

natural entereza, cargándose de innecesarias y melindrosas suavidades que fácilmente degeneran en sensiblería. Más que imitadora de los románticos parece serlo de la trasnochada generación de novelistas que florecieron á fines del pasado siglo y principios del presente, sobre todo de Mad. Cottin, á quien ha consagrado una de sus obras. La señora Sinués debe de confiar mucho en el poder del arte docente, según es la devoción que le muestra; pero su moral es bastante laxa y propende á colocar el heroísmo de la virtud en la obediencia á las inclinaciones del espíritu, á veces tan peligrosas y extraviadas.

Alguna hay agradable y regular entre las novelas de Angela Grassi (*El copo de nieve* y *Las riquezas del alma*), distinguida por la Academia Española con mención honorífica en uno de sus certámenes. Doña Faustina Sáez de Melgar ha escrito *La pastora del Guadiale*, *El ángel de Valdereal* y *Aniana ó la quinta de Peralta* con su continuación *Amar después de la muerte*<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Podría tejer una lista interminable de autoras de novelas no mencionadas en el texto, entre las cuales recordaré á Carolina Coronado (*La Sigea*, *Jarilla*, *Paquita*, *La luz del Tajo*, *Adoración*), Enriqueta Lozano (*Lágrimas del corazón*, *Consuelo*, *El noble y el mendigo*, *Delirios de la ambición*, *Buena hija y buena esposa*, etc.), Rosalía Castro de Murguía (*El caballero de las botas azules*, *El primer loco*) y Catalina Macpherson (*El hilo del destino*, *Magdalena*, *Isabel ó la lucha del corazón*). Han escrito en época más reciente, pero sin romper los antiguos moldes, Patrocinio de Biedma (*El odio de una mujer*, etc.), Matilde Cherner, con el pseudónimo de *Rafael Luna* (*Ocaso y aurora*, etc.), Teresa Arróniz (*Inés de Villamor*, etc.), Joaquina G. Balmaseda, Julia Asensi y otras muchas.



## CAPÍTULO XX

## LA CRÍTICA LITERARIA EN ESTE PERÍODO

La crítica literaria en el primer tercio del siglo XIX.—Quintana y D. Dionisio Solís.—El abate Marchena y sus *Lecciones de Filosofía moral y Eloquencia*.—Los preceptistas (Hermosilla y Martínez de la Rosa).—Los críticos de la escuela sevillana (Lista, Reinoso y Mármol).—D. José de la Revilla, D. Pedro M. de Olive y D. Bartolomé J. Gallardo.—Las polémicas de Böhl de Faber sobre el Teatro nacional.—Tendencias eclécticas y reformistas (Silvela, Burgos, García Suelto, Clemencin, Hugalde, etc.).—Estudios de D. Agustín Durán sobre el Teatro español y el Romancero.

A pesar del ahinco con que trabajaron en la segunda mitad del siglo XVIII algunas inteligencias superiores por renovar la Estética y la preceptiva literaria; á pesar de que las *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*, del P. Arteaga, y los *Discursos* sobre la tragedia y la comedia griegas, del abate Estala, encierran un fondo sanamente revolucionario que no eran capaces de entender los serviles preceptistas franceses, murieron ahogadas por la indiferencia universal aquellas voces generosas, y quedó reservado por largo tiempo el dominio sobre la enseñanza á las indigestas traducciones é imitaciones de los Manuales clásicos extranjeros, como la *Retórica*, grande y chica, de Hugo Blair, y los *Principios filosóficos de literatura*, de Batteux. Amén de éstas leían

los más doctos las obras de La Harpe, Marmontel, Lemer cier, etc.

Hubo un insigne poeta, á quien la lucidez de su propio ingenio, el espíritu patriótico, y un somero estudio sobre la poesía castellana de los siglos XVI y XVII hicieron abrir los ojos al resplandor de las nuevas teorías que en breve renovaron el arte en toda Europa, pero sin decidirle á romper con la tradición de Boileau y Voltaire, cuyos caprichos le habían enseñado á venerar religiosamente. «Quintana, dice el señor Menéndez Pelayo<sup>1</sup>, se dió á conocer desde muy temprano como crítico. Para estudiarle en tal concepto no basta el tomo llamado con inexactitud *Obras completas*, que él mismo formó para la *Biblioteca de Rivadeneira*. Sólo dos de los opúsculos de su mocedad figuran en ella, y ambos enteramente refundidos: la *Vida de Cervantes*, escrita para una edición del *Quijote* que hizo la imprenta real en 1797, y la *Introducción histórica á la Colección de poesías castellanas*, impresa en 1807, y adicionada luego con otro volumen y con importantes notas críticas en 1830. Pero fueron muchos más en número los estudios juveniles de Quintana, y para conocerle plenamente hay que acudir á los tomos XIV, XVI y XVIII de *Colección de poetas castellanos*, de D. Ramón Fernández (Estala), que contienen prólogos de Quintana á la *Conquista de la Bética*, de Juan de la Cueva, á los *Romanceros y Cancioneros españoles*, á *Francisco de Rioja y otros poetas andaluces*, y sobre todo recorrer despacio la colección de las *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes*, importante revista que comenzaron á publicar Quintana y sus amigos en 1803, y que duró hasta 1805. Todos estos escritos son sensatos, discretos, ingeniosos; arguyen fino discernimiento y verdadero gusto; pero no

<sup>1</sup> *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo III, vol. II, páginas 215 y siguientes.

se trasluce en ninguno de ellos el menor conato de independencia romántica... Quintana no ahonda mucho en el espíritu de Cervantes; pero en su parte externa nadie ha elogiado mejor «aquél poema divino, á cuya ejecución presidieron las gracias y las musas». Ha juzgado bien á Corneille, pero sacrificando demasiado á Guillén de Castro... En la controversia que sostuvo con Blanco sobre el Cristianismo como elemento poético, indudablemente lleva Quintana la peor parte, cegado por la falsa doctrina de Boileau, y más todavía por sus propias preocupaciones antirreligiosas.»

Pone también Menéndez Pelayo entre los méritos de Quintana el haber sido el primer colector de romances, aunque advirtiendo que no son los verdaderamente épicos y primitivos los que figuran en estas *Poesías escogidas de nuestros Cancioneros y Romanceros antiguos*. La división de la obra (en *Cancionero*, *Romances moriscos*, *Romances pastoriles*, *Romances heroicos*, *Romances cortos y letrillas*, *Romances jocosos*, y como apéndice los del Príncipe de Esquilache) y algunas frases de la Introducción en que nadie ha hecho alto, como aquello de que los romances heroicos le parecen al crítico «los más endebles, menos originales y expresivos», «sin embargo, añadé, de que se ven cosas excelentes en los del Cid y en los caballerescos»; la circunstancia de referirse los elogios al género tal como se cultivó por los poetas eruditos desde el siglo XVI, y el escaso cuidado que puso Quintana en la fidelidad de la reimpresión, amenguan considerablemente el valor de algunas declaraciones en pro de la poesía popular. En cambio censura con acierto y energía el servilismo á que se sometieron los poetas españoles del siglo XVI respecto de sus modelos latinos é italianos; y después de asegurar que los romances  *fueron propiamente nuestra poesía lírica*, continúa: «En ellos empleaba la música sus acentos: ellos eran los que se oían en los estrados, y por las calles en el silencio de

la noche, al son del arpa ó la vihuela: ellos servían de incentivo á los amores, y tal vez de flechas á la sátira y la venganza: pintaban felizmente las costumbres moriscas ó las pastoriles, y conservaban también la memoria del Cid y otros héroes señalados.»

Al mismo tiempo que con sus soberbias odas se colocaba Quintana á la cabeza de todos los líricos españoles de su época, reunía con excelente criterio una colección de *Poesías selectas castellanas*, desde Juan de Mena hasta el siglo XVIII, que publicó en 1807; adicionándola después con la segunda y la tercera parte, que comprenden los poetas del siglo XVIII y la *Musa épica, ó Colección de los trozos mejores de nuestros poemas heroicos*. No hay que atender á las deficiencias y omisiones, que hoy podrían llenarse á muy poca costa, sino más bien á la superioridad incontestable de la crítica de Quintana sobre la de sus predecesores y contemporáneos, al espíritu sereno é imparcial con que, en medio de disculpables predilecciones, aquilata el valor y significación respectiva de cada poeta, y á las novedades felices que, no por haber llegado á ser comunes, dejan de acreditar el origen de donde proceden. Cúlpele á Quintana de desdén hacia los venerables monumentos de la Edad Media, cuyas asperezas de forma eran repulsivas á su temperamento cultísimo, y cuyo estudio apenas se había iniciado en España; táchense de mezquinos los elogios que á duras penas tributa á los poetas castellanos anteriores á Herrera, principalmente á Fray Luis de León, en cambio de la idolatría que muestra hacia el fundador de la escuela sevillana, hácia Meléndez y Cienfuegos: siempre será cierto que nadie antes de Quintana abrazó como él en una ojeada sintética la historia de la poesía española; que su fallo vino á rehabilitar definitivamente algunas reputaciones obscurecidas como la de Balbuena, y más aún la del P. Hojeda, por ser extraordinariamente raros los ejemplares de la pri-

mera edición de *La Cristiada*, y que en perfección de estilo Quintana fijó el propio de la crítica, grabando en el suyo el sello de la elevada nobleza y la expresiva sobriedad.

Ya he juzgado como poeta lírico y dramático á don Dionisio Solís, quien poseyó al propio tiempo conocimientos no vulgares de la literatura española y las extranjeras, aliados con una independencia atrevida de opiniones de que alardea en un curioso prólogo á su traducción de la tragedia *Orestes*, de Alfieri<sup>1</sup>. No he de reproducir los substanciosos párrafos transcritos ya por el Sr. Menéndez Pelayo<sup>2</sup>, y aunque me parece exagerado el comparar las aseveraciones del modesto traductor con las que hizo Víctor Hugo al frente de las *Orientales* y del *Cromwell*, no dejo de admirar el atrevimiento de quien estampaba frases como ésta: «Las máximas absolutas, á no ser en las ciencias abstractas, son en las demás cosas erróneas y falibles; el preceptista ó crítico que identifica los términos de un arte con los de su propia capacidad, y se instituye árbitro de la posibilidad de las cosas, incurre é induce á los demás en un error funesto á la perfección de aquel arte.» Pero Solís no hizo la aplicación de tan levantados principios; adoraba en la tragedia al modo de Alfieri, é imitando á éste creía llegar á la regeneración del Teatro español para confundir, añade, á «los que no conocen de él sino los delirios en que abunda y que, con dolor nuestro, nos es necesario confesar». La alusión parece dirigida contra la escuela de Lope, é inspirada en las ideas de Signorelli y los Moratines. También se queja Solís de «nuestras monótonas y trabajosas asonancias»; es decir, las del romance endecasílabo, cuyo uso exclusivo fué canon inviolable para casi todos los autores de

<sup>1</sup> Madrid, 1815.

<sup>2</sup> Obra citada, vol. II del tomo III, páginas 249 y siguientes.

tragedias, no quebrantado ni aun por el que así denunciaba sus inconvenientes.

Con sus vacilaciones y caídas aparecen Quintana y Solís muy grandes si por un momento se les compara con el abate apóstata, que en 1820, y con el título de *Lecciones de Filosofía moral y Elocuencia*, imprimía en Burdeos una antología de escritores castellanos, acompañada de un enfático discurso preliminar en que se refleja el atrasado volterianismo de Morellet, Ginguéné, M. J. Chenier y los demás encarnizados enemigos de Chateaubriand. El abate Marchena se ensaña con el autor del *Genio del Cristianismo* y de *Los mártires*, desconoce ó afecta desconocer los abrumadores cargos de la crítica alemana contra los modelos del siglo de Luis XIV, y se contradice al calificar de antipoética, espiritual y abstracta á la religión de sus mayores, conviniendo, por otra parte, en que «es la sublimidad el alma de la poesía lírica, y por eso ningún sistema religioso tanto como el del Cristianismo con ella se aviene». La impiedad de Marchena le dictó verdaderas monstruosidades, que mueven más á indignación que á lástima, para rebajar la excelsitud incomparable de los místicos españoles, aunque admirase á Fr. Luis de León y á Granada con un entusiasmo sin límites. Es hermoso el paralelo que entre ambos establece: «...entre los clásicos franceses, el que más á Granada se asemeja es Bossuet, como Masillón al maestro León... El idioma en el maestro León es más terso y más candente; en Fr. Luis de Granada más osado y más vigoroso. En aquél hace más el buen tino y el acendrado gusto; en éste campea el alto ingenio y la vasta imaginación. La inteligencia del primero es más valiente, la razón del segundo es más fuerte, más consiguiente y más metódica. Granada arrastra con su elocuencia, cual desatado raudal sin márgenes ni vallas. León, semejante á un purísimo y caudaloso río que por amenos prados se desliza, plácidamente nos lleva adonde van

sus corrientes. El robusto estilo del primero linda á veces con la aspereza; la blandura del segundo nunca degenera en afeminada molicie. La pluma del maestro Granada corría más suelta por las pinturas tremendas de las venganzas de la justicia divina, de la fealdad del pecado, de las grandezas de Dios, de la nada del ser humano; la del maestro León se complacía en celebrar las misericordias de la redención, el infatigable afán del buen Pastor, el cariño del Padre universal, la mansedumbre del Príncipe de paz, la benignidad del Rey del siglo futuro... Ambos se granjean el afecto de los lectores; pero mezclado con cierto involuntario temor el primero, con cariñoso afecto el segundo...» Rasgos como éste hacen más negro y desolador el abismo intelectual y moral en que yacía sumida la inteligencia de Marchena, cuyas preocupaciones pseudo-clásicas apenas tenían igual entre nosotros, por ser aquí indígena el espíritu de libertad en el arte.

No igualó en el fanatismo por las reglas y la represión tiránica al famoso abate de Utrera, el mismísimo autor del *Arte de hablar en prosa y en verso*, D. José Gómez Hermosilla, el genuino representante de la intolerancia, el enemigo personal y póstumo de Lope de Vega y de Balbuena; excelente gramático, compendador de Condillac y Destutt-Tracy, pero infelicísimo guía de esa reata de dómines pedantes que invadió las aulas de Retórica y de que aún queda algún ejemplar. Hermosilla, que colaboró en *El Censor* con Lista y don Javier de Burgos, no quiso imitarles en la amplitud y tolerancia de ideas, pues para él no existía otra verdad artística que la contenida en Aristóteles, Horacio y Boileau. Discípulo y adorador fervoroso de Moratín, el hijo, cuyas obras todas consideraba como dechados; hombre que teórica y prácticamente confundía la perfección con la carencia de defectos, contra lo que había enseñado muy cuerdamente el mismo autor de *El sí de las niñas*; cabeza insegura atestada de libros

como una biblioteca, pero sin iniciativa ni gusto propios, Hermosilla nos dejó en el *Arte de hablar* un conjunto antitético, de observación fina y acertada en lo que es análisis prolijo y al menudeo, y de insufrible y pedagógica severidad en cuanto á los principios doctrinales <sup>1</sup>.

Cosa parecida y aun peor cabe decir del *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era*, obra póstuma de Hermosilla que publicó Salvá <sup>2</sup> desautorizándola, y de que dió buena cuenta D. Juan Nicasio Gallego en un gracioso *Diálogo crítico* entre el autor y el editor, valiéndose de tal recurso para desagraviar á los manes de Meléndez y á su escuela, que tan malparados quedaban en el libro del difunto preceptista. En cambio, las ditirámicas hipérboles con que Hermosilla encomió aquí, y en un apéndice al *Arte de hablar*, todas las producciones de Moratín, han sido acaso contraproducentes para la gloria del ídolo, que no necesitaba tampoco de las injusticias perpetradas por el implacable panegirista.

El *Arte Poética* de Martínez de la Rosa ha compartido por mucho tiempo con el *Arte de hablar* los dominios de la preceptiva y la educación literaria de la juventud española. No es tan seco y adusto en las formas el código del poeta granadino como el de Hermosilla, y aun debe añadirse que los versos en que van expresadas las reglas de la poesía corren, de ordinario, fáciles y numerosos, grabándose espontáneamente en la memoria, y ofreciendo á la contemplación cuadros animados y placenteros; pero muy poco ó nada

<sup>1</sup> La primera edición del *Arte de hablar en prosa y verso* (Madrid, 1826, dos tomos en 8.º mayor) logró mucha aceptación. Fué reimpressa en Madrid (1839) y en París dos veces, una por D. Vicente Salvá (1842) y otra por D. Pedro Martínez López, quien combate con feroz ensañamiento las atenuaciones con que Salvá templó el dogmatismo de Hermosilla.

<sup>2</sup> Valencia, 1842.

dicen las máximas de Estética que el autor procura inculcar y las de composición sobre los distintos géneros. En el dramático es intransigente al imponer la ley de las unidades:

Una, grande, completa, interesante  
La acción trágica sea

.....  
Si al ingenio y al arte dable fuere,  
Dure la acción del drama el tiempo mismo  
Que á ella presente el público estuviere;  
Mas al espacio y término de un día,  
La común indulgencia  
Ensanchó de los vates la licencia.

.....  
Nunca el lugar se mude de la escena;  
Y á la ilusión atento,  
Jamás olvide el drama que ella sola  
Le ayuda grata á conseguir su intento.

Las anotaciones y los extensos apéndices con que Martínez de la Rosa ilustró la *Poética*, honran más á su erudición y laboriosidad que á su talento crítico, bien al contrario de lo que él suponía. Estudió y llegó á conocer la historia de nuestra Literatura, y particularmente del Teatro, con relativa profundidad; pero sin añadir una idea luminosa que diese vida á los materiales allegados con tanto esmero. En el artificioso encajillado del clasicismo no encajaban las más espontáneas y ricas manifestaciones del ingenio español, de las que no pudo tratar Martínez de la Rosa sino vagamente y de soslayo: las grandes figuras de Lope, Calderón y Tirso resultan así empequeñecidas al encerrarlas en ese lecho de Procusto. Y lo peor es que esta *Poética* y su comentario llegaron á hacer autoridad, induciendo en error á los hispanófilos extranjeros; por ejemplo, á Viardot, cuya ligerísima reseña del Teatro español, incluida en sus *Études sur l'Espagne*, es una mala copia del preceptista granadino.

Dentro de las condiciones que impone de suyo la

tradicción regional, aparece bien representada en el terreno de la crítica aquella escuela sevillana que con Lista, Reinoso y algunos más renovó á fines del siglo XVIII los antiguos laureles de Herrera y de Rioja. Lista era entre todos sus compañeros el de más expansivo criterio y más sólida erudición, y ya en 1799 dió gallarda muestra de tales dotes en un *Examen del «Bernardo» de Balbuena*<sup>1</sup>, que prelude los encomios de Quintana al poeta á quien con tan hosca severidad flageló Hermosilla. La escuela sevillana veneró siempre dos dogmas que la distinguen de las demás existentes á la sazón, y que resaltan con intensa energía en las polémicas entre Reinoso y González Carvajal sobre la oda *A la Resurrección* de D. José María Roldán, y entre Blanco y Quintana sobre el poema *La inocencia perdida*, de Reinoso. En otra parte he hablado de ambas contiendas, en las que se descubren, como caracteres del grupo literario de Sevilla, el amor á la pompa y número del lenguaje poético y la tendencia á considerar el Cristianismo como religión, no sólo de la verdad, sino también de la belleza, anticipándose en esto á Chateaubriand.

Volviendo á Lista, que brilló durante su larga residencia en la corte por sus enseñanzas en el colegio de San Mateo, sus numerosos artículos en la *Revista de Madrid* y en otras de menos importancia, y sus lecciones en el Ateneo, pocos talentos se habrán consagrado con tanta fortuna el magisterio de la crítica, y ninguno influyó más en la nueva dirección que recibieron las ideas estéticas en sí y en sus diferentes aplicaciones. Por suerte están reunidos en colección los trabajos que confió su pluma á las publicaciones periódicas<sup>2</sup>, y gracias á esto podemos apreciar bien sus

<sup>1</sup> Se publicó por vez primera en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* de Sevilla, tomo III.

<sup>2</sup> *Ensayos literarios y críticos*, por D. Alberto Lista y Aragón, con un prólogo de D. José Joaquín de Mora. Sevilla, 1844.

opiniones propias y su actitud en presencia del romanticismo francés.

En los artículos *Del sentimiento de la belleza*, *Del principio de imitación* y *Del uso de las fábulas mitológicas en la poesía actual*, Lista apenas sabe elevarse sobre el nivel de las aberraciones sensualistas y pseudo-clásicas en que fué imbuído desde sus primeros años; sienta proposiciones tan discutibles ó falsas como la de que «el placer producido por la belleza pertenece exclusivamente á la imaginación», acudiendo para definir la belleza al consabido axioma de *la unidad en la variedad*, y aboga por el empleo de la mitología, aunque diserta con calor y entusiasmo *De la influencia del Cristianismo en la Literatura*. La parte técnica y de principios contrasta por su inseguridad con las concesiones que Lista hace prácticamente, guiado por su buen instinto y por la maravillosa intuición de aquello mismo que no sabía razonar.

Conforme al concepto que tenía él de la epopeya, la creyó posible en la sociedad actual, y no se equivocó desde su punto de vista; pero lo que sorprende en sentido contrario y muy á su favor, es la siguiente definición en forma interrogativa: «¿Y qué es una novela sino una *epopeya escrita en prosa*, con su protagonista, sus descripciones, su moral y sus sentencias?» Hablando de la novela, supone en otro artículo que pasaría la histórica de Walter Scott, y atendiendo al estado y marcha de la sociedad «vendremos á parar, dice, en la novela satírica y en la de costumbres, únicos géneros que pueden ya agradarnos». Rasgos tales de penetración y lucidez han de enumerarse entre los aciertos personales y exclusivamente propios de Lista, atendiendo á la incomunicación de la España de entonces con la cuna de la Estética novísima, con la pensadora Alemania. Lista, que era muy tímido y modesto, hubiese citado las autoridades en que se apoyaban

las que juzgo espontáneas y felices iluminaciones de su propio ingenio.

Pero la obra más meritoria del insigne maestro fué su lucha tenaz contra los delirios, impiedades y absurdos de toda especie que á la sombra del romanticismo, y prevaleándose del caos en que parecía envuelto, amenazaban hundir las letras y el arte en un abismo no menos pavoroso que aquel de que se habían redimido á duras penas. Lista analizó sagazmente las acepciones que admitía la mágica palabra *romanticismo*, infiriendo que no debía confundirse con la imitación del carácter y de los elementos propios de la novela, ni con la guerra sistemática á los principios del buen gusto, ni con la exhumación de los recuerdos de la Edad Media, sino que, para responder á las aspiraciones de los tiempos modernos, había de ser la nueva literatura, prescindiendo de nombres, tal y como conviene á pueblos cristianos y monárquicos. Y en otra parte (*De lo que hoy se llama romanticismo*) hace la anatomía de las tenebrosas producciones que á la sazón manchaban las prensas y los teatros de París, dando la vuelta á Europa; pone de relieve el espíritu malsano, fatalista y blasfemo que los informa, y descubre en la supuesta innovación un retroceso al paganismo. Corneille y Racine le parecen en este sentido filosófico más románticos que Dumas y Víctor Hugo en algunos de sus dramas. Lista no condenaba en absoluto á los poetas franceses de aquel período, ni á los que en España les imitaron, como que ponderaba con efusión cordial las *Poesías* de su discípulo Espronceda y las de Zorrilla; pero sí intentó poner un dique á la corriente avasalladora que empujaba á la irreflexiva juventud, é impedir que los apasionamientos de partido abrieran el paso á la anarquía.

La cátedra del Ateneo fué otro de los medios con que Lista contó para difundir estas ideas de templanza, que no resultaron estériles. Ya en 1822 había ex-

plicado algunas lecciones de Literatura española en aquella asociación, las cuales reanudó en 1836<sup>1</sup> ante muy distinta concurrencia. Las doctrinas que vertió en la primera fecha, cuando analizaba con excelente sentido estético en *El Censor* las piezas dramáticas de Lope, Calderón, Tirso y Moreto, parecían reaccionarias catorce años después; pero contribuyeron poderosamente á dirigir el entusiasmo y la curiosidad de los doctos hacia el Teatro español del siglo XVII. Las *Lecciones* de Lista y sus posteriores trabajos sobre el particular no valen tanto en sí como por el movimiento que iniciaron, y al que en parte se deben el *Discurso* de Durán, las colecciones dramáticas de la biblioteca de Rivadeneira y otras de menos significación.

Ciertas notables *Reflexiones sobre la dramática española en los siglos XVI y XVII* publicadas en la mencionada revista *El Censor*<sup>2</sup>, encierran el programa ecléctico á que allí mismo se ajustaba el insigne escritor sevillano en el examen de *La dama duende*, *El desdén con el desdén*, *La moza de cántaro*, *Del Rey abajo ninguno*, *Marta la piadosa*, *Don Gil de las calzas verdes*, etc. Al explicar en 1836 la historia del Teatro español hasta Lope de Vega, no hizo más que extraer los *Orígenes* de Moratín, porque Lista no se picaba de erudito ni de coleccionador de libros viejos. Cuanto se contiene así en las *Lecciones* como en los *Ensayos* acerca de Calderón, Tirso, Rojas, Alarcón y Moreto, carece de la profundidad y osadía que admiramos en Durán, y no sorprende el ánimo con las magníficas generalizaciones de Schlegel.

Pero dentro de la esfera más humilde en que Lista dominaba, ¡qué tesoro de curiosísimas observacio-

<sup>1</sup> *Lecciones de Literatura española explicadas en el Ateneo científico, literario y artístico de Madrid*. Madrid, 1853. Dos tomos. Antes se publicaron en cuadernos sueltos.

<sup>2</sup> Tomo VII, número del 21 de Abril de 1821.