el primer año de encarcelamiento.

Por fortuna, los patrióticos esfuerzos de los españoles no tuvieron siempre la misma recompensa. Don FRANCISCO MARTÍNEZ MARINA, uno de los hombres más doctos, estudiosos e ilustrados de que puede enorgullecerse su país, vive todavía⁽¹⁾, y aunque en un tiempo fue objeto de persecuciones, desafecto y sospechas, se le permite ahora pasar sus días sin molestias en decoroso retiro. Martínez Marina pertenece al sacerdocio español y fue canónigo del cabildo de San Isidro, cuerpo ilustre por las virtudes, talento y erudición de la mayoría de sus miembros, considerado plantel de Jansenismo, o con otras palabras, de ideas liberales en religión y política. Perteneció a las Cortes de 1820 y votó del lado popular en casi todas las cuestiones que se presentaron.

Martínez Marina es conocido por varias doctas obras acerca de la legislación política de España. Entre ellas su *Ensayo histórico-crítico sobre la antigua legislación de León y Castilla* (1808) merece especial mención y encomio como obra de investigación y gran acumen crítico, dotada al mismo tiempo de un estilo vigoroso y correcto. Pero la obra a que debe principalmente su fama es la *Teoría de las Cortes* (1813). Libro de gran erudición, redactado en un estilo templado y grave, que a veces llega a ser elocuente y es siempre notable por la pureza de dicción, aunque no pocas veces pueda reprochársele su pesadez. Aunque el estilo de este autor no revela el menor entusiasmo, y su molde conceptual parece a primera vista hasta duro y severo, un examen más detenido permite ver que está animado por un espíritu de elevado patriotismo que en ocasiones le arrebató. Un historiador reciente le ha acusado con justicia de ver en los españoles de la Edad Media a los patriotas de las repúblicas de la antigüedad o a los hombres de nuestra ilustrada época, y en las instituciones de estados poco organizados y de escasa civilización modelos de perfección que sólo pueden existir cuando las teorías basadas en una sana filosofía surgen de la experiencia y por ella se adaptan al uso. Sin la menor intención de faltar al respeto debido a Martínez Marina, a un político imparcial le parecerá algunas veces casi un visionario; sin embargo, aun así, tendrá que rendir justicia a la amplitud de su saber, a la pureza de sus motivos, y en suma a sus grandes méritos como escritor.

Martínez Marina tuvo un antagonista en su propio compatriota SEMPERE Y GUARINOS, hombre asimismo de gran erudición. Este caballero hubo de emigrar por afrancesado, y naturalmente tomó partido contra el campeón de las Cortes españolas. En opinión de jueces imparciales (y entre otras autoridades de peso contamos a los redactores de la *Edinburgh Review* y al distinguido historiador inglés mencionado anteriormente), Sempere lleva la mejor parte en la contienda. Su obra (aunque muy parcial en favor de la monarquía e inferior en elocuencia a Martínez Marina) tiene quizá una visión más objetiva y certera de la situación política de la España antigua.

Mientras las instituciones de la España cristiana medieval eran juzgadas y escudriñadas de este modo por opuestos autores, surgió el historiador de un período de extremado interés en los anales de la nación, hasta entonces vergonzosamente descuidado por los propios españoles, aunque merecía ciertamente atención por constituir una época de grande y singular civilización. El lector apenas necesita que le digamos que se trata de don JOSÉ ANTONIO CONDE, el autor de la *Historia de los árabes en España*.

Conde había publicado una traducción poética de Anacreonte⁽²⁾, Teócrito, Bion y Mosco, que además de no ser deficiente en espíritu puede alardear de exactitud. Su historia es, sin embargo, su mejor título a la consideración del mundo literario; con todo, a pesar de ser obra de grande erudición, sus méritos como composición literaria son más bien escasos. El autor ha seguido de cerca el estilo de las viejas crónicas, y por eso, en vez de dar a la narración aquella frescura y viveza que son el encanto de las páginas de Mr. de Barante, le sirven de estorbo al mismo tiempo que la hacen poco elegante. Por añadidura, debido a la ausencia de referencias adecuadas a los historiadores de la España cristiana, la narración no puede ser útil para ilustrar la historia general del país; así pues, aunque la obra acredita mucho a Conde como arabista, no le dará fama como historiador.

La *Historia de la Inquisición* de don JUAN ANTONIO LLORENTE es una publicación casi tan meritoria como la anterior. Sin duda alguna, representa una contribución muy valiosa a la historia de las instituciones religiosas y del entendimiento humano. Antes de que saliera a luz, poco era lo que se sabía del famoso tribunal, aun en España. Mientras existió fue corriente entre españoles el dicho «con la Inquisición, chitón». Cuando la abolieron Napoleón y las Cortes -es decir, los dos contendientes por la supremacía política en España- la falta de documentos impidió la publicación de otra cosa que vagas generalidades respecto a sus misteriosos procedimientos. El Dr. Puigblanch en una obra titulada *La Inquisición sin máscara*, había atacado dicha institución con gran vehemencia y aclarado algunos puntos de su historia y organización, pero su trabajo dejaba todavía mucho por conocer. Llorente había sido secretario de la Inquisición, y cuando ésta fue abolida, se aprovechó de los archivos. Su diligencia lo calificaba para escribir una historia cuyo primero y más destacado mérito debía consistir en la abundancia y autenticidad de los documentos incluidos. La historia de la Inquisición resultó, como cabía esperar, un libro curioso. Pero mal escrito. Llorente había nacido en las provincias vascongadas, donde, como es bien sabido, se habla una lengua totalmente diferente de la castellana, y aun de todas las europeas, hasta el punto que entre españoles «concordancia vizcaína» es sinónimo de sintaxis absurda. Puede que esto sea un prejuicio, pero es verdad respecto a Llorente. La historia de la Inquisición, sus *Memorias históricas sobre la revolución de España*, su ingeniosísima obra acerca del autor de *Gil Blas*, y muchos otros trabajos fruto de su infatigable laboriosidad, no puede decirse que estén escritos en castellano. El menos exigente lector español, por mucho que le satisfaga la materia contenida en sus obras, no dejará de sentirse herido por las peculiaridades del estilo.

Los últimos años de su vida los consumió Llorente en una activa lucha contra las pretensiones de la Santa Sede. Aunque había escrito contra los patriotas y abrazado el partido opuesto a las Cortes, al triunfar aquéllos en 1820 se convirtió, a favor de una reforma de la Iglesia, en uno de sus más celosos defensores. Vivía en París y allí escribía incesantemente apoyando las ideas de los constitucionalistas españoles, con el resultado de que lo expulsara del país el gabinete francés a fines de 1822. Llegó a Madrid ya muy viejo, con la salud destrozada, pero con todas sus energías intactas. Tuvo la suerte de asistir pocos días después de su llegada a aquella famosa sesión de las Cortes en donde las notas dirigidas por el Congreso de Verona fueron objeto de animada e interesante discusión. Era impresionante ver a aquel anciano, el rostro ajado brillando de exaltación, contemplando al cabo de diez años de destierro con sus propios ojos el alentador espectáculo de una asamblea deliberativa española, y oyendo los acentos de sus patrióticos oradores. El autor de estas líneas no olvidará nunca el momento en que fue presentado a él en el salón de Cortes, ni el gesto que acompañó su tembloroso apretón de manos. Pocos días después era cadáver; una piadosa y súbita muerte le ahorró la mortificación de ver aquellos brillantes proyectos deshechos, y le ahorró también la persecución que hubiera amargado sus últimos días, bien recluyéndolo en una prisión, o forzándolo por segunda vez a errar por tierras extranjeras como compañero de *otro* grupo de emigrados.

En la guerra teológica emprendida por miembros de la Iglesia católica contra su cabeza visible, el romano Pontífice, Llorente tuvo un entusiasta y no menos celebrado

compañero, que le igualaba en celo y erudición y lo superaba en mucho como escritor. Se llamaba don JOAQUÍN LORENZO VILLANUEVA, uno de los emigrados a quienes los acontecimientos políticos lanzaron sobre este país, donde aún reside, prosiguiendo sus trabajos con infatigable vigor a pesar de su avanzada edad. El Dr. Villanueva fue en su juventud autor de un *Catecismo del Estado* y una defensa de la Inquisición en donde se mantenían principios favorables a la tiranía civil y religiosa. Sin embargo, en años posteriores, como miembro de las Cortes de 1810 y 1820, compensó noblemente aquellos errores de su juventud (quizá actos de acatamiento a las circunstancias existentes), y adhiriéndose a sus recién adoptados principios, sin reparar en las consecuencias, ha demostrado ser digno amigo y compañero de aquellos canónigos de San Isidro entre los que se contaron Martínez Marina, Navas y algunos más, tan conspicuos por su devoción religiosa como por su saber.

Las obras del Dr. Villanueva son muy numerosas, y él mismo ha dado cuenta de ellas en la interesante autobiografía que publicó en Londres bajo el título de *Vida literaria del Dr. Villanueva*. Es de lamentar, sin embargo, que la mayor parte de sus escritos traten de materias sin interés para el lector general. Pues pocos, quizá ninguno de los autores españoles del día, pueden disputarle al Dr. Villanueva la palma como escritor puro e idiomático en su lengua. En verdad, el estudioso que abre una de sus obras puede imaginarse que está leyendo a algún autor castellano del siglo XVI o de principios del XVII. Pero a diferencia de Capmany y de otros, no por ensartar frases tomadas de libros antiguos, procedimiento común mediante el cual muchos españoles creen haber logrado su empeño de escribir como sus antecesores, cuando en vez de una correcta imitación el resultado es una composición afectada que se parece mucho a la caricatura. El Dr. Villanueva *escribe* como los autores castellanos antiguos; su estilo fluye fácil y naturalmente, y aunque puede ser tachado con justicia de prolijo y hasta gárrulo - característica común en obras de escritores ancianos- hay también en sus libros pasajes llenos de ingenio, y con más frecuencia de humor. En este sentido una de sus mejores muestras es el folleto sobre tema literario que publicó en Londres bajo el título de *Don Termópilo*.

JAIME VILLANUEVA era hermano suyo; su igual en muchos respectos, superior a él en algunos. Este hombre bonísimo, que murió desterrado en Londres, había pertenecido a las órdenes monásticas; pero, aunque rígido en sus principios religiosos, supo combinarlos con las doctrinas liberales en política y una justa aversión por la persecución e intolerancia. Su *Viaje literario a las iglesias de España* lo acredita grandemente como erudito y escritor. Su estilo es tan puro como el de su hermano y algo más ligero, aun cuando hay un acusado aire de familia en las obras de ambos. Los dos colaboraron con gran entusiasmo y éxito en un periódico publicado en Londres que tendremos ocasión de mencionar en el curso de esta historia.

Hablando de escritores que tratan de revivir el viejo estilo de Castilla, no puede olvidarse el nombre de don BARTOLOMÉ JOSÉ GALLARDO. En un tiempo fue reverenciado como maestro del idioma por muchos de sus compatriotas, aunque sus títulos, tan reconocidos entonces por la mayoría, hayan sido puestos en tela de juicio más tarde; ahora apenas le quedan unos cuantos y fieles partidarios. Un justo y desapasionado juez

reconocerá que en los últimos años se le ha condenado con tan poca razón como fue ensalzado antes. En 1822 un satírico español dijo de él que después de haber sido el César de la literatura en Cádiz, se había convertido en Madrid en el Belisario. Esto es ir demasiado lejos. Gallardo es cáustico y vanidoso por sus conocimientos, y esto le ha creado un sinfín de enemigos que le han atacado incesantemente con feroz animosidad. Su fama se apoya en varias obritas ligeras; una de ellas, la *Apología de los palos dados a don Lorenzo Calvo* es un folleto entretenido, cuyo interés desapareció cuando las circunstancias que lo motivaron fueron olvidadas. Otra es el *Diccionario crítico-burlesco* (1812), libro también de circunstancias, para emplear el término francés, imitación del *Dictionnaire Philosophique* de Voltaire, muy divertido con frecuencia y de extraordinario humor, pero echado a perder por su injustificable impudicia. Otros folletos del mismo corte publicados después por Gallardo, la *Carta blanca* (1821) y la *Zurribanda* (1822) no tuvieron éxito, y en realidad poco lo merecían, aunque el lector imparcial encontrará en ellos gracia, humor y gran dominio del lenguaje. Este autor se ocupaba en un trabajo de gran empeño y utilidad: la compilación de un diccionario de la lengua castellana, con la intención de reemplazar el muy imperfecto de la Real Academia Española; pero los materiales que había recogido, y las partes que ya tenía ordenadas para publicación, fueron destruidos por el populacho sevillano que saqueó en 1823 los archivos y propiedades de los diputados a Cortes.

No puede negarse energía de estilo a Gallardo, ni humor, y hasta gracia. Por lo demás, no hay duda de que está bien familiarizado con su lengua, y que la domina; no obstante, hay manchas en su estilo que oscurecen por completo tan excelentes cualidades. Es intolerablemente arcaico, y parece complacerse en una fraseología tan ruda como artificiosa; sus esfuerzos, además, por restaurar palabras y expresiones anticuadas son demasiado visibles. Sus frecuentes paréntesis muestran ignorancia o descuido de la belleza dispositiva en la composición. El lector experimentado reconocerá en algunas de sus obras la imitación del estilo de Cervantes, y aunque a menudo acertada, es demasiado fiel para que parezca natural. Villanueva escribe con el estilo de nuestros escritores antiguos, pero no imitándolos directamente, mientras que en Gallardo uno encuentra pasajes que parecen simples extractos de determinadas obras. Y hasta cuando cesa de copiar, el cuidado de evitar los galicismos y la lucidez del estilo francés le lleva a usar tales inversiones y una sintaxis tan complicada como no se encuentra en ningún buen escritor castellano. Su humor también lo desfigura la vulgaridad, y su ingenio, tratando constantemente de ser mordaz, resulta con frecuencia forzado.

El nombre de BLANCO WHITE se inserta en el catálogo de los prosistas españoles de mérito, aunque haya escrito muy poco en su lengua nativa. Algunas colaboraciones en el *Correo de Sevilla* y el *Semanario Patriótico*, unos cuantos folletos y su gran obra periódica *El Español*, que dirigió en Londres de 1810 a 1814, forman la totalidad de su producción en castellano. En estos ligeros escritos, sin embargo, Blanco demostró ser uno de los mejores literatos españoles; hasta aquellos que discrepan de las doctrinas políticas contenidas en *El Español* tienen que hacer justicia a los variados conocimientos, grandes cualidades y bellezas de estilo que aparecen en sus páginas.

Su viejo amigo y compañero de la escuela literaria sevillana don FÉLIX JOSÉ REINOSO se ha dado a conocer (entre otras obras de menos consideración) por un libro muy notable, que aunque publicado anónimamente todos se lo atribuyen, y hasta él mismo ha confesado la paternidad, bien que no abiertamente. Se titula *Examen sobre los delitos de infidelidad a la patria* y es obra que trata de probar que aquellos españoles que se pusieron al servicio de los invasores franceses no fueron culpables de ningún delito, y en consecuencia no había por qué infligirles el menor castigo. En apoyo de esta aparente paradoja, Reinoso saca a relucir las más respetables autoridades en el Derecho de gentes, y de su testimonio saca la conclusión de que el haber servido a una potencia en guerra contra nuestra propia nación es un acto que aquellas leyes no denuncian como delictivo. Si esta argumentación se admitiera como concluyente, se acabaría de golpe con todos los procesos por infidencia, ya que el deber de lealtad dependería de la fluctuante marcha de los ejércitos, y sólo podrían reclamarlo los dominadores temporales del país en que vivimos. Sería absurdo negar que ello está en flagrante contradicción con la existente y reconocida práctica de todas las naciones, y sin embargo, leyendo la obra de Reinoso se creería que la doctrina que él mantiene ha sido admitida universalmente. El sucesivo desenvolvimiento conceptual que aboca a tales conclusiones es digno de atenta consideración, y aunque el lector las rechace, no podrá menos de admirar la habilidad desplegada en su apoyo. La obra es también recomendable por su vigoroso y muy elegante estilo; aunque no destaque por su pureza idiomática, está libre de estridentes galicismos. Su único defecto es que el lenguaje no fluye con facilidad por excesivo retoque; defecto característico del autor, más visible aún en su poesía, como tendremos ocasión de observar al ocuparnos de este género de composición literaria.

Don ÁLVARO FLÓREZ ESTRADA, que por haber vivido como emigrado político en Inglaterra de 1814 a 1820 y otra vez de 1823 a 1830, es bien conocido del público inglés, debe asimismo mencionarse entre los escritores españoles de nuestros días. La gran falta de su estilo es precisamente la total ausencia de retoque o corrección, aunque queda compensada en ocasiones por su vigor. Ha escrito mucho, principalmente sobre asuntos políticos. Su obra acerca de la insurrección de América del Sur, aunque no satisfizo ni a unos ni a otros, y sólo proponía un fantástico plan teórico para reconciliar a las emancipadas colonias con la madre patria, merece alabanza; no carece de fuerza, y contiene saludables principios expuestos de un modo claro y sin afectación. Su proyecto de Constitución para España (escrito hacia 1808 y publicado poco después) es curiosamente absurdo; no hay duda de que el autor, a juzgar por obras suyas posteriores, ha adquirido luego nociones más acertadas sobre la naturaleza de los gobiernos y las instituciones políticas. Un fragmento de historia de la revolución española que apareció en la revista de Blanco White *El Español*, está escrito con energía, aunque como simple imitación de los historiadores de la antigüedad no cabe elogiarlo mucho. Su briosa y larguísima *Representación al rey Fernando VII* (el lector no esperaría de tal título un folleto que casi equivale a un volumen), aunque un tanto discutible así en el fondo como en la forma, es apasionada y a veces elocuente. El estilo de Flórez Estrada en todas sus obras es desaliñado; de él dijo un malintencionado crítico que escribía con brocha en vez de pluma, pero este defecto queda paliado por su vigor natural y falta de afectación.

Don JOSÉ CANGA ARGÜELLES es uno de los más laboriosos y prolíficos autores de la España moderna. Su estilo, aunque fluido y con frecuencia animado, peca casi siempre de verbosidad e incorrección. A él se debe un *Diccionario de Hacienda* muy útil; pero el autor escribe siempre de prisa, y el reproche de falta de precisión, que influye en su estilo, es mucho más grave naturalmente cuando afecta a los hechos. Los demás escritos de Canga Argüelles consisten en polémicas políticas y disquisiciones financieras. Fue dos veces ministro de Hacienda, y tomó asiento en las Cortes en 1813 y 1822. Entre 1814 y 1820 estuvo encarcelado, y de 1823 a 1830 residió en Inglaterra como emigrado político. Después de haber colaborado en algunas publicaciones periódicas en defensa de la causa constitucional, súbitamente se convirtió en apologista de Fernando VII, escribió contra sus propios compañeros de destierro, y por extraño que parezca, no escatimó invectivas *contra sus propios actos* como ministro, protestando contra el reconocimiento de los bonos de las Cortes por el gobierno español, aunque el empréstito de las primeras Cortes fue contraído por él mismo en su cargo oficial. A consecuencia de esta retractación se le ha permitido regresar a España, y la *desgracia* de haber votado en Sevilla en favor de la deposición del rey ¡ha sido olvidada!

Se ha hecho corriente, tratando de escritores españoles modernos, destacar y loar a un autor sin otro fundamento que el proporcionado por una sola obra, a veces muy corta, o algunos artículos aparecidos en periódicos o en publicaciones literarias de las Academias. Tal es el caso de don DIEGO CLEMENCÍN, cuya única obra importante es su *Elogio de la reina católica Doña Isabel*. Esta sola publicación, sin embargo, le hace digno de mención honorable por mostrar que no le faltan cualidades de buen historiador. El *Elogio* está bien escrito, con elocuencia y estilo puro y elegante; las notas son muy valiosas. Clemencín formó parte de uno de los gobiernos constitucionales, y de las Cortes de 1820; sin embargo, continúa residiendo en España sin ser molestado por el gobierno.

Don JOSÉ MARÍA CALATRAVA tiene menos derechos para figurar entre los autores españoles del día por no haber publicado más que Informes como miembro de las Cortes y algunas obras de controversia política; sin embargo, hasta esas mismas publicaciones sin importancia demuestran que pocos de sus compatriotas escriben mejor que él. Su estilo fluido es una feliz combinación de elocuencia y energía, de intensa pasión y dignidad. Pocos le han igualado como orador, y seguramente habría alcanzado también eminencia como escritor de haber tenido ocasión de desplegar sus capacidades. En una desagradable controversia relacionada con pasados acontecimientos políticos de España, Calatrava puso de manifiesto sus dotes de argumentador agudo y escritor de primer orden en dos breves cartas que publicó en Londres contestando a su compañero de destierro Flórez Estrada, por quien había sido atacado con vehemencia. Hasta aquellos que coincidan con su antagonista admirarán el talento revelado por Calatrava en esas cartas; quienes aprueban su conducta y admiran su carácter, añadirán en su favor la serena dignidad -no exenta, sin embargo, de cálida pasión- que da belleza a sus convincentes razonamientos y a su correcto y nervioso estilo.

Don AGUSTÍN ARGÜELLES, mucho más celebrado como orador, sólo puede ser mencionado en estas páginas como autor de la larga introducción a la Constitución española de 1812; pero ese gran discurso no es de poco mérito -su estilo, en vez de la

brillantez y animación que caracterizan la oratoria del autor, es el que corresponde al asunto: grave y decoroso.

Poco hay que decir de don FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA como prosista, aunque es digno de mención por varios divertidos folletos publicados en Cádiz entre 1811 y 1812 sobre pasajeras circunstancias del momento; por una buena, aunque breve, noticia histórica sobre la guerra de las Comunidades que acompaña como introducción a su tragedia *La viuda de Padilla*; por un ensayo sobre la insurrección española de 1808 que apareció en *El Español* de Blanco White en Londres, y por las notas a su *Arte poética*, que por su extensión adquieren la importancia de una obra crítica sobre la literatura española. Martínez de la Rosa escribe con elegancia y tolerable pureza; cierto que en su juventud aspiró a contarse entre los *puristas*, y por eso las frases anticuadas son frecuentes en las obras que compuso en aquel período. Entonces dio también pruebas de poseer una rica vena de ese peculiar ingenio que ha hecho famosos a los andaluces; pero la persecución que sufrió, los peligros que le amenazaron y su reclusión en uno de los más sombríos y apartados presidios de África, afectaron su salud y abatieron su ánimo, y si no puede hablarse de un acusado decaimiento intelectual, por lo menos se echa de ver una lamentable disminución de la vivacidad anterior en todos los escritos de su edad madura, aun después de haber recobrado la libertad y ejercido el poder por algún tiempo. Martínez de la Rosa ha sido también diputado a Cortes y ministro, y es un orador de primer orden. Sin embargo, desde un punto de vista literario está a más altura como poeta, y como tal volveremos a ocuparnos de él con más detalle.

Don JOSÉ MANUEL DE VADILLO, caballero que ha tomado asiento en las Cortes por dos veces y desempeñado el cargo de ministro, es también merecedor de un lugar en nuestro catálogo de autores españoles. En sus opúsculos sobre la legislación de la usura y la política comercial española defiende principios que ni siquiera en países más avanzados que España se han admitido todavía. Una pequeña obra anónima que se le atribuye hace aún más honor a su talento. Aunque por el título parece tratar de la insurrección de la América española, lo que explica en realidad es la naturaleza y desarrollo de las negociaciones que empezaron en Verona y fueron proseguidas en Madrid, Londres y París con la concreta finalidad de derribar la Constitución española. El autor muestra gran capacidad de análisis y dominio de la materia; su estilo, como el de todas las obras de Vadillo, es grave y correcto, idiomático en ocasiones, pero un tanto pesado.

Don JOSÉ JOAQUÍN DE MORA es uno de los más vivaces e inteligentes escritores de la España moderna, y sin embargo no ha producido ninguna obra importante o correcta; de ahí que sus compatriotas lo tengan en poca estima. Es más, a pesar de sus extensas lecturas, se le considera en general como hombre de conocimientos superficiales. Aunque el carácter personal de un autor no debe influir en la apreciación de sus trabajos literarios, en este caso podemos afirmar sin separarnos de la verdad que de Mora se tiene formada esa opinión tan poco favorable por circunstancias particulares que nada tienen que ver con su capacidad intelectual ni con sus conocimientos. Su ligereza natural y los apremios de la pobreza le hicieron escribir muy deprisa, y por ser él un tanto frívolo y superficial como hombre, se le ha considerado un escritor superficial. La inferencia parecía justa,

porque a menudo no carecía de fundamento; pero a veces Mora escribe superficialmente sobre asuntos que entiende de modo cabal. No obstante su gran familiaridad con autores extranjeros, sobre todo franceses, posee un dominio completo de su propia lengua y un vasto conocimiento de la literatura castellana; sin embargo, aunque muchas veces escribe muy bien y con gran pureza, otras cae con frecuencia en galicismos de la peor especie. Sus composiciones tienen todas un carácter inconexo, siendo en su mayor parte breves opúsculos y artículos en publicaciones periódicas de varios tipos.

Muy meritorias son sus traducciones de *Ivanhoe* y *El Talismán*, de Walter Scott, por su conocimiento del inglés y dominio del español.

En el almanaque español *No me olvidas*, editado en Londres por Ackermann, se encontrarán bellas producciones suyas en verso y prosa; Mora redactó la casi totalidad de esos volúmenes durante dos o tres años.

MIÑANO, en contraste con el escritor que acabamos de mencionar, alcanzó de repente gran popularidad entre sus compatriotas. Sus *Cartas de un pobrecito holgazán*, publicación satírica y política, fue la primera que le dio fama literaria; y el mismo ingenio, vivacidad de estilo, dominio completo y facilidad de lenguaje que desplegó en aquella entretenida obra, han caracterizado todas las agudas y mordaces sátiras que la siguieron. Al principio Miñano se alistó en las filas de la libertad, pero luego se pasó al campo enemigo, desde donde lanzaba contra los constitucionalistas españoles sus aceradas y, bien podemos decirlo, injustas invectivas. Hasta aquellos que se han dolido por sus sarcasmos no pueden menos de reconocer la habilidad y talento de quien los disparó. La importante obra que Miñano ha publicado últimamente, el *Diccionario Geográfico de España*, no ha añadido mucho a su reputación. Es una compilación apresurada e inexacta, severamente criticada en una serie de entretenidas y bien escritas cartas en donde el escritor satírico ha sido tratado con la misma implacable dureza que él había usado contra sus rivales. Miñano se ha aventurado también a publicar una obra histórica sobre la última revolución española, que ha preferido escribir en francés. El resultado es algo más que un fracaso; el efecto que su tendencia difamatoria, su deliberada distorsión de los hechos, sus calumnias contra muchos españoles que aún viven, puedan haber producido, está felizmente compensado por su total falta de valor como obra histórica. No forma ni siquiera una narración conexa; por otra parte, el escritor, no contentándose con ser falso y cruel, es además, en esta ocasión, aburrido.

Don MARTÍN FERNÁNDEZ NAVARRETE es en la actualidad el más laborioso de los escritores españoles. Su tratado sobre la participación española en las Cruzadas, además de muy erudito, ofrece muchos datos nuevos. La extensa *Vida de Cervantes* que figura al frente de la nueva edición del *Quijote* publicada por la Real Academia en 1819 es suficiente prueba de su industria, y arroja nueva luz sobre una biografía que ya ilustraron anteriormente Mayans, Ríos y Pellicer. Su obra sobre los descubrimientos marítimos de los españoles, valiosísima adición a la historia general, ha sido muy elogiada por Washington Irving. Navarrete es también un constante auxiliar en los trabajos de las Academias españolas. Pero con todos estos méritos, nuestro autor se distingue por su interminable verbosidad y pesadez de estilo. Raras veces pone un sustantivo sin la escolta

de dos corpulentos adjetivos, y los sustantivos y los verbos van siempre por parejas, probando y resultando ser así (para adoptar su propio estilo) un escritor aburrido y prolijo.

Ha habido varias discusiones críticas ingeniosas que podrían dar al lector una idea del estado de la literatura en España; pero la naturaleza poco duradera de tales escritos, de los que apenas queda constancia, nos impide ir más allá de esta mención. Sin embargo, una controversia que se produjo hacia el año 1805 ó 1806 merece fugaz noticia. Los españoles sienten por el genio de Cervantes la misma veneración que los ingleses por el de Shakespeare; pues bien, un joven se propuso controvertir la justicia de esta opinión nacional en una obra que anunció con el título de *El Anti-Quijote*. El mismo pseudónimo que escogió, *El Setabiense* (por haber nacido en Játiva, en latín Setabis) y mucho más el estilo rimbombante del prospecto anunciador mostraban que el autor era un pedante vanidoso y medio loco; pero el anuncio sonó como una blasfemia en los oídos de la devoción patriótica. Esto ocurría por la misma época en que Munárriz publicó en su versión de las *Lecturas*, de Blair, que hemos mencionado antes, la crítica de uno de los capítulos del *Quijote*, en donde al lado de muchas observaciones absurdas, había algunas certeras y juiciosas. Sin embargo, este ensayo crítico y el *Anti-Quijote* fueron tomados por algunos como prueba de una conspiración contra la fama literaria de España, representada por su más brillante genio; en consecuencia, una descarga de violentas injurias cayó sobre el pobre Setabiense. Al principio este pareció alegrarse, viendo crecer su importancia en proporción con la violencia del ataque; pero la primera parte de su obra, que apareció en fascículos separados, demostró concluyentemente su total incompetencia en el trabajo que había emprendido. Lejos de ver en la obra de Cervantes nuevos y desfavorables aspectos, se contentaba con reprocharle algunos insignificantes descuidos en la narración, que eran bien conocidos y habían sido ya señalados por los mismos panegiristas del grande hombre. El Setabiense quedó pronto sepultado, no sólo bajo el peso de los ultrajes que se acumularon sobre él, sino en las profundidades de su propia insignificancia. El campeón que se atrevió a desafiar al sumo representante de la literatura española, desapareció sin que su partida fuese apenas notada; y como no se ha vuelto a oír hablar de él, cabe suponer que la muerte natural haya seguido de cerca a su muerte literaria. Si convertido en objeto de la trillada comparación con Faetón e Ícaro, pudo parecerse en su audacia a tan traídos y llevados personajes, mucho más se les pareció en la rapidez de su caída.

Durante la revolución española de 1820, la emancipación de la imprenta desencadenó un torrente de folletos y periódicos, todos los cuales se ocupaban de la política del día. Pero la inundación pronto empezó a menguar, y debido por una parte a la suspicacia de los gobiernos posteriores, que suprimieron y destruyeron todas las publicaciones de aquel período, y por otra al efímero interés de tales producciones, el caso es que no han dejado huella. Durante aquellos años de agitación muchos se convirtieron en escritores sin poseer el necesario requisito de haber sido antes lectores. Sin embargo, aparecieron entonces ensayos y artículos periodísticos que recogidos en volumen harían ganar justa fama a algunos de sus autores. JONAMA, desgraciada víctima de la persecución política, además de escribir una buena y original obra sobre la composición del Jurado, demostró ser autor de gran fuerza lógica, aguda inteligencia, penetrante ingenio y estilo fluido y

elegante. En numerosas publicaciones breves GOROSTIZA dio muestras de aquel humor que tendremos ocasión de elogiar más cumplidamente al hablar de sus obras dramáticas. Los trabajos de Miñano ya han sido mencionados. También hay excelentes artículos sobre política y literatura en *El Censor*, revista mensual que el propio Miñano redactaba con la colaboración de Lista y Gómez Hermosilla. En *El Zurriago*, periódico muy popular, aunque desacreditado por los ataques personales que llenan sus páginas, abunda el ingenio. BURGOS en su *Miscelánea* y *El Imparcial* y NARGANES en *El Universal* podrían competir con los mejores periodistas de cualquier país. También el coronel SAN MIGUEL, cuyos manifiestos y proclamas (que llevaban la firma de Quiroga) durante la insurrección del Ejército en 1820 fueron justamente admirados por su patriótica energía y elegancia de estilo, publicó algunos artículos importantes en *El Espectador*.

La guerra contra el formidable poder de la Francia napoleónica que, con la asistencia de Inglaterra, acabó triunfalmente para España, exigía un historiador a tono con la importancia e interés de la contienda. La tarea fue emprendida por un monje, el padre SALMÓN, pero su total incapacidad para mostrarse a la altura de tan noble objeto se echó de ver en seguida, y la obra, que consta de varios volúmenes en octavo, pasó silenciosamente de la imprenta a los empapeladores de baúles, con la excepción quizá de algunos ejemplares que podrán hallarse intonsos en las librerías de los amigos del autor. Una junta de oficiales sacó a luz, por orden del rey, otra historia sobre el mismo asunto, pero sólo apareció un volumen de introducción. Como la obra declaraba ser puramente militar, su interrupción no puede producir sorpresa ni es de lamentar. Las circunstancias políticas de España, cuando el rey, después de su restauración, castigó severamente a la mayoría de los que tomaron parte activa en la guerra, claro está que impedían toda elucidación histórica de los principios políticos de la revolución española que acompañó a la guerra. La nueva situación de 1820 acabó, sin embargo, con esas extrañas contradicciones de mandar de golpe que escribieran a quienes no podían escribir lo que querían; la libertad de imprenta establecida entonces cabía suponerla favorable a la continuación de la mencionada obra, pero la agitación revolucionaria puso fin a toda investigación histórica.

Desde el cambio de 1823 no se ha publicado en España ninguna obra en prosa merecedora de atención, si exceptuamos la de Navarrete señalada anteriormente. Se ha emprendido, es cierto, una nueva edición de la lamentable *Historia de la literatura española* de Bouterwek, con la añadidura de un copioso apéndice, absolutamente imprescindible en un libro que por sus intolerables desatinos mal merecía el honor de ser traducido a una lengua ni ser divulgado en una nación que el autor ignora, no obstante profesar lo contrario. El apéndice muestra alguna erudición y diligencia por parte de los traductores, pero nada que se acerque a una visión filosófica. De haberla tenido, se habrían dedicado probablemente a escribir una obra original sobre materia de tanto interés e importancia -obra que es todavía y parece lo será por largo tiempo un desiderátum en la historia general de la literatura.

Don Diego Clemencín, cuyos trabajos han sido ya mencionados, se ocupa en un comentario del *Quijote* que posee en la proporción normal los aciertos y defectos corrientes en tales obras.

Don SANCHO LLAMAS ha sacado a luz un comentario sobre las ochenta y tres leyes de Toro, que ha sido con razón muy elogiado.

En estos últimos años han aparecido algunos periódicos en España. En su mayor parte de escaso interés. En 1830 se publicó uno en Bayona, en español, patrocinado y aun subvencionado por el gobierno de Madrid, en donde aparecieron algunos artículos literarios pasablemente buenos. Pero «los tres gloriosos días» de París pusieron rápido fin a la publicación, que tenía pocas probabilidades de éxito.

El lector inglés no podrá menos de sorprenderse ante la pobreza y escasa importancia de las obras escritas por los españoles modernos, y de que los merecimientos literarios de muchos de los autores mencionados en las páginas anteriores sean tan tenues que se funden a menudo en unos cuantos opúsculos, y hasta en uno solo. Ya se han dado las razones, que pueden reducirse a dos: una, las restricciones en la producción y venta de las obras literarias; otra, la escasa demanda existente. El librero-editor podrá aventurarse en algunas ocasiones, pero pocas, y de tarde en tarde, y más bien con obras de utilidad general que propiamente literarias. Por otra parte, los autores no pueden emprender trabajos sin tener la seguridad de que les rindan provecho.

En realidad, los escritos de los españoles modernos merecen ser conocidos más como ilustración del estado intelectual del país que por su valor intrínseco. Desde el primer punto de vista no pueden menos de interesar al observador filosófico. Si uno de ellos dedicara su tiempo a la lectura y consideración de las producciones ligeras, descubriría que sus autores estaban capacitados para hacer algo más y mejor. Aunque la literatura española contemporánea queda muy atrás de la de Inglaterra, Francia, Alemania e Italia, con todo, sus obras menores, comparadas con las de otros países, muestran menos inferioridad de lo que podría esperarse. Ciertamente, no hay gigantes en la España moderna, y el número de sus escritores con verdadera ilustración es pequeño; aun así, las producciones de ese pequeño número no rebasan el nivel general de la mediocridad literaria.

La poesía ha sido más cultivada en España que la prosa, y con mayor éxito. En verdad, muchos de los autores mencionados anteriormente como prosistas han intentado la composición poética, o dispuesto por lo menos sus pensamientos en forma rimada. Y sin embargo, la poesía de la España moderna carece en general de vigor y originalidad. Las escuelas románticas de Alemania, Francia e Italia, y la escuela inglesa, cuyos discípulos tan hábilmente combinan en sus obras romanticismo y clasicismo, han encontrado pocos prosélitos allende los Pirineos; y no porque el clasicismo español proceda de los puros y frescos hontanares de la antigua Grecia, ni siquiera de las menos límpidas fuentes de Roma, pues tiene más bien su origen en esa espúrea mescolanza con que los franceses han llenado sus cisternas, asegurando que eran las aguas sacras de la antigüedad.

Tenemos que otorgar a MELÉNDEZ el lugar que le corresponde al frente de los poetas españoles contemporáneos. Él es el restaurador, el padre de la poesía castellana moderna, un clásico, según la expresión de Quintana, reconocido como tal dentro y fuera de su país. Aunque casi todas sus obras fueron compuestas en el siglo pasado y sólo escribió

unos cuantos poemas líricos de no mucha importancia en los últimos años de su vida, teniendo en cuenta que la fecha de su muerte es reciente y su influencia en las letras españolas sigue siendo muy amplia, el examen de su obra poética constituye parte integrante del presente panorama.

Meléndez empezó a escribir poesía poco después de aquella revolución literaria en virtud de la cual el código de Francia se convirtió en la ley de España. Aquellos que adoptaron los principios de la nueva escuela no solamente carecían de inspiración original, sino que mostraban deficiencias hasta en el dominio del lenguaje y del mecanismo de la versificación; habían perdido totalmente el sentido de la poesía, hasta podríamos decir que de las formas idiomáticas de su propia lengua nativa. Había llegado el momento de infundir algo del espíritu nacional en las composiciones de la nueva escuela. En vez de esto, un patriota español, don VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA (1734-1787), trató de revivir la antigua poesía española con todos sus defectos y algunas de sus bellezas; pero desgraciadamente, en su afán de destruir influencias extranjeras, se declaró también en guerra contra toda innovación y, en consecuencia, contra todo mejoramiento. Los discípulos de la escuela filosófica poética se alistaron decididamente contra Huerta, y Meléndez fue uno de ellos.

Una nueva y en cierto sentido mejor senda, aunque errónea de todos modos, fue la escogida por otro poeta, fray DIEGO GONZÁLEZ (1733-1794). Se convirtió en fiel imitador de Fray Luis de León, uno de los mejores poetas españoles antiguos; pero desprovisto del genio de su ilustre antecesor, no produjo, como sucede a todos los imitadores, sino copias de la forma externa de su modelo.

Don JOSÉ CADAHALSO y Don GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS quisieron fundar una nueva escuela que combinase el espíritu de los antiguos escritores españoles y las ideas de los franceses. De ellos se declara Meléndez deudor por los principios de composición que hubo de seguir, adoptados a su vez por los poetas que lo tienen a él por maestro. Pero Cadahalso era más apto para señalar el buen camino que para seguirlo, ya que en el mejor de los casos no pasaba de ser un escritor de escaso relieve. A Jovellanos le dieron notoriedad dos sátiras, fiel imitación de Juvenal, con todas las bellezas y defectos del modelo; pero estas fueron sus únicas composiciones poéticas logradas: sus obras líricas y dramáticas son un completo fracaso, digan lo que quieran sus admiradores. Meléndez tenía más talento poético que ninguno de los dos; sin embargo, no puede decirse que tuviera genio.

En vez de seguir servilmente las huellas de los escritores franceses, Meléndez se propuso no sólo revivir el lenguaje y algunas de las formas externas de la poesía española antigua, sino infundir en ella pensamientos modernos y adaptarla a las normas de la crítica literaria francesa. Estaba dotado de un oído fino, de un corazón sensible, y escribía con gran facilidad. Es indudablemente un maestro en el mecanismo de la versificación; sus versos fluyen con soltura y belleza, y las rimas son casi impecables. Totalmente familiarizado con la lengua de Castilla, la enriqueció con muchos giros nuevos, y aun palabras. En sus esfuerzos por crear una lengua poética, o más bien continuar y perfeccionar la labor iniciada por Herrera con el mismo objeto, se valió de una

fraseología anticuada y restituyó al uso común muchos vocablos desaparecidos; mientras que, por otra parte, no tuvo escrúpulos en utilizar (cuando convenía a sus fines) expresiones francesas e italianas, y acuñar nuevos y, en general, sonoros epítetos.

La imaginación de Meléndez era escasa por naturaleza, ni tampoco sus ideas sobre la poesía las más a propósito para enriquecerla. Le tocó vivir en una época fatal para la poesía europea, cuando Gessner estaba en la plenitud de su fama, cuando florecían Hayley en Inglaterra, Delille en Francia y Metastasio en Italia. Éstos, y otros por el estilo, eran los poetas que él consideraba como modelos, y de sus compatriotas adquirió la manía que les impulsaba (casi sin excepción) a escribir composiciones pastoriles, o sea, con otras palabras, a traducir y amplificar las églogas de Virgilio.

Los romances son la verdadera poesía nacional de España, y Meléndez estaba en lo cierto cultivando esta clase de composiciones, pero se equivocaba al escoger el estilo pastoril en vez del caballeresco, esforzándose al mismo tiempo para ponerse al bajo nivel de Gessner y Delille.

Pocos poemas de Meléndez pueden resistir la prueba de la traducción. Sin embargo, en su lengua original se leen con agrado. Lo cual es suficiente para caracterizar su poesía, cuya belleza consiste en la facilidad y fluidez más que en otras cualidades superiores. Esto explica también la escasa estimación en que le tienen los críticos extranjeros. Mr. Sismondi ha llegado incluso a colocar a Meléndez al nivel de Huerta y otros mediocres poetas, lo que ha escandalizado a los lectores españoles, atribuyéndolo a la ignorancia que manifiesta Sismondi de una lengua y literatura cuya historia se ha atrevido a escribir. Pero, aunque no podamos disculpar a Sismondi de una acusación hartamente fundada, hemos de admitir que en este caso concreto su juicio *sólo parcialmente* era el resultado de un imperfecto conocimiento de la materia. Es verdad que Sismondi no podía sentir ni apreciar las bellezas idiomáticas y rítmicas de los poemas de Meléndez, pero sabía lo bastante acerca de la naturaleza de la poesía para descubrir que su autor carecía de aquellas cualidades eminentes que caracterizan a todos los grandes «creadores».

A las anacreónticas debe Meléndez su gran fama; sin embargo, como ha observado muy bien un crítico español, esas composiciones tienen más espíritu pastoril y descriptivo que inspiración propiamente anacreóntica. El bardo griego es simplemente el poeta del goce sensual en su forma más crasa: no tiene ojos para la naturaleza inanimada, ni se deleita vagando por campos tranquilos, aspirando sus frescas auras, sino que se abandona a los placeres de la sala de banquetes, con su atmósfera perfumada y su alegre estrépito. Para cantar como el antiguo poeta, el de nuestros días hubiera tenido que ser un hombre de ciudad y placeres urbanos. No lo era Meléndez; poseía una sensibilidad fina, y aunque su amor por la belleza campestre y la inocencia rural era un poco artificioso y adquirido en los libros, se había convertido para él en una segunda naturaleza: si no era un poeta descriptivo, quiso serlo, y como tal aparece en sus églogas, en sus anacreónticas y en sus romances. Para todos esos estilos de composición tenía las mejores condiciones por la fluidez y dulzura de su verso, que ya hemos observado y elogiado; también las imágenes son siempre agradables. Su gran dominio del léxico le permitía enriquecer sus poemas con muchas descripciones, metáforas y comparaciones, y aun cuando raras veces fueran

nuevas, y no siempre apropiadas, son en su mayor parte vívidas y gratas, y siempre bellamente expresadas.

Por una poesía lírica de más altura que la indicada Meléndez ha recibido también elogios, pero con menos razón, y por escaso número de críticos, aun entre sus compatriotas. Sus odas filosóficas son pomposas y vulgares. La celebrada «Oda a las Bellas Artes» abunda en falso entusiasmo; Meléndez *nos dice* gravemente que se siente arrebatado por una inspiración vehemente, y se compara con el ave de Júpiter, volando sobre las nubes; pero al lector le da la impresión de estar sentado tranquilamente a su escritorio, redondeando pacientemente las cláusulas. Defecto propio de Meléndez y de la mayoría de los autores españoles modernos, como ocurría y ocurre con los franceses que se llaman a sí mismos *classicistes*: se llenan de entusiasmo en el preciso momento en que sus estatutos literarios determinan que hay que entusiasmarse, y declaran estar delirando cuando en realidad ni siquiera se les ve muy apasionados.

En su propósito de escribir un poema épico Meléndez tuvo muy poco acierto. *La Caída de Luzbel* es, sin excepción, la peor de todas sus obras; hasta sus dotes de versificador parecen haberle abandonado en esta ocasión.

El padre de la poesía moderna española no se mantuvo silencioso cuando casi todos sus correligionarios en la lírica (muchos de ellos amigos y seguidores suyos) rompieron en coro para despertar y alentar a la nación en su resistencia contra Bonaparte. Meléndez publicó dos breves poemas en forma de romances, bajo el título de «Alarmas españolas», pero pobres y faltos de espíritu, e inferiores no sólo a sus propias producciones anteriores, sino hasta a la mayoría de las escritas en la misma ocasión por individuos relativamente oscuros. Sin embargo, poco después de publicarlas aceptó un puesto bajo el gobierno de José Bonaparte, más por miedo a las consecuencias que pudiera acarrearle su negativa que por voluntad propia. En la caída y proscripción de los «afrancesados» corrió la suerte de su partido, y murió desterrado en el sur de Francia, donde reposa en obscura tumba junto a las de otros ilustres españoles víctimas también de persecuciones políticas, aunque por causas diferentes.

En el prefacio de una colección de sus poemas, Meléndez, con cierta mezcla de modestia y vanidad, se proclamaba fundador de una nueva escuela, cuya senda, señalada por él como simple aficionado, iban ya siguiendo otros escritores más ilustres que sin duda habrían de alcanzar eminencia. De éstos nombraba a tres. Don Leandro Fernández de Moratín, Don Nicasio Álvarez de Cienfuegos y Don Manuel José Quintana.

El primero es más famoso, sin embargo, por su éxito en un campo al que no podía haberle conducido Meléndez, pues figura a la cabeza de los poetas cómicos en la España moderna. Después de haber vuelto del destierro al que fue forzado como partidario del usurpador francés, abandonó por segunda vez su patria, haciendo de Francia su residencia voluntaria, si antes forzosa. Murió en París (1828), donde la admiración de sus compatriotas lo sepultó junto al monumento erigido a Molière en el cementerio del Père Lachaise.

Los títulos de MORATÍN a un puesto eminente en las letras han sido decididamente rebatidos en una publicación inglesa (la *Foreign Quarterly Review*) y mantenidos y exagerados no menos vigorosamente en una revista rival (la *Foreign Review*). El lector imparcial y bien informado descubrirá en el primer artículo la pluma de un crítico extranjero muy poco familiarizado con la literatura y costumbres españolas, pero dotado de gusto y gran conocimiento de la poesía en general; mientras que en el segundo advertirá los sentimientos de un español de nuestro tiempo que se deja llevar por prejuicios patrióticos, y se muestra en acuerdo absoluto con las doctrinas de aquella escuela literaria (mal llamada clásica) a la que pertenecía tanto él como el autor a quien admira.

En esta disputa la verdad cae, como ocurre a menudo, aunque *no siempre*, entre los dos extremos. Moratín, bien que no haya igualado a los grandes dramaturgos de otros países, ni quizá a los antiguos españoles, tiene méritos poco comunes, y se eleva considerablemente sobre la mayoría de los autores modernos de comedias.

El severo crítico mencionado antes en primer lugar le ha atacado, y creemos que con justicia, por sus ideas sobre la poesía cómica expuestas en el prefacio de la edición parisina de sus obras. Con todo, esos principios no son ni más ni menos que los reconocidos y seguidos por todos los críticos y escritores franceses de la escuela clásica. Un argumento que ilustra una lección moral, cierta imitación de la naturaleza, pasiones y cualidades personificadas en formas generales, más que individuales, en las *dramatis personae*, tal es la teoría de Moratín, y tal es su práctica. El autor que vive bajo la autoridad de tales leyes, y escribe obedeciéndolas, no puede nunca elevarse a las altas regiones de la poesía; o ignora su existencia, o niega su realidad: la creación de seres ideales le parecerá imposible y absurda. Y sin embargo, fue en España donde se creó a Don Quijote, personaje que lejos de ser una generalización o la personificación de algo abstracto, es un hombre cuya existencia tiene todas las apariencias de la realidad, porque nos lo presentan con todos esos mil pequeños toques del personaje individual que diferencian a cada uno de nuestros conocidos en la vida diaria.

Crear tales seres no era el blanco a que apuntaba Moratín, ni ello, además, estaba al alcance de sus fuerzas. Trazó con gran propiedad y vivacidad las costumbres y formas de la sociedad española, y desde este punto de vista hay mucho que admirar en sus personajes. Su don Roque y Muñoz, en *El viejo y la niña*, son fieles a la naturaleza y a las costumbres de la nación. Todas las figuras de *La comedia nueva* son acreedoras al mismo encomio, tanto las que son retrato de individuos conocidos, como las que representan a las diferentes clases que pueblan la capital de España. Doña Clara, la heroína de *La mogigata*, es en cambio un completo fracaso; Moratín tenía ante sus ojos *Le Tartuffe*, y la doña Clara de Calderón en *Guárdate del agua mansa*, y mientras aprovechaba estas figuras, en sus esfuerzos por añadirles algo de su cosecha, se desorientó completamente. Los dos hermanos son copia de la pareja de *L'Ecole des maris* de Molière⁽³⁾, hasta algunos de sus parlamentos están traducidos; pero en cambio don Claudio y su criado, y el sirviente del convento, están trazados de mano maestra. Doña Irene, don Diego y la muchacha, doña Francisca, en *El sí de las niñas*, poseen gran mérito como personajes bien delineados; mas el teniente coronel Don Carlos constituye un flagrante absurdo, y

podría pasar por el retrato de un escolar sin experiencia gozando de la libertad y tumulto de un día festivo.

Otro gran defecto que podría achacarse a este dramaturgo es su carencia total de imaginación. Sus argumentos son pobres, faltos de interés; de hecho, apenas merecen tal nombre. De ahí que sus comedias no sean sino diálogos inteligentes. Cuando trata de ofrecernos un asunto, se muestra más propenso a utilizar materiales existentes que a inventar: *La mogigata* es un compuesto de *Le Tartuffe*, *L'Ecole des maris* y el final de *L'Avare*. Esta ausencia de imaginación va acompañada también de percepción y sentimiento deficientes; por eso los personajes elegantes, refinados, están mal delineados, y adolecen todos ellos de vulgaridad y aun ordinariéz, mientras las escenas apasionadas no son menos torpes. A veces, sin embargo, podía llegar a lo patético. En *El sí de las niñas* algunas escenas del acto tercero, particularmente la de Don Diego y Doña Francisca, contienen no pocos rasgos de ternura.

Pero las comedias de Moratín tienen un encanto que compensa sobradamente todas sus deficiencias: el diálogo vivaz y natural. En muchas otras obras teatrales los personajes parecen expresarse como en un libro; en las de Moratín hablan siguiendo el impulso del momento. El estilo idiomático de la conversación española, salpicada de frecuentes proverbios, está fiel y vívidamente reproducido en sus comedias; y esta facilidad y soltura, tan difíciles de lograr, es su mérito principal, no confinado por otra parte a sus obras en prosa. Tres de las cinco comedias que ha dejado están escritas en verso, en esa rima a medias peculiar de los españoles que se llama «asonante». Pues bien, los impedimentos de esta versificación en modo alguno le estorban. En todo momento mantiene el mismo estilo fácil y coloquial, y al par que la versificación es correcta y nerviosa, nada hay en ella que no pudiera ser dicho en prosa familiar. Moratín tiene también en ocasiones brillantes salidas de ingenio; pero sus escritos destacan más, en general, por su humor -un humor español, claro está.

Estos son los méritos que han asegurado a sus composiciones dramáticas el aplauso y admiración de sus compatriotas, los cuales se divierten con todos sus chistes y reconocen en ellas un cuadro vivo y fiel de las costumbres españolas, mostrándose no menos sensibles a las bellezas de un estilo que las hermosea y les da acusado relieve. Como declaró el propio Moratín, su ambición consistió en vestir la comedia con basquiña y mantilla (el vestido de calle de las damas españolas), y pudo enorgullecerse (como en efecto se enorgulleció) de haberlo conseguido plenamente. No es, pues, sorprendente que sus compatriotas se deleiten ante una Musa literaria que viste la indumentaria nacional y más en boga de la mujer española. Un autor puede alcanzar fama transitoria por capricho de la moda; pero la popularidad de Moratín entre los españoles no tiene este carácter pasajero e inseguro: sus comedias hacen reír espontánea y fuertemente al espectador.

Sin llegar, pues, a los extremos que se han permitido algunos de sus admiradores, no vacilamos en colocar sus comedias entre las más notables producciones de los poetas españoles modernos.

Moratín ha intentado también la poesía lírica y la satírica, pero en ninguna de las dos ha sobrepasado el nivel de la mediocridad aceptable. Tiene corrección, su lenguaje es un tanto nervioso a veces, su versificación fluida y sonora, pura la expresión; mas no pasan de aquí sus méritos. Hay, sin embargo, en sus versos a la muerte de Don José Antonio Conde una sensibilidad y patetismo que en cierta medida los hacen superiores al resto de sus composiciones. El soneto a la muerte de Meléndez es digno de mención por su cálida y vibrante indignación, excitada por el destino de la persona que lo inspira, a quien la persecución política vino a sepultar en tierra extranjera. Tampoco faltan en algunas de sus sátiras versos atrevidos.

Moratín no se limitó del todo a su producción original. Publicó dos buenas traducciones de Molière; pero en su intento de verter al español una obra de más altos vuelos, fracasó rotundamente. La obra no era otra que *Hamlet* y quizá su atrevimiento y su fracaso le impidan para siempre ser conocido entre los ingleses, cuya justa y entusiasta admiración por Shakespeare no está exenta de beatería. El crítico de la *Foreign Quarterly Review* mencionado anteriormente tenía razón al decir que Shakespeare era un libro cerrado para Moratín. El dramaturgo español no solamente era incapaz de comprender una poesía tan imaginativa y elevada como la del bardo de Avon, sino que mostraba deficiencias en el primer requisito de todo traductor: suficiente dominio de la lengua que ha de verter a la propia. La excesiva vanidad de Moratín le engañó haciéndole creer que era un consumado «scholar» inglés, porque podía traducir unas cuantas frases, siendo así que su gran ignorancia le hizo confundir *canon* con *cannon*. ¡Y se burlaba de Shakespeare por el anacronismo de introducir la artillería en una fábula de tiempos tan antiguos! La verdad es que el poeta español conoció al inglés a través de Voltaire, y por intervención suya, aun siendo intérprete tan infiel, entraron los dos en contacto. La irónica traducción de *Julio César* que el divertido escritor francés añadió a sus comentarios sobre Corneille, fue indudablemente el modelo seguido por Moratín.

Se sabía que Moratín había escrito una historia del teatro español, obra a la que tanto él como el público atribuían una gran importancia, y se comprende: ver las numerosas obras dramáticas de autores españoles juzgadas por quien era considerado el primero de los dramaturgos vivos, tenía que suscitar mucho interés. Aunque Moratín modeló sus propias composiciones según los principios de la escuela francesa y latina, tenía la más profunda admiración y respeto por los dramaturgos españoles antiguos. ¡Hasta llegó a decir que sus delirios eran preferibles al buen sentido de los pseudopoetas coetáneos suyos! Y sin embargo, a pesar de tan absurda afirmación (dicha en favor de los respetados antiguos), sus teorías sobre la comedia se oponían diametralmente a las que constituían el fundamento de las obras que profesaba admirar; mientras que las faltas que condenaba en los autores de su tiempo habían sido imitadas de los antiguos padres del drama. Cómo podría reconciliar estas contradicciones y combinarlas dentro de una crítica consistente, es cosa que despertaba curiosa expectación. Sin embargo, Moratín pedía un precio tan exorbitante por los derechos de su obra que no hubo librero que la quisiera comprar, y falleció mientras negociaba la venta. A su muerte el Gobierno español compró el manuscrito, que ha sido publicado para desilusión de los lectores, pues sólo se ocupa de obras dramáticas anteriores a Lope de Vega, es decir, que acaba cuando empezaba el florecimiento del teatro español. Por otra parte, la obra contiene más erudición que

crítica; pensada para entretenimiento e instrucción del bibliógrafo, apenas puede interesar al lector corriente. Aun la erudición deja que desear; al paso que contiene largos extractos de obras poco o nada conocidas, pertenecientes al período más antiguo del teatro español, deja sin nota o comentario muchas otras de la misma época que tienen interés; prueba del descuido del autor o de su ignorancia.

El segundo de los poetas que Meléndez designó como principales discípulos suyos, don NICASIO ÁLVAREZ DE CIENFUEGOS, es un escritor cuya fama ha descendido hoy tanto cuanto fue elevada antes. Amigos poco juiciosos lo celebraron por cualidades que no poseía. Sus excentricidades fueron elogiadas como incontrolables vuelos del genio, cuando en realidad surgían de la pobreza, y no exuberancia, de su imaginación, y eran convulsiones de la flaqueza más que del juego caprichoso del vigor superabundante. Confesamos que esta opinión nuestra está en directa contradicción con la generalmente admitida en España, no sólo por los panegiristas de Cienfuegos, sino también por aquellos que mientras condenan su estilo no creen que sus faltas tengan el origen aquí señalado. Esperamos, no obstante, que la justicia de nuestro parecer será reconocida por el crítico perspicaz, el cual, al examinar obras de arte y verdadero genio, sabe distinguir entre el entusiasmo real y el ficticio.

Cienfuegos fue un hombre honrado y cabal, que pensaba rectamente y había abrazado una filosofía cuyo principio esencial era la benevolencia. A su defensa dedicó su pluma y, lo que le honra más todavía, sacrificó la vida a su generoso patriotismo. Pero sus sentimientos, aunque honrosos y sinceros, y hasta cierto punto fervorosos, no podían, actuando sobre un temperamento frígido y una imaginación tarda, configurarse en imágenes apropiadas o en producciones de patetismo genuino y natural; de ahí que en su deseo de ser enérgico, llegara a ser extravagante. Fue como un mudo que, incapaz de expresar sus pensamientos como los demás, recurre a una vehemente gesticulación para suplir su deficiencia de palabra. El dialecto que él creía poético no pasa de ser una mezcla sin sentido de frases arcaicas, vocablos caídos en desuso, galicismos, giros de nuevo cuño y epítetos traídos por los cabellos.

Cienfuegos se complacía en aquel estilo poético abundante en personificaciones, en virtud del cual un poema es algo así como una galería de estatuas, o más bien, según se ha dicho con tanto rigor como justicia, de figuras de cera. En su breve poema «La escuela del sepulcro» la Eternidad está representada como un ser gigantesco, sentada al borde de un precipicio y lanzando siglos al abismo; el Hombre, caminando por la senda de la vida y súbitamente acechado por la Muerte, apostrofa la tumba de Alejandro y le reprende por ocultarse en vez de decir dónde está. En ninguna de sus obras llega el falso entusiasmo a tanta altura como en los poemas «Primavera» y «Otoño», en donde su fervor por las bellezas de la naturaleza y las costumbres suizas llega al delirio, aunque las conocía tan sólo por descripción, y raras veces dejó de perder de vista las cúpulas de las iglesias de Madrid. En el «Otoño» se entrega, con motivo de las fiestas de la vendimia, a tan imposibles excesos, que hace naturalmente sospechar al lector que está en presencia de un abstemio disfrazado, bien dispuesto a remedar la jovialidad de un compañero alegre. Un nauseabundo sentimentalismo, consecuencia natural de sus falsos principios, es también tacha corriente en este autor. La puerilidad que con justicia se le ha reprochado a

Wordsworth, aunque ampliamente compensada por grandes bellezas, se encuentra a menudo en las obras de este poeta español, en marcado contraste con su extravagante ampulosidad.

Mas con todos esos defectos, no puede negarse que la poesía de Cienfuegos tiene sus bellezas. A veces, aunque no a menudo, su extravagancia se convierte en verdadera energía; a veces, sus imágenes son grandiosas y originales, y su sensibilidad, cuando por azar adquiere feliz expresión, impresiona favorablemente al lector. Estos méritos, aunque raros, pueden justificar en cierta medida la indulgencia y parcialidad con que lo han mirado muchos de sus compatriotas.

Cienfuegos escribió y publicó cuatro tragedias. Un crítico mencionado anteriormente (el traductor de las Lecciones de Blair) no obstante el rigor, casi siempre justo, de sus juicios sobre la poesía española, ha mostrado inexplicable lenidad en la sentencia dictada sobre esos dramas: «La posteridad -dice- pondrá en el lugar que les corresponde a las tragedias de Don Nicasio Álvarez de Cienfuegos, el primero de nuestros autores que ha dado el estilo y tono adecuados a esta clase de composiciones». La posteridad ha dado su fallo, y lejos de confirmar opinión tan favorable, ha condenado al olvido dichas tragedias. En vano buscará el lector en ellas el trazo de un carácter o el despliegue de una pasión. Combinan la frígida regularidad y el inanimado reposo de la escuela clásica con las peores faltas de la pseudorromántica; ni siquiera la indulgencia del público español ha permitido que sean representadas. Cienfuegos escribió también una breve comedia, *Las hermanas generosas*, que es todavía inferior a sus tragedias.

Por otra parte, poseía un gran conocimiento de la lengua castellana que tan mal escribía, y nos ha legado una obra muy respetable sobre sinónimos españoles. También se ha admitido que, aunque afiliado a una mala causa, fue digno rival de Capmany.

Ya hemos dicho que como hombre el poeta dio pruebas de elevado carácter. El final de su vida no pudo ser para él más honorable. A pesar de su admiración por los principios franceses, y su bien conocida aversión a la tiranía civil y religiosa, no pudo ver en los partidarios de Napoleón a los regeneradores de España, y por sostener virilmente la causa de la independencia nacional fue conducido ante Murat, jefe entonces de las fuerzas imperiales en España, y amenazado con ser pasado por las armas. Escapó de este peligro, sin rescatar su vida mediante ningún acto de baja sumisión, y cuando los franceses ocuparon Madrid por segunda vez, bajo el mando del propio Napoleón, fue perseguido, encarcelado, y sin el menor proceso condenado a destierro y confinamiento en Francia. La tiránica injusticia de este proceder fue agravada por el mal tratamiento de sus carceleros. Ya antes en precario estado de salud, sucumbió a tanta dureza, y murió poco después de su llegada al sur de Francia, en una región densamente poblada por tumbas de escritores españoles. Según la bella imagen de otro poeta.

Allí la ninfa del Adur vencido
Quiere aplacar con ruegos

La inexorable sombra de Cienfuegos

Ya hemos hecho mención de Don MANUEL JOSÉ QUINTANA en las páginas precedentes al tratar de sus méritos como prosista. Pero aunque como tal haya merecido nuestro elogio, su nombre se eleva a gran altura en el catálogo de autores españoles como poeta; su superioridad -podríamos decir supremacía- ha sido reconocida por las numerosas voces que le han aclamado como al maestro espiritual que preside la literatura española moderna. Sin embargo, su derecho a tan alto honor ha sido firmemente disputado por un bando rebelde, que no solamente se opone a reconocer su rango, sino que le niega también hasta los atributos de poeta. Esta última e injusta actitud ha sido provocada por las faltas reales que abundan en sus versos, y arranca en parte de aquel error de juicio que concede más importancia a la parte mecánica que a la esencia de la composición poética.

No puede negarse que Quintana trabaja con ciertas desventajas como versificador. No posee gran dominio del lenguaje y cuando escribe en rima es claro que la siente como un grillete que le obliga a echar mano de terminaciones difíciles y muy poco oportunas. Su lenguaje está plagado de galicismos y su peculiar fraseología, que bordea en ocasiones la ampulosidad, revela a menudo gran esfuerzo. Parece sufrir de escasez de vocablos, y de ahí que algunos de sus epítetos hayan sido justamente censurados por su escaso acierto. Todas estas son indudablemente graves máculas y si pudieran achacarse a todas sus obras le impedirían ciertamente arrogarse el nombre de poeta, a pesar de la intensidad de sus sentimientos, nada desdeñables en sí misma. Pero aunque Quintana ha escrito malos versos, también ha producido otros de singular belleza; y lo mismo que a menudo cae por debajo de su maestro Meléndez, también a menudo le supera.

Quintana posee lo que en su predecesor era más deficiente: un fondo de inspiración poética. Se imaginó a sí mismo llamado expresamente a ser entre sus compatriotas el apóstol de la libertad, el patriotismo y la ilustración; y bajo la impronta de esos sentimientos llegó a ser eminente como poeta. Viviendo bajo un gobierno absoluto y despótico, aludió valerosamente a la degradación de su amada patria, a los desdichados acontecimientos de la guerra en los Pirineos contra la República francesa, a los desastres de la guerra marítima con Inglaterra, que siguió y fue la condición de la paz con Francia. Tuvo el atrevimiento de describir a los ejércitos españoles «temblando al son de la guerra», y a un escuadrón naval puesto en fuga por la flota inglesa; y luego, en un arranque apasionado, comparar tan lamentable presente con los gloriosos días de la antigua España. Y mientras recordaba que esta mancha sobre el honor patrio era de fecha reciente, y que en tiempos antiguos España adquirió renombre por su patriotismo y valor, él lamentaba no haber nacido en aquella época brillante. Con el mismo espíritu trata de la invención de la imprenta, viendo con entusiasmo las consecuencias que deben seguir a tan importante descubrimiento: la caída de la tiranía y de la superstición. Pensar en el mar, que en su juventud y aun en su madurez, Quintana no había visto nunca (por haber nacido en una provincia interior) despertó en él gran interés y curiosidad:

Que ardió mi fantasía
En ansia de admirar.

Para satisfacer tan fuerte pasión hizo un viaje de Madrid a Cádiz: esfuerzo considerable para un español tranquilo y sedentario en aquellos días en que el viajar, que han hecho tan común las recientes revoluciones, no formaba parte de sus costumbres, a menos que algún asunto importante lo hiciera inevitable. Sobre las arenas de Cádiz lanzó Quintana su «Oda al mar», cuyo principio es hermoso ciertamente, y revela entusiasmo genuino. Pero su favorito y predominante modo de pensar no podía abandonarle ni aun en medio de la excitación del momento. Miró al océano, se le presentaron los ilimitados adelantamientos que podía traer la navegación, y acabó lanzando un indignado anatema contra la guerra como obstructora del progreso y con él de la civilización.

Aunque el poeta prorrumpiera así en invectivas contra la guerra, no pudo dejar de considerarla un mal necesario en las circunstancias de su propio tiempo. Sus sentimientos fueron los de un patriota; se alegró con las glorias y lamentó los reveses de su país, uniendo su destino al destino de su patria. La batalla de Trafalgar fue un desastre nacional; pero aunque hubieran perdido todo lo demás, los españoles no perdieron el honor por haber combatido valientemente. Hubo algo que conmovió a los espíritus en aquella gran acción, desarrollada a la vista de la ciudad marítima más importante de España, en donde el más ilustre de los héroes británicos de su tiempo sucumbió en el momento mismo de la victoria; hubo algo verdaderamente impresionante en la terrible tormenta que siguió al combate y esparció por las costas tanto a las víctimas de los elementos como a las de la guerra. Aquel acontecimiento fue cantado casi sin excepción por todos los poetas de España; y algunos de ellos, por extraño que parezca, extraviados por prejuicios nacionales, hasta llegaron a considerarlo como un suceso que iba a acabar con el poder marítimo de Inglaterra. No fue tal, sin embargo, la visión de Quintana en su muy admirada oda a la batalla de Trafalgar. Para él aquel lugar había sido el Cannas de España; por eso imploraba de sus compatriotas la misma fortaleza de los antiguos romanos bajo el peso de reveses no menos desgraciados. Su lamentación por la pérdida de dos oficiales de la armada española, Don Dionisio Alcalá Galiano y Don Cosme Churrua, ambos celebrados por sus conocimientos astronómicos, es un fino arranque de viril y patriótico dolor.

Cuando se produjo la insurrección de los españoles contra Napoleón en 1808, Quintana estuvo en su puesto, defendiendo resuelto y animoso el honor y la independencia de su país. De sus trabajos en prosa (algunos de carácter oficial) incitando a sus compatriotas a la resistencia, ya hemos hablado antes; las dos odas que llevan el título de «España libre» muestran su ardiente espíritu patriótico y las bellezas de sentimiento que constituyen su más alto mérito como poeta.

Entonces fue cuando publicó otras tres breves producciones que había escrito mucho antes: el poema sobre la expedición a América del Sur para la propagación de la vacuna, la oda a Juan Padilla y el «Panteón del Escorial». La oda a la invención de la imprenta se publicó al mismo tiempo tal como fue compuesta originariamente, pues bajo el dominio de la Inquisición y del poder despótico fue necesario recortar pasajes importantes y darlos mutilados al público. Estos cuatro poemas, juntamente con los dos dirigidos a la España libre, antes mencionados, aparecieron bajo el título de *Poesías patrióticas* (1808).

Al dar cuenta tan detallada de estas composiciones, nuestro objeto ha sido mostrar a nuestros lectores las causas y características de la poesía de Quintana en lo que tiene de valioso, pues sólo cuando aborda temas que inflaman su propia y peculiar inspiración es digno de ser destacado y elogiado. Sus escasas composiciones amorias son aburridas y carecen de vida.

Quintana ha escrito dos tragedias, que hasta se han representado y acogido con aprobación; pero poseen poco valor dramático, si acaso tienen alguno, y son enteramente francesas por su estilo. *El Duque de Viseo* (1801), la primera de ellas, contiene algunos versos hermosos y animados, y la descripción de un sueño, que es más poética que dramática; pero estos méritos apenas compensan la ausencia de un buen argumento y fábula interesante, de caracteres vívidamente trazados y de pasiones expresadas con fidelidad. Su segunda tragedia, *Pelayo* (1805), se eleva a alguna mayor altura; el asunto complacía extraordinariamente al autor. La victoriosa resistencia de aquel medio fabuloso personaje contra los árabes, entonces invasores y conquistadores de España, es tema de una de las más populares tradiciones corrientes entre españoles, que reverencian a Pelayo como restaurador de su independencia nacional y fundador de la monarquía española que sucedió a la visigótica. La tragedia, como cabía esperar, apenas es más que una de las odas patrióticas de Quintana en diálogo. Rebosa entusiasmo nacional y abunda en versos vibrantes. La versificación de algunos pasajes es admirable, el argumento es bueno, y sin embargo nos agrada como poema más que como drama. No nos sentimos arrebatados por nuestras simpatías; escuchamos con placer y aprobación, pero sin que sus escenas nos estremezcan ni fuercen nuestras lágrimas. El propio autor aparece en todos sus personajes; de hecho, nadie menos calificado que él para sobresalir como dramaturgo.

Quintana ha pasado por las aflicciones y desgracias comunes a casi todos los literatos de España que aún están en vida. Aunque nunca tomó asiento en las Cortes, ni formó parte de la administración constitucional, se le tuvo por uno de los dirigentes del partido liberal, y en consecuencia fue perseguido en 1814. Durante la segunda revolución (de 1820 a 1823) se abstuvo cuidadosamente de tomar parte activa en los sucesos de entonces, ni siquiera prestando su asistencia como escritor para agitar o aplacar la fermentación popular existente. Así vino a evitar la deplorable necesidad de convertirse en un emigrado político. Permaneció en España sin ser molestado, aunque privado de sus cargos, y pasó varios años en absoluta oscuridad y pobreza. Al final, el gobierno se acordó de él. Para proporcionarle un medio de subsistencia se creó una plaza de escasa importancia, pero con una singular condición: el rey de España, a punto de contraer matrimonio con su cuarta mujer, manifestó el deseo de que Quintana escribiera un poema sobre tan fausto acontecimiento. El gran patriota se enorgullecó siempre de no haber escrito *nunca* una sola línea en elogio de quienes ocupaban el poder; pero las circunstancias le obligaban ahora a renunciar a distinción tan honorable. Quintana no fue nunca muy feliz en sus composiciones cuando abandonaba su propia senda, y ni el casamiento, ni la novia o el novio le brindaban en esta ocasión motivo propicio alguno para poetizar. Cumplió no obstante el encargo, y resultó una curiosa composición, precedida de una dedicatoria en verso a Su Majestad, en la cual podría decirse que viene a protestar contra la compulsión de que había sido víctima: El rey -viene a decir- lo quiso, ¿y cómo podría resistirle un hombre acabado por los años y las aflicciones? Este singular

lenguaje no disgustó en modo alguno al monarca, y así, bajo un gobierno muy poco dispuesto a tolerar ninguna oposición, la protesta se imprimió juntamente con el poema. Ahora bien, la misma pobreza de la composición fue la mejor protesta por parte del autor; nuestro respeto por Quintana nos impide decir más. Se ha afirmado que su oda era la mejor de las escritas con tal motivo. No estamos en condiciones de contradecir este aserto, por no haber llegado las otras a nuestras manos; mas si ello es cierto, los méritos de las demás deben ser en verdad insignificantes.

Mientras los tres últimos poetas nombrados compartieron su fama con Meléndez en vida suya, don JUAN BAUTISTA ARRIAZA se hizo conspicuo entre otras gentes conteniendo por la supremacía en la poesía española.

Este prolífico escritor poseía brillante imaginación, pero es notable sobre todo por su ingenio y humor, no menos abundantes. Componía con gran facilidad, dominaba totalmente los recursos de la versificación, pero carecía por completo de sentimiento.

La desgracia de Arriaza fue la de haber empezado a escribir antes de haber empezado a leer. Esto podía ciertamente no haber sido un obstáculo para convertirse en gran poeta, de haber sido su propio genio de otra condición, o las circunstancias en que empezó a escribir más favorables para el desarrollo del genio, aun en personas faltas de educación. No es que Arriaza careciera de ella, por otra parte. Pero no sintió el fuerte soplo interior de la inspiración en la soledad de los campos, ni en aquella humilde condición de vida en donde la disparidad entre el estado externo del hombre y sus aspiraciones internas le hacen volver más fuertemente sobre sí mismo para comunicarse con el espíritu que late en su pecho. Arriaza se crió en la sociedad. Fue oficial del ejército y luego de la marina, y participó en las diversiones de la vida social. Su ingenio, más que su sensibilidad, le impulsó a escribir poesía. Sus primeras producciones fueron simplemente de la especie que llaman los franceses *vers de société*, y las huellas de este falso estilo son perceptibles en todas sus composiciones posteriores.

Arriaza es celebrado con justicia por sus obras satíricas. En ellas es incisivo e implacable, ingenioso, humorístico y vulgar. Pocos de sus contemporáneos, quizá ninguno, han escapado a sus sarcasmos; ni siquiera se libran los poetas extranjeros, pues al mostrarse severo con ciertos traductores del francés, no se ha contentado con señalar los defectos de sus versiones, sino que ha extendido su hostilidad contra los originales. Dos tragedias francesas, *La mort d'Abel*, de Legouvé, y *Les Venitiens*, de Mr. Arnault, académico francés, fueron traducidas al español, la primera vertida elegantemente por Don Antonio Saviñón, deplorablemente la segunda por Don Teodoro Lacalle. Las dos fueron recibidas con extraordinario aplauso, atribuible en parte al gran talento desplegado por el actor español Isidoro Máiquez, que tomaba parte en ellas. El mismo éxito fue lo que suscitó la cólera de Arriaza, pues su malevolencia (como observó Saviñón) era notoria: odiaba a los poetas dramáticos por ser él mismo incapaz de escribir dramas, y a cualquiera otra especie de poetas, por considerarlos rivales. Sus dos sátiras sobre las obras mencionadas tienen mucho ingenio y fuerza poética, aunque la de *Les Venitiens* es infinitamente superior. El autor parece indignarse patrióticamente ante el mal gusto de los escritores y auditorios españoles por haber abandonado las antiguas comedias de Lope y Moreto en

favor de las bufonadas francesas, y sin embargo, en esa misma composición cita a Racine como el mejor modelo de autor trágico, y no solamente elogia *Phèdre* y *Andromaque*, sino hasta *Bérénice*, cuya insignificancia dramática ha sido admitida por los críticos franceses; prueba de que las ideas de Arriaza eran un tanto vagas y confusas y que, después de todo, en su fuego patriótico había más ardor que llama.

En aquellas dos ocasiones mencionadas ya por haber dado materia abundante a las musas españolas (la batalla de Trafalgar y la insurrección de 1808) Arriaza elevó también su voz con no poco crédito. Su oda a la batalla de Trafalgar no iguala a la de Quintana, pero en su poema «La profecía del Pirineo» hay bellezas que no se encuentran en el resto de su poesía. Es curioso que publicase esta composición anónimamente, y aunque su estilo era bien conocido por los críticos españoles, ninguno sospechó que fuera suya, bien que no faltaron hipótesis acerca del autor de la obra. Se trata de una imitación de la famosa «Profecía del Tajo» de Fray Luis de León, y una imitación magistral. La gran imagen de Napoleón elevándose sobre los Pirineos y mirando triunfante hacia España, los ojos fulgurantes de cólera y perfidia, y la no menos espléndida concepción de la figura que se alza para echarle en cara sus crímenes y predecir el fracaso de su ambiciosa empresa, son dignas de colocarse entre las más imaginativas de la poesía. Toda la oda está llena de sorprendentes bellezas, mezcladas, sin embargo, con algunas ingeniosidades e imágenes frívolas poco acordes con la austera grandeza de la composición.

Este, aunque el más feliz de los poemas patrióticos de Arriaza, no es el único: su pluma estuvo constantemente dedicada a la tarea de alentar a sus compatriotas en el mantenimiento de la independencia y el honor de España. Muchos de los animados himnos que compuso, acompañados de apropiada música, fueron canciones populares durante la guerra. Escribió también numerosos sonetos sobre el mismo tema; uno de ellos, dirigido al duque de Wellington felicitándole por su triunfo en la batalla de Vitoria, puede mencionarse para ilustrar su falta de gusto. Termina con un juego de palabras:

Llamadle vencedor de vencedores,
Y a su triunfo Victoria de Vitoria.

Los versos amatorios de este poeta son agradables, pero pertenecen más al lenguaje de la galantería que al de la verdadera pasión. Arriaza es ciego para las bellezas y sentimientos naturales. Su imaginación no se separa nunca de las reuniones públicas; allí lo aplaudieron y de ellas deriva su inspiración. Hasta en su poesía patriótica hay más rencor y cólera contra el enemigo que generosa indignación.

Arriaza ha escrito poco desde la guerra de la independencia. Ha rendido, no obstante, tributo de adulación a Fernando VII, aunque antes hizo lo mismo con Godoy, enemigo y perseguidor de Fernando. También publicó una oda conmemorando el triunfo de los franceses contra España titulada «La Restauración de 1823.» Todas estas obras revelan, sin embargo, un gran decaimiento de sus facultades; pero en una ocasión volvieron a surgir con el vigor de sus mejores días. En 1820, poco después de la revolución que restauró la Constitución de 1812, Don Luis de Onís, diplomático de carrera, fue nombrado Ministro plenipotenciario de España ante la Corte de Nápoles. Sus amigos se

reunieron con él en un banquete para agasajarle por el nombramiento. Entre ellos estaba Arriaza. Como su facilidad de improvisación era bien conocida, le rogaron que la emplease tomando pie en la ocasión que los había reunido a todos; aceptó, y el resultado fue una de sus más felices improvisaciones. Aunque nunca había sido amigo de instituciones políticas libres, ni ocultó nunca -hay que hacerle justicia- su desafecto por los constitucionalistas, en aquella ocasión le dio por entonar un himno a la libertad. Presentó al diplomático español como apóstol de los principios libres o revolucionarios que iba a anunciar al degradado reino de Nápoles la restauración de la libertad española, y a despertar, como Tirteo, en las musas napolitanas, hasta entonces sólo acostumbradas a los acordes de la servidumbre, el noble oficio de cantar la virtud y la patria. Esta caprichosa incursión por los campos de la política fue seguida de una espléndida descripción del Vesubio y la comparación de sus erupciones volcánicas con el atrevido valor de Riego, que había destrozado el edificio del despotismo español. Los versos de Arriaza fueron impresos y elogiados; su fama llegó a Nápoles y el gobierno de aquel reino se estremeció ante la idea del inminente peligro. El poeta cortesano se transformó en un feroz jacobino, cuyo entusiasmo, sobreponiéndose a su discreción, vino a revelar el plan revolucionario preparado por su propio gobierno, del que iba a ser instrumento su amigo el embajador. En consecuencia, a Don Luis de Onís se le prohibió entrar en territorio napolitano, y hubo de permanecer en Roma hasta que una inesperada e imprevista revolución en Nápoles, que el gobierno español estuvo muy lejos de desear por las complicaciones y peligros que podía acarrearle, pareció cumplir las predicciones del poeta y corroborar la sospecha de que en el fondo hubo algo mucho más serio que la casual inspiración de un jovial convite. La desolación de Arriaza con este motivo, viéndose convertido equivocadamente en un demócrata, fue verdaderamente cómica, y no menos la grave e indignada desaprobación de los principios que había defendido en su improvisación poética.

Arriaza no se limitó por completo a la poesía, pero sus producciones en prosa, escasas y breves, son de muy poco valor para hacerle figurar entre los buenos prosistas de la España moderna. Durante algunos meses residió en Inglaterra, pagado por el gobierno de su país, para escribir contra Blanco White, que redactaba entonces su periódico mensual *El Español*. En esta guerra de libelos mostró cierto humor e ingenio, pero de ningún modo pudo rivalizar con su adversario.

Muchos poetas coetáneos de los precedentes, pero inferiores a ellos en celebridad y mérito, florecieron en España; algunos de los cuales merecen citarse en la historia de la literatura española.

Don FRANCISCO SÁNCHEZ BARBERO es digno de mención como autor de una hermosa elegía a la muerte de la Duquesa de Alba, dama muy conocida y de dudosa reputación, que aunque desprovista de la pureza moral que es el mayor encanto de la mujer, fue muy querida de sus compatriotas por su generosidad, su simpatía, su cordialidad y la protección que dispensó a la literatura y los literatos. Sánchez Barbero escribió también una vibrante oda a Colón, y tres o cuatro descriptivas de los acontecimientos de Trafalgar.

Esta batalla dio asimismo motivo para una canción a doña MARÍA ROSA GÁLVEZ, cuyos escritos hemos tenido el penoso deber de mencionar anteriormente en términos de grave censura. Era una mujer inteligente y poseía gran facilidad de composición; pero ni uno solo de sus poemas, ya líricos o dramáticos (y entre estos últimos hay que contar tanto comedias como tragedias) es digno de mucho encomio, exceptuando quizá su animada comedia *Un loco hace ciento*, que fue bien acogida y está llena de chistes y situaciones cómicas y desenvueltas, no exenta, sin embargo, de extravagancias, rasgos caricaturescos y vulgaridad.

La misma derrota de Trafalgar fue igualmente conmemorada por don JOSÉ MOR DE FUENTES, caballero muy estimable e instruido, escritor laborioso en prosa y verso y autor de una novela titulada *La Serafina*. Sus virtudes personales nos hacen pasar gustosos sobre sus obras sin someterlas a riguroso examen.

Sentencia un tanto más leve puede recaer sobre la poesía del CONDE DE NOROÑA. Su oda a la paz (entre España y Francia en 1795), aunque gozó de gran celebridad, es en realidad mediocre; en general sus obras, bien que de un gusto correcto, son todas insulsas y adocenadas. Este poeta, no obstante, se ha aventurado a escribir un poema épico. Cabía esperar que semejante obra produjera cierta sensación, aunque no fuese más que por ser trabajo de mucha más envergadura que los corrientes en poetas españoles, pero nació muerta de la imprenta y pasó inadvertida hasta para la crítica; la existencia de los dos pequeños volúmenes, lindamente impresos, que la contienen es sólo conocida de unos pocos escogidos. El poema se titula *La Ommiada*, y el asunto es un episodio de la historia de los árabes españoles. Escrito en verso libre, es, no obstante su correcto estilo, prosaico, insípido y deficiente en todo lo esencial a la poesía.

Don EUGENIO DE TAPIA es otro poeta de muy parecida condición; pero su poesía *suen*a mejor, sin que pase de ser una serie rimada de pensamientos triviales. Como traductor ha tenido más éxito. Su versión de *Alexander's Feast* de Dryden contiene muchos versos hermosos, aunque le falta la energía y simplicidad del original. Esta oda inglesa fue traducida asimismo por el Conde de Noroña y otro autor español. La versión de Don Eugenio Tapia es, con todo, la mejor de las tres.

Don JUAN MAURY dio tempranas y prometedoras muestras, sobre todo en su poema «La agresión británica», basado en la captura de unas fragatas españolas en 1804, tiempo de paz, por el gobierno inglés. La versificación es enérgica y sonora, y aunque a veces cae en lo declamatorio, algunas de sus imágenes son originales y poéticas. En sus composiciones ligeras hay más facilidad y gracia de lo que el estilo de su largo poema haría esperar al crítico. El mundo literario le es también deudor por una publicación tan útil para el lector general como merecedora de elogio por el gusto y capacidad que revela en el autor: una antología de la poesía española desde sus orígenes hasta el presente, traducida por el propio Maury en verso francés; y como proponiéndose aumentar las dificultades de su labor, adoptando en su versión casi los mismos metros que los de las composiciones originales, la mayoría enteramente desconocidos en la poesía francesa. Las traducciones van acompañadas de notas críticas en donde los poetas españoles y sus respectivas obras se juzgan con tino e imparcialidad. Esta obra singular fue muy elogiada

por uno de los mejores críticos actuales de la literatura española, el Sr. Blanco White, en su *London Review*. Creemos justificado incluirla en estas páginas, aunque escrita en lengua extranjera, por tratar de poesía española y ser obra de un español.

Mayor elogio merece don JUAN NICASIO GALLEGO, que se elevó extraordinariamente en la estimación de sus compatriotas con unas pocas composiciones. Su breve poema sobre los sucesos del 2 de Mayo de 1808, en que el populacho de Madrid se levantó contra sus traicioneros huéspedes franceses, y la cruel matanza de que fue objeto acabada la lucha, despertó gran interés, y es en efecto digno de aquella ocasión, que contribuyó en grado no escaso a la insurrección general de los españoles. La oda es ciertamente un noble poema. La personificación de España, sentada junto a unos cipreses, al lado de la tumba de sus hijos, bajo la tenue luz de una luna pálida y fría, el manto desceñido, los ojos llenos de lágrimas y fijos en el cielo, con el cetro de dos mundos destrozado en el suelo y manchado por el polvo, y el fiero león (símbolo nacional) recostado a sus pies y expresando su vergüenza y dolor con un reprimido y melancólico rugido, forman una imagen que cualquier pintor o escultor se hubiera complacido en hacer suya. No menos grandiosa es la personificación del río Guadalquivir, escuchando con encendido semblante el grito de guerra de los españoles, apoderándose de la lanza de Fernando III, el héroe-santo, y corriendo hacia el mar clamando guerra y venganza. No faltan tampoco aquellas bellezas de sensibilidad humana que corresponden a una poesía de primer orden. La composición es asimismo fastuosa en su estilo -quizá demasiado-, y su versificación fluida y vigorosa; mas con todo esto, esas personificaciones, por espléndidas que sean, no casan bien con la tristeza de un espíritu indignado que llora sobre unas víctimas cuya muerte estaría dispuesto a vengar, a juzgar por el estado de espíritu en que la oda parece concebida. El mismo autor ha publicado otra oda sobre la victoria lograda por españoles e hispanoamericanos en Buenos Aires en 1807. Después nos ha dado algunos poemas más, muy pocos, pero todos agradables, algunos enérgicos, y en general con gran dominio del lenguaje y de la versificación. Entre sus obras menores se ha admirado mucho el soneto al Duque de Wellington en la conquista de Badajoz, sobre todo en sus versos finales.

En virtud de estas obras, Gallego figura entre los primeros poetas españoles del día, y se le reconocen méritos de un orden superior al que hasta ahora ha mostrado. El que su fuerza creadora no se haya manifestado como corresponde se atribuye a su notoria indolencia. Pero un crítico imparcial se detendrá un momento antes de ratificar tal juicio: unos cuantos y animados trazos de imágenes gigantescas pueden dar crédito a la fantasía de un poeta, y se hace también acreedor de elogio por la habilidad en el mecanismo de su arte, si además el lenguaje es fluido y sonoro; mas en realidad es, en su manera de delinear el carácter personal, en el férvido lenguaje expresivo de la pasión, en sacar a luz los secretos de la naturaleza y los misterios del corazón humano, donde se revela el poeta de alto rango; y estos dones supremos están ausentes en la obra de Juan Nicasio Gallego.

Entre los poetas menores, bien que meritorios, de la España moderna se cuenta por derecho propio EL DUQUE DE FRÍAS. Cuando muy joven todavía perdió a su esposa, poco después de unirse a ella, expresó su dolor en verso. Esta elegía fue admirada por el público, y con razón. Desde entonces ha publicado varias composiciones que han

aumentado su fama, y últimamente una oda con motivo de la distribución de premios de la Real Academia de San Fernando, que se eleva por encima de sus restantes producciones, y en algunas partes sobre el nivel medio de la poesía española.

Mientras se manifestaba así la literatura en la capital de España, la voz de la poesía, como hemos dicho, no estaba silenciosa en las provincias. La diferencia entre literatura metropolitana y provincial, que apenas puede notarse en Inglaterra, existe sin embargo en Francia, y podía señalarse amplia y claramente en España hasta el año de 1808. Sevilla, siempre famosa por sus poetas desde los días de Herrera, Rioja, Arguijo y otros, aspiraba a revivir la escuela de la poesía andaluza. En este empeño, sin embargo, los escritores sevillanos copiaron las faltas de Herrera, que no son pocas en verdad, aunque compensadas por bellezas no menores, e hicieron uso de un arcaico y afectado estilo, extravagante a menudo, y siempre oscuro.

La idea, buena únicamente para niños de escuela, de escribir en competencia sobre un asunto determinado, fue adoptada por los autores sevillanos. Escogieron como tema de sus versos la Pérdida de la Inocencia o la Caída de Adán para desarrollarlo en un poema de dos breves cantos. No puede encomiarse el juicio de quienes hicieron la selección; la idea de rivalizar con Milton debió ocurrírseles a los proponentes, con el resultado de contraponer una diminuta y pobre miniatura a todo un cuadro gigantesco y espléndido. A ninguna academia se le ocurrió nunca seleccionar como asunto adecuado para el ejercicio de la fantasía de diversos autores la ira de Aquiles, los viajes de Ulises, la fundación de Roma o la liberación de Jerusalén, especialmente cuando se ponían estrechos límites a la composición. De los poemas que se escribieron se publicó el que ganó el premio; su autor, don FÉLIX JOSÉ REINOSO. Las pocas buenas estrofas que contiene no bastan para compensar la falta total de interés. Hay en la obra algunas buenas descripciones, pero la versificación, aunque plena y sonora, lleva trazas del esfuerzo que costó, y el estilo, aunque correcto y elegante, es desagradablemente afectado; y sin embargo, gozó un momento de celebridad, hoy desvanecida. Quintana la juzgó de manera más bien favorable en su periódico *Varietades*, pero Blanco White, no contento con tal elogio, reclamó más alto reconocimiento a los esfuerzos de su amigo. Quintana, sin embargo, había pecado de parcial, y sin duda alguna las ideas que hoy tiene sobre la poesía el Sr. Blanco White le habrán hecho retractarse (interiormente al menos) del apresurado juicio que emitió en aquella ocasión. Reinoso ha publicado algunos otros poemas, sobre los cuales pueden hacerse las mismas objeciones: insustanciales en el pensamiento, conceptuosos en la forma. El autor parece sobresalir ventajosamente en la prosa.

Su amigo don ALBERTO LISTA posee en más alto grado las cualidades del poeta, y parece sentirse más a gusto que Reinoso escribiendo versos; su imaginación tiene escasa fuerza, pero no está falto de sentimiento. De ello dan buena prueba su *Himno* al sueño, algunos de sus romances y ciertas odas. Sin embargo, como los demás de su escuela, peca de afectada y retorcida fraseología.

Don MANUEL ARJONA publicó poco, pero ese poco justifica colocarle al mismo nivel del poeta últimamente mencionado. A veces es digno de elogio por la profundidad de pensamiento, y su estilo puede recomendarse en algunas ocasiones por su gracia.

Don JOSÉ BLANCO WHITE, el cuarto planeta de la constelación sevillana, no escribió muchos versos, y como poeta es quizá inferior a sus tres amigos; con seguridad, a los dos últimos.

El gran error de todos ellos fue, como ya se ha dicho, seguir a Herrera demasiado de cerca. Por esta razón tuvieron que adoptar un lenguaje especial, que además de pecar de oscuro, llevaba fácilmente a sustituir la poesía por mera fraseología. El mismo engaño padecieron muchos de sus seguidores, que pensaban haberse hecho poetas por haber aprendido a usar un vocabulario extraño y una construcción forzada; a tal extremo llevaron este absurdo los poetas menores de la escuela sevillana que sus obras son a veces escasamente inteligibles.

Vivía sin embargo en Sevilla, al mismo tiempo que los precedentes, un escritor plenamente familiarizado con el lenguaje castellano de los españoles modernos: don TOMÁS GONZÁLEZ CARVAJAL. En rigor, debiéramos haberlo mencionado al hablar de los prosistas, ya que por la pureza de lenguaje y corrección de estilo hay pocos que le igualen y nadie que le supere. Nuestra omisión se debió a la naturaleza de las obras, en su mayor parte sobre temas de escaso interés para el gran público, por ser traducciones y comentarios de los Libros sacros, o tratados de asuntos oficiales; pero González Carvajal es también poeta, y no de poco mérito. Sus obras más logradas son poemas sacros o más bien devocionales, siguiendo a un gran modelo, Fray Luis de León, a quien ha imitado acertadamente, no sólo en el estilo sino en el espíritu, que él ha logrado expresar de modo semejante. Su poesía procede directamente del corazón; sus traducciones de los salmos son felicísimas, mostrando que la obra ha sido un trabajo de amor; pero en su laudable deseo de evitar la ampulosidad, cae a menudo en el extremo opuesto y se hace prosaico y vulgar. Lejos de adoptar los principios de los poetas sevillanos entre quienes vivía, trató de oponerse a ellos. Un cura de aquella ciudad, Don José Roldán, había publicado una oda a la resurrección de Jesucristo, que en vez de mostrar inspiración devota, es sólo notable por sus frases arcaicas y epítetos arbitrarios. Don Tomás Carvajal ridiculizó abiertamente la oda poniendo de manifiesto su afectado lenguaje. Tras esto se produjo en Sevilla, como se ha producido en Inglaterra, una contienda en torno a la existencia de un peculiar «lenguaje poético». Don Félix José Reinoso salió en defensa de la composición tan severamente tratada por Carvajal y de los principios sobre los cuales fue escrita. Como defensor de su causa, Reinoso dio pruebas en la controversia de verdadero humor, saber y habilidad, pero no pudo demostrar que la oda fuera buena; en cuanto a la cuestión general quedó tan lejos de resolverse como al comienzo de la disputa. Según suele suceder, ambos bandos tenían y dejaban de tener razón por partes iguales, ya que por un lado es indudable que la poesía española admite y exige el uso de palabras y frases que sería imposible adoptar en la prosa; y por otra parte es igualmente cierto que rechazar una fraseología natural y sustituirla por una jerga convencional, constituye un error en sí mismo, causa a su vez de otros errores y defectos.

Mientras Sevilla cultivaba con esta asiduidad la poesía, otra ciudad española iba adquiriendo renombre entre sus devotos. Don JOSÉ JOAQUÍN DE MORA, nacido en Cádiz, pero estudiante en la Universidad de Granada, fue uno de los fundadores de una escuela de poetas en aquella antigua ciudad, cuyo solo nombre despierta numerosas

asociaciones poéticas en el espíritu de todo español. Pero los versos de Mora no pasan de ser vivaces e inteligentes; tiene escasa sensibilidad y su imaginación es juguetona, no vigorosa; su lenguaje, incorrecto casi siempre y plagado de barbarismos, es a veces, sin embargo, singularmente feliz; su estilo es elegante y su versificación fácil y melodiosa.

Un contemporáneo suyo, Don RAMÓN ROCA, aunque no llegó a cumplir las esperanzas que se cifraron en él, pudo haberlas satisfecho seguramente de haber sido su vida menos corta. El autor de estas páginas ha visto algunos poemas suyos manuscritos que por su valor se salen de lo corriente. Roca perteneció también al coro que hizo oír su voz con motivo de la batalla de Trafalgar, mostrándose no indigno rival de Quintana, a quien superaba en imaginación, ya que no en sentimiento. Roca introduce al lector en la agitación de la batalla; Quintana moraliza sobre ella.

Pero el más celebrado de los poetas granadinos es don FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA. Ya hemos mencionado sus obras en prosa y aludido a su carrera política. Su destino quiso que después de abandonar «la florida senda de la poesía» volviera a ella otra vez. Durante su destierro publicó en París una colección de poemas sobre los cuales se ha dado dura e injusta sentencia en un artículo, o más bien nota crítica, de la *Foreign Quarterly Review*. Por otra parte, sus obras, particularmente sus dramas, han sido acogidos en España con mucha más admiración de la que justamente merecen. Es de lamentar que en dicha colección Martínez de la Rosa no haya incluido sus poemas cortos, muchos de los cuales son de lo mejor que ha escrito. También ha excluido (probablemente por razones políticas) su divertida comedia *Lo que puede un empleo*, que tanto y tan merecidamente se aplaudió en España. Aunque no libre de los defectos inherentes a esta clase de obras (*pièces de circonstances*) a que pertenece, rebosa ingenio y humor, y no es menos notable por los rasgos de carácter que por la animación y vida del diálogo, tan fiel a la naturaleza como el del propio Moratín.

Su poema sobre el sitio y caída de Zaragoza no es más que una serie de versos elegantes sin asunto narrativo ni caracterización; posee, no obstante, bellezas de estilo y lenguaje perceptibles para todo el que esté bien versado en español. Su «Arte poética» está escrita con igual o superior elegancia, pero es el mayor fracaso de las dos composiciones. La presente no es edad para la poesía didáctica, y por añadidura Martínez de la Rosa pertenece a la escuela clásica, o, como debiera llamarse más propiamente, pseudoclásica. De acuerdo con sus principios, la poesía depende principalmente de la forma y está sometida a normas tan precisas y mecánicas como la construcción de casas o de buques. Martínez de la Rosa clasifica y subdivide las obras poéticas con extraordinaria sutileza, amonestando gravemente a sus discípulos para que de ningún modo confundan la égloga con el idilio, mientras asigna un estilo especial para cada clase de composiciones. Es digno de notarse que aunque esta «Arte poética» se publicó por primera vez en París en 1827, y fue probablemente escrita poco antes, el autor no da la menor noticia de los poetas románticos ni de las disputas pendientes entre ellos y los clasicistas; escribe, por el contrario, como si las doctrinas de Boileau, Voltaire y La Harpe no solamente fueran verdaderas, pero ni siquiera puestas nunca en duda. Según la clasificación adoptada por Martínez de la Rosa, la mayor parte de la poesía de nuestro tiempo no debe contar para

nada, puesto que no cabe dentro de ninguno de los límites en que a su juicio han de encerrarse las composiciones poéticas.

Indudablemente la gran ambición actual de Martínez de la Rosa es sobresalir como dramaturgo, y esta es quizá la razón de haber sido tratado tan severamente por el crítico inglés aludido antes. Con todo, una o dos de sus obras dramáticas no están totalmente desprovistas de mérito; siguen el modelo que los franceses e italianos han mantenido todavía hasta nuestros días. En *La viuda de Padilla* (1812) el poeta español imitó de cerca a Alfieri, con el resultado que cabía esperar: la tragedia no tiene interés dramático, y apenas ningún carácter perfilado. Sin embargo, con sus defectos posee también las bellezas de la escuela a que pertenece. Su estilo es nervioso, nunca falto de energía, y a veces patético; la voz de la pasión humana se hace oír en ocasiones, y son abundantes los finos pasajes declamatorios. El poeta español tiene además un mérito que el italiano no posee: una versificación fluida y melodiosa. Las otras dos tragedias del autor, *Moraima* y *Edipo* son meramente dos fríos y elegantes poemas. El asunto de la primera es nacional, y muy cercano al autor por pertenecer a la historia pintoresca de Granada, su ciudad natal. Pues con todo eso, estaba tan desorientado por las falsas doctrinas literarias que había hecho suyas que ni siquiera le dio el menor colorido o carácter nacional a su cuadro dramático, que es esencial y enteramente francés -francés de la época de Luis XIV o Luis XV. En cuanto al *Edipo* no es sino la sustancia de varias tragedias francesas sobre el mismo asunto, rehecho juntamente con algunos fragmentos de la obra de Sófocles.

La comedia *La hija en casa y la madre en la máscara* tiene muy buenos golpes, y fue recibida con gran aplauso en España en 1821. Una traducción libre se ha representado en París con buen éxito.

Aunque Martínez de la Rosa en su «Arte poética» ha desdeñado hablar de ese género de drama que hoy se llama romántico, ha intentado cultivarlo -con muy poco éxito ciertamente- En *La conjuración de Venecia* hay unos cuantos pasajes de efecto, y la escena en la plaza de San Marcos está llena de animación; pero estos aciertos no son suficientes para salvar la obra.

Martínez de la Rosa se eleva a más altura en sus poemas breves. La elegía a la muerte de la Duquesa de Frías tiene sensibilidad y espíritu. En todas sus obras, la elegancia es lo más sobresaliente, la imaginación lo más deficiente. Pero hay algo en su poesía que muestra que si se desprendiera de las trabas que él mismo se impone, podría lograr resultados más perfectos y muy superiores a los obtenidos hasta ahora. En sus poemas juveniles hay promesas de vigor poético y en sus últimas obras, a veces, algo más que elegancia.

El poema sobre la caída de Zaragoza, del que hemos hecho mención, fue escrito pensando en un premio ofrecido por el gobierno español. El premio volvió a ofrecerse después del segundo sitio, cuando la ciudad se había hecho famosa en la guerra. Algunos

poetas nacionales respondieron al llamamiento, pero el premio nunca fue concedido. Los partidarios del gobierno español atribuyeron el incumplimiento de la promesa a las sucesivas vicisitudes de la guerra, que fijó la atención de los gobernantes en materias de más momento que la composición poética; pero no faltaron quienes lo atribuyeron a otras causas. Se dijo que (como había sucedido antes en otras competiciones literarias) los jueces habían decidido de antemano conceder el premio a determinado individuo; antes, naturalmente, de que pudiera mostrarse merecedor de él, y aún más, antes de figurar su nombre en las listas de aspirantes; que la notoria indolencia de este favorito (Don Juan Nicasio Gallego) le hizo faltar a su promesa de escribir sobre el tema; que la fecha para dictar el fallo fue aplazada, en espera de que al fin se decidiera y sobrepasara a sus rivales, hasta que por último, la palma tanto tiempo reservada para él y no conseguida por su propia indiferencia, no pudo otorgarse a nadie. Sea esto cierto o no, la opinión general fue que Martínez de la Rosa mereció la recompensa. En el concurso pocos tomaron parte; entre otros un monje español, el Padre Valvidares, el cual, en vez de escribir un breve poema como se pedía, prefirió extender sus pensamientos sobre una larga composición que denominó pomposamente poema épico. La obra fue publicada, y hasta encontró lectores y críticos que la elogiaron; pero hoy está completamente olvidada. El Padre Valvidare versificaba con gran facilidad y fluidez, pero sus versos carecen de animación y nervio, y de los grandes atributos que caracterizan a un poeta, no hay ninguno seguramente al que pueda aspirar.

Otro poeta de Granada, don JAVIER DE BURGOS, ha adquirido más fama como traductor que por sus composiciones originales. Y no es que estas últimas carezcan por completo de mérito, pero si logran mantenerse al nivel corriente de otras en su propio país y tiempo, nunca se elevan por encima. En cambio, su versión completa de Horacio le otorga justo título de eminencia. No puede decirse que sea impecable, ni podría esperarse tal cosa; pero, en conjunto, no es inferior a ninguna versión del mismo poeta en ninguna otra lengua. Burgos tradujo igualmente la *Iphigénie* de Racine, y ha escrito un par de comedias. Una de éstas, *Calzones en Alcolea*, de carácter político, gozó de cierta fama. Está escrita con el propósito de ridiculizar a aquellos renombrados guerrilleros que tanto hostigaron a los franceses en la guerra de la Independencia y burlarse al mismo tiempo de la causa popular. Burgos fue subprefecto bajo José Bonaparte; escribía para adular a su amo y recibió el aplauso de un auditorio que le era afecto por interés. En la misma proporción que se ganó la simpatía de aquellos afrancesados, se hizo odioso a la mayoría de la población, fiel a los hombres y principios que él denigraba. Sin embargo, en medio de todas las persecuciones de que España ha sido teatro, la buena fortuna de este poeta no ha padecido lo más mínimo; muy al contrario, Burgos ofrece un ejemplo (rarísimo en España) de los caminos literarios que conducen a la opulencia. Adulando a Fernando de 1814 a 1820 logró evadir la ley que lo condenaba a destierro, y pudo quedarse y residir en Madrid; escribiendo como celoso constitucionalista en 1820 consiguió pasajero éxito para el periódico que entonces dirigía; prestando su pluma a un tercer partido del *juste milieu* contra los violentos patriotas de 1822 se convirtió en un favorito del rey; con una serie de feroces ataques contra los derrotados liberales en 1823 se hizo todavía más grato a los gobernantes de entonces en España y en el extranjero. La recompensa por estos múltiples servicios ha sido sustanciosa. Juntamente con otros adheridos como él al partido afrancesado, se le permitió participar en aquellos empréstitos españoles que en la Bolsa

de París fueron origen de enormes fortunas para unos pocos favorecidos. El poeta, metamorfoseado en un Creso, ha caído en la indolencia; su voz, antes tan sonora, no se hace oír en elogio ni en censura de los felices ni de los desafortunados, ni siquiera en relación con aquellos temas literarios que en un tiempo supo tratar con tanto acierto. (Ahora es ministro del Interior).

De todos los poemas de que hemos dado noticia, bien se verá que pocos tienen probabilidades de despertar interés vivo o duradero. La única poesía que los españoles han cultivado con cierto éxito ha sido la lírica. Largos poemas se han escrito muy pocos, y están por debajo del nivel de las restantes obras en el género. Poemas cortos, de esos que unen al interés novelístico el encanto del verso, no ha habido ninguno; y los intentos en la tragedia, si no todos han sido un fracaso absoluto, tampoco están por encima de la mediocridad.

Por esta escasez de productos nacionales, el público español tuvo que procurarse fuera un suplemento a sus tesoros literarios, y las tragedias de escritores extranjeros tomaron posesión casi absoluta de la escena española. ISIDORO MÁIQUEZ, el grande y celebrado actor, que ya hemos mencionado antes, fue el principal instrumento para que tal estado de cosas prevaleciera. Su indisputable valía le dio prodigioso influjo sobre sus compañeros de profesión y sobre el público. Fue hombre de muy pocas letras; leer y escribir es lo que formaba la suma de sus conocimientos. En el curso de una breve visita a París trabó cierta relación con Talma; su gusto le reveló todo lo que de bueno había en la manera de representar de los franceses, y también cómo adaptarlo al teatro español. Mas no fue un imitador servil; su declamación no tenía nada de francesa. Seleccionó aquellos personajes trágicos en que podía brillar, y los halló en obras de escritores extranjeros, pues no conocía lo bastante el drama español para escoger entre sus numerosas producciones. No faltaron traductores para verter al español las obras que a él le gustaban, y algunos de ellos, sobre todo Saviñón, cumplieron su cometido con entusiasmo y sensibilidad. Legouvé, Arnault, Ducis y Alfieri fueron sus autores favoritos: por mediación suya fue puesto en conocimiento de los españoles el último poeta mencionado, y entre ellos se hizo tan popular como entre sus compatriotas, y mucho más de lo que fue en otros países. Máiquez rara vez aparecía en obras antiguas españolas; sin embargo, su excelente personificación de aquel notable impostor (uno de los muchos que trataron de hacerse pasar por el rey Don Sebastián de Portugal), *El pastelero de Madrigal*, demuestra que era capaz de entenderlas e interpretarlas. De haberse dedicado a ellas más particularmente, quizá habría llamado la atención de sus compatriotas sobre el antiguo drama español, y contribuido, en consecuencia, a restaurar el antiguo estilo, no menos que a la producción de algunas tragedias originales y animadas. Tal como fue, Máiquez sólo sirvió para perpetuar el reinado de la traducción.

Esta influencia de un actor, en cuyo juicio literario nadie podía confiar, quizá parezca difícilmente comprensible a primera vista; pero se explica por su superioridad sobre todos los demás actores. No sólo se elevó muy por encima de ellos, sino que tenía el arte de ponerlos a ellos también sobre su altura normal; es un hecho bien conocido que muchos actores alcanzaban nivel respetable cuando trabajaban en su compañía, mientras que abandonados a sí mismos resultaban insufribles. El carácter personal pudo contribuir

asimismo a incrementar su fama e influencia. Como tenía conciencia de su propia superioridad, era también duro y despótico, y tiranizaba tanto a los autores como a los actores. Por otra parte, se hizo querer de los españoles como patriota. En la época de la invasión francesa, sus vigorosos sentimientos en favor de la independencia de su país fueron expresados sin temor, hasta el punto de que cuando Napoleón ocupó Madrid, Máiquez tuvo el honor de ser perseguido y desterrado. José Bonaparte lo reclamó, y Máiquez llegó a ser protegido suyo, sin que ocultara nunca su simpatía por la causa de los patriotas. Más tarde, cuando los franceses fueron expulsados y Fernando volvió a ocupar el trono, Máiquez fue encarcelado y sancionado por constitucionalista. Su popularidad hizo ceder al gobierno y volvió a la escena; pero su misma popularidad, por extraño que parezca, produjo celos en el pecho de la propia realeza, y aunque suscitados por una insignificancia, una vez despertados se hicieron violentos e inveterados. Al volver del cautiverio el rey de España fue saludado calurosamente por sus súbditos siempre que se presentó en público. En ninguna parte fue recibido con más entusiasmo que en el teatro, por la circunstancia de ser este un lugar que los reyes de España habían frecuentado poco. Para mostrar la lealtad y consideración de los súbditos por un monarca que condescendía a participar en sus diversiones, una de las ideas que se pusieron en efecto fue la de soltar unas palomas para que volaran sobre el edificio apenas el rey entraba en su palco. Al reaparecer Máiquez en escena después de su encarcelamiento, no sólo fue aplaudido del modo más delirante, sino que también fue honrado con una paloma que se vio revolotear sobre las cabezas de los espectadores. Fernando, aunque muy asiduo al teatro, nunca se dignó presenciar ninguna representación cuando Máiquez actuaba; distinción de la que el actor se mostró más bien orgulloso que otra cosa, pero que tuvo malas consecuencias. Máiquez dejó de ser el favorito del mundo oficial madrileño, y después de haberle tratado duramente repetidas veces, le hicieron morir desterrado de la capital. Falleció en Granada en 1820, poco después de restaurada la Constitución, lo que le hubiera permitido afrontar el disgusto real, si no mirar altivamente a su derrotado adversario.

Tras la muerte de Máiquez la tragedia quedó arrinconada por falta de sacerdote supremo. La ópera italiana invadió a España y se enseñoreó de ella (como ha ocurrido en la mayoría de los países europeos) hasta excluir casi del todo el drama nacional. Pero la comedia siguió cultivándose para alivio del diálogo y la música de los extranjeros.

A la comedia le ha ido mejor que a la tragedia en la España moderna; las producciones de Moratín valen incomparablemente más que las contemporáneas de la musa trágica, y hasta los autores cómicos de segundo orden sobrepasan a la mayoría de los trágicos. Unas cuantas piezas en el movido y agradable estilo del teatro francés moderno gozaron de efímera celebridad; pocas, sin embargo, sobrevivieron. En este género literario también abunda la traducción, aunque sin reemplazar completamente a las obras originales. GARCÍA SUELTO, joven médico que, a pesar de dedicarse a la literatura, sólo ha dado unas pocas e insignificantes pruebas de su valer, entre otras una traducción del *Cid* de Corneille, escribió una excelente comedia titulada *El chismoso*, que tuvo acogida muy favorable. De todos modos, no podrá en justicia decirse de ella lo que el propio autor se atrevió a decir en unos versos que compuso defendiendo la obra contra un crítico, culpable únicamente de haberla elogiado demasiado poco:

Ni Molière ni muchos que lo admiran
Han dado original una comedia
Comparable al *Chismoso*.

Una clase de escritores dramáticos que con propiedad no pueden llamarse autores originales ni traductores, una especie de intermediarios o revendedores, si se nos permite el término, comparten el dominio de la escena española. Son los *refundidores* de obras antiguas españolas. Su trabajo consiste en reducir los dramas antiguos al patrón del código de Aristóteles o de Boileau, torturándolos para acomodarlos a las unidades de tiempo y lugar, eliminando a todos los personajes que se consideran inútiles, y expurgando todos aquellos pasajes en donde el gusto de una época pasada entra en flagrante oposición con la del tiempo presente. Conseguir todo esto exigía el empleo generoso de las tijeras; tras muchos cortes y tajos implacables, solían unir las diferentes piezas con algunos parches de la propia cosecha; la obra, una vez acabada, mostraba visibles señales de la tosca mano que había realizado la operación. El resultado de estos esfuerzos fueron las más absurdas composiciones, aunque algunas de ellas gozaron en su tiempo de gran aprobación por parte del público. Esta práctica prevaleció en España desde fines del pasado siglo, y ha durado hasta nuestros mismos días. Uno de los refugiados españoles en Inglaterra, hombre laborioso y culto, Don Pablo Mendíbil, creyó que valía la pena publicar en Londres algunas piezas de Calderón refundidas de ese modo; y esto en un país en donde las obras de Shakespeare y de los dramaturgos «irregulares» no sólo son admiradas sino que se tienen por modelo, y cuando ya hacía tiempo que Alemania había rechazado la doctrina de las unidades y estaba a punto de ser rechazada también por Italia y Francia.

Mas no faltaron en España algunos críticos que levantaron su voz contra los cánones de la escuela clásica. La guerra entre sus discípulos y los románticos que en tiempos posteriores se libró furiosamente en París, fue emprendida y se mantuvo con cierto brío en tierra española, particularmente en 1818. El más destacado campeón del drama irregular (especialmente del español) fue el señor BOEHL DE FABER, caballero alemán de nacimiento, bien versado en las letras españolas, que escribía con facilidad la lengua de su país adoptivo, y a quien el mundo literario es deudor de varias colecciones de poesía castellana. Los que atacaron el teatro nacional fueron Don José Joaquín de Mora y un amigo suyo, más notorio desde entonces por su conducta política que por sus méritos literarios, el cual ha abjurado los principios que entonces profesaba, no para ponerse totalmente en favor de la causa de los románticos, sino adoptando las ideas más liberales y justas de los poetas y críticos ingleses. El caballero alemán contó con la asistencia de su mujer, dama española que había dedicado al cultivo de su entendimiento más tiempo del que suelen prestarle sus bellas compatriotas. Estos campeones del romanticismo, mientras hacían justicia a las bellezas de Calderón y sus contemporáneos, cometieron el error de loar sus absurdos, y descarriados por el partidismo patriótico, redujeron la cuestión a un enfrentamiento de la literatura española en general con las extranjeras, partiendo del supuesto de que sus adversarios se habían pronunciado contra todo lo que era nacional. Por el contrario, los defensores del clasicismo mantenían estricta y pertinazmente las reglas establecidas por sus maestros, valiéndose de ejemplos no de la poesía griega, sino de la latina y francesa. Juzgaban, pues, la poesía nacional de acuerdo con tales normas y,

por consiguiente, en las obras de los antiguos poetas españoles elogiaban mucho que era bueno y mucho que no pasaba de ser imitación correcta y sin espíritu. Pero mientras condenaban con razón los grandes defectos de los autores españoles, cuya desconsideración por los principios de Aristóteles iba acompañada de igual desprecio por la razón y el buen gusto, incluían también en su censura todo lo que era original o vivo en su propia literatura nacional. La causa inmediata de la controversia colocó a las partes contendientes en posición un tanto embarazosa. Mora había hecho una traducción viva y poética, pero apresurada y a menudo muy incorrecta, de la tragedia *Nino Segundo* de Mr. Brifault, insignificante poeta, hoy al frente de la Académie Française. La tragedia era asimismo bien pobre y sí había adquirido fama pasajera en los escenarios madrileños se debió a la admirable representación de Máiquez. El traductor, pues, tuvo que sentirse dolido bajo el látigo del crítico alemán, que de un modo implacable y en muchas ocasiones justamente censuraba tanto el original como la paráfrasis. Por otra parte, el alemán había traducido la crítica de Schlegel sobre Calderón y otros españoles, adoptándola y manteniéndola como propia; cosa bien difícil, pues los juicios de aquel celebrado crítico sobre las producciones españolas son más ingeniosos e imaginativos que justos, y sus desenfadadas teorías teutónicas, frecuentemente inaplicables a las menos extravagantes realidades del Mediodía. Esta controversia literaria no despertó mucho interés. Los nombres de quienes tomaron parte no figuraban entre los más conocidos de las letras españolas. El Sr. Boehl de Faber escribía y publicaba en Cádiz, ciudad que aun poseyendo más elementos externos de civilización que ninguna otra de España, no se distinguía por su gusto o saber literario; lo poco que allí se publicaba era escasamente conocido por sus habitantes e ignorado por completo fuera de sus murallas. Mora y su amigo, que entraron en la contienda desde la capital de España y allí escribían, se vieron obligados a publicar sus folletos en Barcelona, lejana ciudad provincial: el censor de imprentas de Madrid había manifestado su disgusto por tales disputas, y no queriendo los autores someterse a su opinión, tuvieron que buscar en otra parte un censor más indulgente. Esta insignificante ocurrencia proporciona un buen ejemplo de la caprichosa tiranía bajo la cual viven los escritores españoles y de la desorganizada situación de un país en donde se permite imprimir en una ciudad algo cuya publicación se había prohibido antes en la propia sede del gobierno.

Por los mismos años en que culminaba la guerra literaria mencionada anteriormente apareció en España un poeta cómico que alcanzó en seguida gran popularidad y la mantuvo merecidamente. Nos referimos a don MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA, no ha mucho residente en Inglaterra, a quien la circunstancia fortuita de haber nacido en México lo elevó, para honor de su país, de la triste condición de refugiado español al alto cargo de ministro plenipotenciario de los Estados Unidos Mexicanos en la Corte de Londres. Aunque americano de nacimiento, por haber recibido su educación en España y haberse dado a conocer en los escenarios de Madrid, tiene el derecho de ocupar un puesto en la historia de la literatura española moderna.

El primer intento de Gorostiza fue su *Indulgencia para todos* (1818), cuya trama se encuentra en el divertido cuento de Voltaire *Memnon, ou la Sagesse Humaine*, que es, a su vez, una ilustración del viejo proverbio «*Nemo mortalium omnibus horis sapit*». Los personajes de la obra están bien trazados, sobre todo el principal, Don Severo. El humor

que corre por toda la obra es genuino; su estilo es más poético y tiene menos vivacidad conversacional que el de las comedias de Moratín. Aunque el autor pertenece a la escuela francesa y se atiene a las unidades, trata de combinar el estilo y maneras de los antiguos dramaturgos nacionales, cuya versificación adopta, con la regularidad de la composición moderna. La descripción de la mesa de juego, en la comedia que examinamos, además de la verdad gráfica y energía que posee, podría haber sido escrita por un contemporáneo de Calderón o Moreto, y nos hace recordar la no menos feliz descripción de una cena conventual en *El Príncipe perseguido*, de Juan Pérez de Montalbán.

Don Dieguito (1820) es otra de las obras de Gorostiza recibidas con gran aplauso. El personaje principal, trazado con humor y toques de caricatura, quería ser -según se sospechó maliciosamente- el retrato de una persona real cuyo nombre de pila era Diego.

Las demás comedias de Gorostiza le honran. Aunque notables principalmente por su humor, en ocasiones dan muestra de ingenio, y de la mejor clase; pero sus argumentos carecen de interés. Defecto no exclusivo de este autor, pues es común a la escuela a que él y otros españoles modernos pertenecen, según la cual en una comedia no se requiere nada más que unos cuantos diálogos entretenidos. También su humor degenera aquí y allá en lo absurdo. En conjunto hay que colocarlo por debajo de Moratín, aunque más cerca de él que el resto de los autores de comedias contemporáneos, entre los que sobresale considerablemente, sin excluir a Martínez de la Rosa en *La hija en casa y la madre en la máscara*, aludida hace poco en estas páginas.

El teatro español no ha mejorado en estos últimos años; la mejor prueba la tenemos en la popularidad que goza en el día don MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS. Su *Marcela* ha sido representada muchas veces y acogida con tal aplauso que el lector imparcial encuentra difícil de explicar, pues no encontrará en ella una sola cualidad que justifique el favor del público. Sus caracteres combinan el lugar común y la burda caricatura; cuando el autor quiere ser humorístico lo único que logra es caer en el absurdo; no tiene argumento; y es un hecho curioso que de los seis personajes que salen a escena, cualquiera de ellos (con la excepción de la heroína) puede ser eliminado sin que la trama padezca lo más mínimo por la sustracción. En realidad, la pieza es una sucesión de diálogos absurdos, cuyo único mérito es la fluida y melodiosa versificación, que imita muy felizmente el estilo de los escritores antiguos, en particular Lope de Vega y Tirso de Molina. En vista de ello cabe pensar que el autor tendría más éxito probablemente en la poesía lírica. El nivel literario tiene que haber descendido sorprendentemente en el país de Calderón y Moreto para que un auditorio español pueda considerar tal producción como excelente.

Don JOSÉ VIRUÉS, general del Ejército español, es un poeta cuyos merecimientos deben anotarse con encomio; su traducción de la *Henriade* de Voltaire es elegante, abunda en buenos versos y tiene toda la animación que cabía infundir en la versión de un original tan frío. Otra traducción muy inferior del mismo poema por el Sr. Bazán apareció casi al mismo tiempo. El general Virués ha traducido asimismo con mucho acierto una parte de los *Animali parlanti* de Casti, añadiendo por su cuenta un canto propio. También ha escrito otras poesías originales de tolerable mérito, y últimamente ha publicado un

poema sobre el cerco de Zamora (notable episodio en la historia española de la Edad Media), que el autor de esta reseña no ha visto, y del que sólo puede hablar a través de la favorable información que otros le han dado.

Los poetas españoles de hoy no han producido nada sobresaliente en la poesía lírica. Con motivo de la última amnistía otorgada por la reina, un joven ha publicado una vibrante oda, de atrevido pensamiento (políticamente hablando), y desde un punto de vista poético notable por sus vivas imágenes, sentimiento ardoroso y nerviosa expresión, pero después de todo digna tan sólo de moderado elogio.

Tampoco el tono y principios de la crítica literaria han mejorado esencialmente. Ha habido un intento, en el folleto anónimo atribuido al joven escritor Sr. Durán, de rebatir las doctrinas de la escuela clásica y mantener los principios adoptados por los poetas españoles, en particular los dramaturgos. Pero el abogado estaba en este caso poco al corriente de la verdadera naturaleza y sentido de la causa, defendida con más celo que capacidad. El resultado ha sido el que cabía esperar. También ha publicado el Sr. Durán una colección de romances españoles en cinco volúmenes. Es una buena selección, que acredita no sólo el gusto sino el celo del colector.

La mejor prueba del estancamiento actual de la crítica española nos la ofrece una excelente publicación aparecida en fecha reciente. Se trata de una colección de las mejores obras dramáticas españolas de los siglos XVI y XVII, acompañadas de juicios críticos sobre su respectivo valor. Colección semejante se echaba muy de menos en nuestra literatura nacional. En tiempos de Carlos III, don Vicente García de la Huerta emprendió la misma tarea, pero su obra no tuvo éxito y la abandonó antes de acabarla⁽⁴⁾. La reciente publicación se ha hecho con más ilustrado espíritu. La selección de autores y de obras es, en conjunto, buena, pero la crítica se mantiene fiel al código clasicista, y claro está que no puede aplicarse a tales obras. Recae sobre ella asimismo otra censura más grave: el genio de los poetas y sus obras no están sometidos a examen filosófico; lo que se juzga es el argumento de la obra más que su espíritu. Se señalan, es verdad, bellezas y defectos, pero no vemos ningún intento en busca de su origen ni explicación alguna del carácter del drama nacional. Al lector se le dice únicamente en qué respecto algunas de sus manifestaciones más brillantes se separan de las reglas ulteriormente adoptadas por los críticos españoles.

Las mismas inflexibles doctrinas fueron mantenidas por los redactores de la *Gaceta de Bayona* en los artículos literarios que aparecieron en aquella pasajera publicación periódica. Y a ellas se adhiere también don José Mamerto Gómez Hermosilla en su obra titulada *Arte de hablar en prosa y en verso* (1826). Este libro, según se dice, ha tenido buena acogida en España, y sin embargo, aunque bien escrito, está falto también de ideas amplias y filosóficas. El autor despliega en la obra su saber y un gusto más bien seco que delicado: puede advertir lo que es malo, pero no tiene sensibilidad ni gusto para lo que es excelente. En una palabra, es un crítico del *juste milieu*. Su erudición, de la que parece envanecerse, es la del que puede dar una fiel versión de las palabras de Homero, pero no sentir ni hacer sentir a los demás su poesía; y nuestro parecer lo confirma su traducción de la *Ilíada* aparecida recientemente (1831). Este poema, para vergüenza de la literatura

española, permaneció sin traducirse al castellano hasta principios del siglo presente, cuando don Ignacio García Malo publicó su *Ilíada* española. No la tradujo, sin embargo, directamente del original; se sospechó maliciosamente que en vez de recurrir por lo menos a la versión literal latina se limitó a poner en español a Dacier, Bitaubé o Lebrun. Tan deplorable versión apenas fue leída. El reciente intento de Gómez Hermosilla pide más consideración y merece elogio por su fidelidad; pero el error de hacer una versión poética, con una insípida, pobre y prosaica versificación, hacen la obra poco menos que ilegible. No es el valor supremo la simple belleza del sonido, pero quien escribe versos debe hacerlos tales que halaguen el oído, so pena de que el lector sienta doble aversión por una obra que participa de los defectos del lenguaje sometido a medida, sin ninguno de sus encantos.

Tal era el estado de la literatura española en el interior, mientras los españoles emigrados, a pesar de los múltiples obstáculos que encontraban en su camino, se esforzaban lo más posible para contribuir al mejoramiento y renombre de su amado país natal. Entre otras producciones debemos mencionar una buena gramática de la lengua española, tal como *ahora* se habla y escribe. Su autor, don VICENTE SALVÁ, miembro de las últimas Cortes, estaba muy calificado para ello por los grandes conocimientos que posee en su propia lengua y literatura. Salvá no entra en los principios filosóficos generales de la gramática; se trata, por el contrario, de una obra elemental. Pero en este orden tiene valor, y sobrepasa a todas las demás del mismo género, sin excluir la de la Real Academia Española (elogio no muy grande, por ser la gramática de la Academia muy imperfecta).

Ya hemos indicado que un buen número de las obras mencionadas anteriormente salieron de las prensas extranjeras. En Inglaterra, el periódico titulado *Ocios de Españoles Emigrados* lo redactaron en colaboración don JOAQUÍN LORENZO VILLANUEVA, don JOSÉ CANGA ARGÜELLES y don PABLO MENDÍBIL. La obra, como era de esperar, se ocupaba mucho de política y mucho también de las pretensiones de la Santa Sede, tema que Villanueva por sus estudios y Canga Argüelles por inclinación y vasta, aunque superficial, erudición, consideraban de particular importancia. Pero la revista no careció de artículos interesantes sobre literatura y otras materias, donde destacaron favorablemente el castellano puro de Villanueva, el brillante y animado estilo, un tanto recargado e incorrecto, de Canga Argüelles y la industria y conocimientos de Mendíbil.

Don Pablo Mendíbil se ocupó activamente, además, en otros trabajos literarios. Durante su primer destierro en Francia había publicado, en colaboración con Don Manuel Silvela, una colección de elegantes selecciones en prosa y verso de los mejores escritores españoles. En Inglaterra siguió dedicado igualmente a su objeto favorito: la difusión y exaltación de la literatura de su propio país. Esta parcialidad se convirtió al final, como suele ocurrir, en un prejuicio, y en consecuencia Mendíbil fue excesivamente pródigo en sus elogios, que por otra parte otorgaba también sin discernimiento. Por añadidura, padecía el defecto de no lograr nunca un buen estilo como escritor. Su conocimiento de los antiguos escritores castellanos era amplio, su deseo de imitarlos, grande; pero había nacido en Vizcaya y estaba acostumbrado desde hacía tiempo a escribir en francés: las huellas de su dialecto provincial y de sus asociaciones francesas son visibles dondequiera

en sus obras, y más todavía por el contraste que ofrecen con sus arcaísmos y frases anticuadas.

También en tierra extranjera ha visto la luz el más largo e interesante poema que en muchos años se ha escrito en lengua española⁽⁵⁾. Las prensas de París están en este momento ocupadas en dar al público *El moro expósito*, obra de don ÁNGEL DE SAAVEDRA, antes coronel del Ejército español y en la actualidad peregrino sin hogar, víctima de los acontecimientos políticos que han agitado a España privándola de muchos de sus mejores hijos.

Este poeta era ya conocido en España, donde había publicado dos volúmenes de poesías, además de haber escrito varias tragedias, alguna de las cuales fue representada con aplauso. Pero sólo después de la emigración ha ascendido al alto lugar que ocupa entre los poetas españoles, sin que su derecho a mantenerlo sea disputado.

Don Ángel Saavedra empezó a escribir versos en su primera juventud. Eran, sin embargo, como la mayoría de los versos juveniles, imitaciones o más bien variaciones sobre temas ya tratados por los poetas de la literatura clásica o nacional. Las diversiones de la vida elegante a que era muy dado cuando no ocupaban su atención los trabajos literarios, le impidieron seguir éstos con seria dedicación; su vida social llenaba todas aquellas horas que debió haber concedido al estudio y meditación, y a la atenta observación de la humanidad y a la comunión con la naturaleza. Saavedra, como hermano menor de un Grande de España (el Duque de Rivas), pertenece a una clase que en nuestro tiempo no se ha distinguido por su capacidad intelectual ni por sus conocimientos adquiridos. Estas altas ramas de la nobleza española, hayan sido lo que fueren en otros tiempos, y a pesar de haber entre ellos en nuestros propios días unos cuantos individuos ilustrados y uno o dos poetas mediocres⁽⁶⁾, se han visto descender casi a la insignificancia por obra de los gobiernos y sus propias culpas, hasta convertirse en las víctimas de su imperfecto cultivo intelectual y moral. Es imposible para quien respire la atmósfera de la alta sociedad española (más artificial y corrompida aún que la de otros países) que llegue a él el hálito de la verdadera poesía; pues bien, entre esa sociedad y el campamento militar, no más favorable lugar que el primero para el cultivo del espíritu, pasó su juventud Saavedra. Pero habiendo sido herido por un lancero polaco en los campos de Ocaña (además de recibir otras diez heridas), y abandonado allí por creerle muerto, después de una huida poco menos que milagrosa, su dolorosa y prolongada convalecencia le permitió disponer de algún tiempo, si no para el estudio, para la meditación. Obligado desde entonces a llevar una vida menos activa, empezó a dedicar sus ocios a la poesía. Puede decirse, sin embargo, que cortejó a las musas frívola y alegremente más que con sincera y grave pasión; por muchos años fue sólo su amante casquivana, últimamente se ha convertido en objeto de profunda y seria afección.

Hasta en sus primeros ensayos, siendo mediocres como eran, Saavedra dio promesas de futura excelencia. Es verdad que los asuntos de sus versos y sus pensamientos eran lugares comunes y procedentes de libros y no de la naturaleza. Sin embargo, había en sus poemas una fluidez armoniosa, una facilidad y cierta fastuosa abundancia de lenguaje reveladora de la fértil imaginación que poseía el autor. Su aspiración era escribir como

Herrera y Rioja, pero mientras copiaba el estilo, lo agraciaba con lo que ellos no tenían: la fluidez y deliciosa dulzura de Lope de Vega y Balbuena. Estas son, después de todo, las únicas bellezas que encontramos en los primeros escritos de Saavedra. Otros poetas españoles tuvieron más imaginación, pero pocos o ninguno pudieron expresarse tan bien. En los dos volúmenes de poesías que publicó en 1820 hay algunos romances muy agradables, particularmente el que se refiere al episodio de sus heridas en el campo de batalla. Su breve poema narrativo *El paso honroso* contiene unas cuantas descripciones felices y posee, además, el mérito de una versificación de rara belleza.

Saavedra empleó parte de su tiempo en escribir tragedias. Pero estaba entonces mal preparado para triunfar en un orden de composición literaria tan elevado y dificultoso, y lejos de poder concebir y delinear caracteres, tenía que aprender todavía a expresar sus propios sentimientos e ideas. Sus tragedias *Aliatar*, *El Duque de Aquitania* y *Malek Adhel* son producciones flojas. La primera ni siquiera posee los méritos corrientes en la poesía del autor y aunque acogida con aprobación por un auditorio sevillano, no ha sobrevivido al pasajero éxito inicial. La segunda tiene una trama interesante; en la tercera, cuyo argumento está tomado de la bien conocida novela de Madame Cottin hay bellos pasajes poéticos y en algunas ocasiones otros fuertemente apasionados. No ha pasado, sin embargo, por la prueba de la representación teatral.

Lanuza, cuarta tragedia del autor, fue escuchada con gusto y gran aplauso en Madrid, y no encontró menos favor en provincias. Saavedra la escribió mientras ocupaba un escaño en las Cortes como diputado, durante el período de máxima tensión política que señalan los anales de la revolución española. Se funda en el episodio de la resistencia llevada a cabo en defensa de la libertad nacional por el Justicia de Aragón Don Juan de Lanuza frente a la tiranía de Felipe II, cuyo final, desgraciadamente, fue la abolición de las instituciones libres de Aragón, la ejecución del patriótico cabecilla y el fracaso de su causa. El asunto despertó en Saavedra sentimientos de viva indignación, y supo provocarlos también en el auditorio. Pero en el drama no había realidad histórica ni representación verdadera de la antigua España; el esquelético argumento no contenía más que un solo personaje, el del héroe. Y en ese personaje único hay escasa individualidad; está hecho nada más que para mostrar las pasiones e ideas del pueblo en la época en que la tragedia fue escrita y representada. El poeta daba expresión a sus propios sentimientos, y el auditorio le escuchó encantado porque los suyos eran los mismos. Así que la tragedia era sólo un discurso -elocuente, sí- como los que se pronunciaban entonces en el Congreso y otras asambleas populares, embellecido con las galas de la poesía. Los asiduos concurrentes al teatro aplaudían en su recinto lo que acostumbraban a aplaudir en cualquiera otra parte, aunque en este caso resultaba mejor dicho.

Saavedra estaba condenado por el destino a sufrir el fuerte choque del infortunio; pero aunque el golpe hirió al hombre, y con mucha dureza, sirvió de estímulo al genio del poeta. Sus sentimientos fueron poderosamente agitados por la circunstancia del destierro. Por propia y triste experiencia personal, y no en los libros, conoció las miserias de la emigración que le separaba de su país y amigos, y le hacía pasar de la afluencia y elevada posición a la pobreza y oscuridad. Los primeros brotes de este espíritu en la oda «El desterrado» son muy hermosos. Tiene sus defectos, pero arranca palpitante del corazón,

como efusión que es de un alma cargada de dolor en el momento de echar una última mirada a las costas de España desde la embarcación que le conducía por el estrecho de Gibraltar, dejando su primer lugar de destierro (aunque fortaleza inglesa, todavía parte de la península) por el nada templado clima de Inglaterra. En esta oda las grandes bellezas del estilo de Saavedra se despliegan con particular ventaja, incorporadas al sincero e intenso sentimiento que brota de toda la composición. Un segundo y muy corto poema, sobre casi el mismo tema, «El ensueño del proscrito», posee todavía mayor mérito. No es más que una bagatela y, sin embargo, en ningún otro lugar se hacen sentir las bellezas rítmicas de la poesía castellana como en estos pocos versos, enriquecidos por el más auténtico y tierno patetismo, y hermosados por el más vívido contraste de una escena nocturna en las riberas del Guadalquivir iluminadas por la luna y la metrópoli inglesa con su nebulosa y pesada atmósfera.

Saavedra fue arrojado por sus infortunios primero a Inglaterra y de allí a Malta. Su estancia en esos países y su relación con críticos extranjeros le hizo adquirir nociones más sólidas e información más exacta respecto al estado de la crítica europea que a la mayor parte de los escritores españoles. Sus amigos, que discernían en su conversación indicaciones de una fantasía, un ingenio y un humor que no se encontraban en sus escritos, le exhortaron a confiar sin temor en sus propias fuerzas y a expresar lo que había dentro de él, en vez de repetir lo adquirido en las obras de otros. Así, siguiendo este sensato consejo, ha venido a deleitar a sus lectores con sus últimas composiciones, sobre todo con el poema mencionado.

El moro expósito se funda en una de esas leyendas populares tan frecuentes en la historia de España. La leyenda de los Siete Infantes de Lara y de su más joven hermano y vengador, el moro Mudarra, había sido escogida como asunto de una antigua obra dramática española, no de las mejores ciertamente; no se le había hecho, pues, la justicia que merece, habiendo pocas más ricas en profundo interés, o que proporcionen materiales más adecuados para un poema.

El autor se ha propuesto ser el poeta romántico de la España moderna. Su obra no lleva el sello de aquel código literario bajo cuyos edictos viven y escriben aún sus compatriotas: no es ni épica, ni didáctica, ni descriptiva, pero aspira a ser considerada como única en su género, esto es, iniciadora de una familia. Está además llena de pasajes humorísticos y hasta bajos, entre otros de carácter completamente opuesto. No trata de preservar la dignidad formal de la poesía heroica; como la vida diaria tiene sus vicisitudes: lugares luminosos y pasajes oscuros, caballeros y payasos. El estilo y el lenguaje son a veces altamente poéticos, hasta deslumbrantes en exceso, mientras que otras son sencillos y corrientes, sin elevarse por encima del habla común. Parece como si el autor se hubiera apartado adrede de los melindres de los poetas españoles, llamando las cosas familiares con sus nombres familiares, en vez de recurrir a esos circunloquios considerados hasta ahora no sólo propios sino esenciales de la poesía.

El poema está escrito en la medida italiana del endecasílabo. Su carácter romántico parecería exigir el romance de ocho sílabas; pero esto en un poema largo resultaría intolerable para oídos castellanos. Por otra parte, con la adopción del *asonante* (la media

rima española) en lugar del *consonante* (la rima completa), la versificación viene a tener un aire castellano; ese mismo metro pasa entre españoles como emparentado con el del romance y hasta se denomina *romance endecasílabo*. Al argumento del poema le ha dado el autor profundo interés. Tiene acierto en el trazo de caracteres, más en personas de baja extracción que en las de alto rango. El moro y su amada, y el viejo Gonzalo, apenas son más que los tipos consagrados del joven valeroso, la heroína y el viejo caballero de las narraciones caballerescas; pero Ruy Velázquez tiene más vívida y propia existencia, y la vieja hechicera medio demente y su hijo han sido imaginados y pintados con gran fuerza y animación. No menos individualizados están los bandidos, y entre ellos El Zurdo constituye una de las más acertadas personificaciones del rufián español que han merecido hasta ahora los honores de la imprenta.

Pero el gran mérito de la poesía de Saavedra reside en los pasajes descriptivos; el largo poema que tenemos delante nos proporciona brillantes ejemplos. Las escenas andaluzas tienen como la fragancia de los naranjales y reverberan, por decirlo así, bajo el intenso colorido del firmamento. En Córdoba el poeta se siente en su elemento propio y con su magia puede transportar allí a sus lectores, incitándoles a contemplar el claro cielo y aspirar los aires suaves de las riberas del Guadalquivir. El contraste no está mantenido menos sorprendentemente entre los árabes ilustrados, refinados y alegres que ocuparon el mediodía, y los austeros y menos civilizados castellanos que poseían el Norte. No es Saavedra menos feliz en sus descripciones de la naturaleza animada: la escena entre Ruy Velázquez y sus matones es terrible e impresionante; la de la pendencia entre el grupo de moros y los cristianos, animada y vivaz -un cuadro sacado de la vida.

Podría quizá decirse que el estilo y versificación de este poema son algo inferiores a la mayoría de las obras del autor; sin embargo, contiene versos que no han sido superados en ninguna, como en ninguna composición anterior mostró mayor dominio que en esta del lenguaje y la versificación. A veces, sin duda deliberadamente, parece descuidado, pero esto era de esperar en una obra de tal longitud, y no hay por qué censurarle demasiado. En su mayor parte los poetas españoles caminan demasiado constantemente sobre altos coturnos, y un descenso pasajero puede ser excusado, si no encomiado, como más propenso en último término a producir bien que mal.

Algunas de las composiciones menores publicadas juntamente con el poema son también dignas de elogio. La idea de hablar a un niño durmiendo no es nueva, pero en los «Versos a su hijo durmiéndose en los brazos de la madre», el reiterado pensamiento de la triste situación del poeta se mezcla con sus sentimientos paternos, dando cierta originalidad y mucha ternura a la expresión de sus afectos. Los versos al Faro de Malta son muy animados, y en ellos ha dado el autor una muestra de los nuevos principios poéticos que había adoptado. La idea de mencionar la veleta (en forma de ángel dorado) que corona la torre de la catedral de Córdoba, habría sido rechazada probablemente por la mayoría de los escritores españoles de nuestros días como imagen inapropiada en la poesía de alto rango, y sin embargo es buena por ser natural y dar fin adecuadamente al imaginativo y conmovedor poema.

Los defectos de Saavedra como poeta tienen el mismo origen que sus bellezas. Su extremado dominio del lenguaje y de la versificación y la indudable facilidad con que le salen los versos, producen a veces descuido en el estilo y constante prolijidad. El poeta tiene un don maravilloso para decir lo mismo una y otra vez, para revestir un solo pensamiento de hermosos y diversos ropajes; pero abusa de sus dotes. La podadera podría aplicarse a menudo ventajosamente para reducir la exuberancia de su estilo y lenguaje (que en ocasiones llega a degenerar). La misma riqueza del suelo que permite cultivar una vegetación bella y lujurianta, cría también abundante maleza que es necesario extirpar.

Con la publicación de estas obras Saavedra ha ocupado su puesto entre los poetas españoles de primer orden. Su difusión puede tener como consecuencia nada menos que un cambio en el gusto literario del pueblo español. El último poema de Saavedra va acompañado de un prólogo en donde se presentan y defienden doctrinas literarias que escandalizarán a los escritores ortodoxos que hoy ocupan los sitios de honor en la literatura castellana. El lenguaje de dicho prefacio es atrevido e impetuoso, como conviene a un osado innovador, y será sin duda recibido con airadas reconvenciones y censuras, no exentas de denuestos; pero como esto habrá de conducir al libre examen de su verdad o falsedad, en último término cabe anticipar los mejores resultados. El entendimiento público en España puede compararse con una charca estancada; la misma tormenta que altere su pesada calma, purificará también de seguro sus aguas.

Con la publicación últimamente mencionada damos por acabado nuestro breve panorama de la literatura española durante el siglo XIX. Algunas obras de fecha posterior a las citadas no han llegado al autor de estas páginas. Entre las que ha visto anunciadas hay unas cuantas novelas, dos o tres de las llamadas históricas, *El bastardo de Castilla*, *El Conde de Candespina* y *La conquista de Valencia*, y otra titulada *Las costumbres de ogaño*, que declara ser un retrato de la sociedad española tal como existe en el presente día. Estas producciones constituyen una verdadera novedad en la literatura española, ya que, con la excepción de obra tan floja como *La Serafina* no se han publicado en España narraciones imaginativas originales, en una época tan prolífica en obras de esa naturaleza en todas las demás naciones europeas.

Algunos de nuestros lectores quizá encuentren demasiado severos nuestros juicios sobre las producciones de los escritores españoles modernos. Pero sobre este punto quien suscribe no siente escrúpulos de conciencia. La naturaleza de las composiciones que ha examinado delata la insignificancia de la literatura española moderna; pues sean cualesquiera los méritos de unas pocas odas o de unos cuantos ensayos de crítica literaria o políticos, no bastan para constituir una literatura que pueda imponerse a la atención del lector extranjero, o suscitar su interés. Los lectores de fuera podrán lamentarse si acaso por haber concedido demasiada importancia a algunas de las obras reseñadas; pero a España no deben aplicársele las mismas medidas que a otros países donde el espíritu es más libre y, por consiguiente, más activo. Ya se ha explicado por qué los autores españoles no pueden ocuparse en obras que podrían ganarles seguramente fama duradera y proporcionar satisfacción sustancial a sus lectores.

En su mayor parte el alimento intelectual de los españoles es de origen extranjero, bien en su estado propio o mediante traducciones. Las obras de esta última clase son muy comunes y si tuviéramos datos suficientes podríamos ofrecer un cómputo de las obras originales y traducidas publicadas en castellano que sorprendería al lector por la inmensa preponderancia de las últimas sobre las primeras. Hasta para aquellos que residen en España este exceso habría de llamarles la atención y todavía podría aumentarse añadiendo los libros impresos en otros países. Los españoles emigrados se han mostrado muy activos en estas fáciles labores, aunque no siempre hayan escogido los mejores libros para la traducción, ni cuando este ha sido el caso, sean siempre dignas de elogio sus versiones.

En conjunto, los españoles son muy dados a la lectura de novelas y están provistos con abundancia por los franceses; la peor hojarasca que sale de las prensas de Francia ha aparecido con indumento español, o mejor dicho, en una especial jerga española que es de temer haya corrompido irremediablemente la lengua castellana.

Pero no puede negarse que España se encuentra en un estado de mejoramiento progresivo. Tendrá, sin embargo, que avanzar muy despacio, si los obstáculos que lo impiden no son apartados, parcialmente al menos. Entre otras cosas necesarias, figura como la más beneficiosa una imprenta libre, que ya gozó durante las dos últimas revoluciones, aunque las presentes circunstancias dan pocas esperanzas de que se conceda⁽⁷⁾. Mas aun sin ir tan lejos, y apartándonos de la inquieta región de la política, nos bastaría la esperanza de una administración más flexible de la censura por parte de la magistratura competente. Bajo una rígida monarquía es imposible que se tolere ninguna crítica del gobierno existente; teorías audaces en política o religión no pueden ser proclamadas. Pero la función del censor, en nuestra opinión, podría limitarse a prohibir la difusión de doctrinas reprensibles, en vez de extenderse (como ocurre ahora) a todo lo que no casa con sus prejuicios literarios o partidismos, y aun con sus caprichos. Grande es ciertamente la dificultad de poner límites a una autoridad irresponsable; las buenas normas tienen escasas posibilidades de ser aplicadas cuando no hay apelación contra un opresor colocado en puesto oficial. Sin embargo, un gobierno que actuase con sensatez e imparcialidad podría hacer mucho, y no vemos razón para que la imprenta no esté en España en las mismas condiciones que en otros países bajo gobiernos semejantes.

La caída de la Inquisición debió haber sido favorable para dar amplitud al entendimiento público. Pero el espíritu de dicho tribunal no se ha extinguido todavía por completo; sobrevive en muchos departamentos del Estado, y de ello tenemos una prueba sorprendente en la última edición de las obras de Moratín, que estuvo a cargo de la Real Academia de la Historia. El texto ha sufrido cambios y mutilaciones, y algunos chistes mordaces, que fueron tolerados en la escena y pudieron imprimirse en los días de Godoy y de la Inquisición, cuando la tiranía civil y religiosa estaba en su apogeo, han sido suprimidos y sustituidos por versos sin la menor chispa, que no hablan en favor de la independencia ni del ingenio del editor. En la *Mogigata*, por ejemplo, el criado Perico, hablando de un enfermo, dice que los médicos, viendo que los remedios no daban resultado,

Le recetaron la Unción,
Que para el alma es muy buena.

Esto, juzgado irreverente, se ha modificado así:

Le recetaron la Unción
Y tomaron las pesetas.

La susceptibilidad del Gobierno español respecto a la política de tiempos pasados es verdaderamente extraordinaria. Se ha trazado una línea divisoria, y al lado de acá casi no se permite censurar los actos de los reyes desaparecidos. A la gente se le deja hablar, por ejemplo, de los crímenes de Pedro el Cruel, o de la corrupción de Enrique IV, pero no se toleraría ningún informe desfavorable sobre el reinado o la persona de Felipe II; los Borbones han extendido un manto protector sobre los monarcas de la Casa de Habsburgo.

Mientras no se consiga mitigar un tanto este rigor, dejarán de aparecer obras importantes en España, y no digamos obras históricas. Mucho hay que hacer en este departamento literario; una historia de la América española y hasta de la misma España sigue todavía sin escribir: las dos revoluciones por que ha pasado no han recibido aún tratamiento histórico, a no ser que aceptemos como representación fidedigna de tales acontecimientos obras extranjeras tan incompletas como llenas de prejuicios y deficientes por su información.

Pero cabe decir que los géneros más ligeros de la literatura podrán ser cultivados, no obstante las dificultades que entorpecen la producción de obras de más alto vuelo, y la observación es verdadera en parte. De todos modos, las mismas influencias que impiden el desarrollo de las facultades superiores del entendimiento, actúan también en perjuicio de las más ligeras aspiraciones y esfuerzos de la fantasía y del intelecto. La escasez de lectores, la falta de capital en el negocio de libros, el limitado número de autores, y el no menos pequeño número y baja calidad de sus obras, todo ello puede atribuirse a un mismo y único origen.

Sugerir cambios sin tener el poder de hacerlos efectivos es, en general, un empeño tan infructuoso como ingrato. Quien piense cuerdamente se contentará con apuntar aquellos remedios que puedan ser adoptados en las circunstancias existentes. Es prudente aprovecharnos de lo poco que pueda haber a nuestro alcance, pero ello no excluye por nuestra parte el insistente deseo de obtener ulteriores y más importantes ventajas; los caminos que aun ahora se abren libremente a los escritores españoles son más numerosos y variados de lo que ellos mismos se imaginan.

Los poetas de España debieran poner su mirada en horizontes más amplios que hasta ahora. Evitando la imitación de las extravagancias de la moderna escuela romántica, cuyas buenas cualidades quedan desfiguradas por exceso de afectación, y desdeñando las vagas diferencias entre clasicismo y romanticismo, debieran seguir los brillantes y juiciosos ejemplos de los ilustres poetas ingleses de los últimos años. Su historia nacional, sus tradiciones populares, la faz de su país, están llenos de elementos poéticos y

novelescos. Déjenlos, pues, surgir y hagan de su poesía lo que críticos informados a medias suponen que es, aunque verdaderamente no lo sea, esto es, nacional y natural. En vez de vagas descripciones, que nos den cuadros característicos de su propio y hermoso paisaje; en vez de fábulas de una desgastada mitología, oigamos sus propias tradiciones y supersticiones populares; en lugar de caracteres copiados de libros extranjeros, que observen la naturaleza humana en su misma tierra y operen sobre ella; y si vuelven la mirada al pasado, que se familiaricen con la historia y no tendrán dificultad en vestir sus figuras apropiadamente.

Según parece, se han publicado ya en España algunas novelas históricas. Por grandes que sean las reservas que pueden hacerse contra esta clase de composiciones, están sobrepujadas, en la opinión de quien esto escribe, por las ventajas que poseen. Merecen, pues, ser favorecidas particularmente en España, para que tanto los autores como los lectores se aparten de una vez de los lugares comunes de una poesía insípida, monótona y sin carácter.

Tampoco hay que desalentar la producción de la novela corriente, a pesar de la hojarasca que con seguridad traerá consigo el cultivo de este género. Podría dirigir la atención de los españoles hacia su propio país y las realidades de la vida cotidiana, lo cual tendría a su vez otra consecuencia beneficiosa: la de hacer conocer mucho mejor a los extranjeros la vida española, tal como es. Estos, en su mayor parte, juzgan a España como era en el siglo XVII: todavía se supone que existe la dueña, y el galán que toca la guitarra bajo la ventana de su recatada dama. *Gil Blas*, en algunas partes muy fiel representación de las costumbres de la vieja España, y en otras totalmente falsa, aún sigue considerándose en Inglaterra y Francia como pintura fidedigna de la vida y costumbres españolas de nuestros días. Culpa es de los mismos españoles el que no sean mejor conocidos; si en algunas cosas han degenerado, en muchas otras son muy superiores a sus antepasados. Habiendo conservado algunos hábitos nacionales y adoptado muchos de origen extranjero, sus mismas peculiaridades son muy diferentes de las del pasado y atribuibles en su mayor parte a las tempestades que el destino de la presente generación les ha hecho vivir y atravesar afanosamente.

La atención de los críticos españoles podría orientarse ventajosamente hacia el examen y estudio de los sanos principios filosóficos sobre los cuales se funda en otros países la ciencia literaria que profesan.

Al despedirnos, séanos permitido un consejo a los escritores (y lectores) españoles: nos gustaría que prestasen menos atención al estilo y más al contenido; que rechazasen la propensión a la escritura fina y ambiciosa, y la reemplazaran por una mayor atención al uso correcto y filosófico del lenguaje; que prefiriesen, en su poesía, la audacia imaginativa y la intensidad de sentimiento a la dulzura de la versificación y la suavidad de frase. Que inculquen esto en su pecho, y alcanzarán seguramente aquel grado de excelencia a que parecen dirigir ahora si no todos la mayoría de sus esfuerzos. La hermosa lengua que tienen a su disposición, la exuberante fantasía del carácter nacional, los habilitan para una nueva carrera mucho más brillante que las emprendidas hasta ahora. Que pueden tomar parte en ella y triunfar superándose, no va más allá de los

deseos y esperanzas de quien esto escribe, antes bien es su ferviente anhelo, pues toma muy a pecho el honor y la gloria de su país natal.

Es verdad que en la tarea llevada a cabo ha sido más pródigo en censuras que en panegíricos, pero por penoso que fuere sólo ha hecho lo que estimaba su deber. Nunca ha vacilado en otorgar su elogio cuando lo creía justo, y si esto ha sido de manera un tanto estricta y refrenada, es porque cree preferible el elogio juicioso y moderado a la ciega y desmesurada alabanza, especialmente cuando no se concede a otras que se impongan por su indudable calidad. Y si su panorama de la literatura española moderna no ha sido muy favorable, se debe a su arraigada convicción de que el mejor amigo es aquel cuyas palabras suenan más rudas en los oídos de la propia estimación y del prejuicio; que es menos peligroso reprobear que adular, y que España necesita una voz de alarma que estimule a sus hijos a recuperar el carácter nacional y ponerlo a la altura en que puede y debe estar.

FIN