

nes, qué habilidad para descubrir bellezas y lunares, qué pulso tan firme y tan sereno! La vena inexhausta y la sensibilidad de Lope, el lirismo y la inventiva de Calderón, las sales cómicas y la dicción purísima de Tirso, la alta excelencia moral de Alarcón; todos los rasgos distintivos de los grandes maestros de la escena patria, fueron magistralmente apreciados por Lista, en medio de disculpables omisiones y de injusticias no tan disculpables, sobre todo en lo que se refiere á Lope de Vega. Véanse algunas muestras de aciertos y desaciertos: «En efecto, es difícil encontrar en el padre y fundador del Teatro español una sola pieza cuya acción esté bien seguida. El dijo que había hecho seis, y los aficionados al arte dramático se dan de calabazadas para averiguar cuáles son. A la verdad, Lope agotó las combinaciones teatrales, y en esta parte casi no dejó á sus sucesores más que el mérito de imitar; pero rara vez cuidó de que sus incidentes fuesen hijos naturales de la fábula: sólo se afanaba por producir efecto, y no conoció el principio dramático de que los medios deben estar en proporción con los fines.» «...Colocado Tirso entre los dos grandes colosos de nuestra escena, apenas habría memoria de él si no se hubiese distinguido por su dicción, indefinible y exclusivamente suya, y por la descripción del amor bajo un aspecto hasta cierto punto ideal.» «Calderón fué el primero de nuestros dramáticos antiguos que enseñó á sacar todo el partido posible de la fábula y á subordinar los incidentes y escenas al enlace de la pieza.» En *La Vida es sueño* se representan *las dos situaciones más importantes de la vida humana: á saber, la ilusión y el escarmiento*, y en *Segismundo* se suceden la existencia del hombre fisiológico y la del hombre moral. «Tal es (dice Lista separándose infinito de Martínez de la Rosa) el magnífico plan que desarrolló Calderón con todo el genio de un gran poeta y con toda la profundidad de un gran filósofo. ¿Qué son des-

pués de esto algunos defectos de expresión, hijos del mal gusto de su siglo...? ¿quién se pára en ellos cuando se ve descrita con tanta perfección la historia del hombre?» Resta advertir, por último, que Lista no quiso llamar románticos á nuestros dramáticos del gran siglo, creyendo que son para nosotros tan *clásicos* como Esquilo y Sófocles en Grecia, y Corneille y Racine en Francia.

Después de Lista, sólo á título de curiosidad pueden leerse algunos fragmentos críticos de sus colegas de la escuela sevillana. Reinoso, por ejemplo, explicó en 1815 un curso de Bellas Letras en que fijaba la significación de estos vocablos, distinguía con acierto las varias manifestaciones del arte según su medio de expresión respectivo, y comparando la Poesía con la Elocuencia, enseñaba: «Los principios particulares de la Poesía y la Elocuencia nacen de los diversos fines que se proponen el poeta y el orador. Este no debe perder jamás de vista la utilidad, y aquél, aunque la siente, debe emplearla como medio para el placer.» Don Manuel María del Mármol pronunció en la Academia de Buenas Letras de Sevilla (1833) un discurso en que hace una calurosa apología de la Literatura, defiende la comedia como escuela de las costumbres y demuestra bien la exigüidad de su perspicacia crítica al posponer el *genio* á la *naturalidad*, al *orden*, al *acabamiento* y á la *observancia de las reglas eternas é inmutables del arte*. «¡Cuántos dramáticos, dice cándidamente Mármol, son preferidos por los mismos ingleses y por todo el mundo culto al genio prodigioso del autor del *Hamley* (*sic*)! ¡A cuantos se concede la preferencia sobre los incomparables en genio Lope y Calderón de la Barca!»

El mencionado *Discurso* se imprimió al frente del *Juicio crítico de D. Leandro Fernández de Moratín como autor cómico, y comparación de su mérito con el del célebre Molière. Memoria escrita por D. José de la*

*Revilla y premiada por la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en 6 de Enero de 1833...* <sup>1</sup> En este opúsculo, de cuya portada no he copiado la mitad, descarga su autor palo de ciego sobre los románticos y sus innovaciones, quejándose además de *los vicios inveterados, que mantenían nuestra poesía teatral*, antes de Moratín, *en un estado vergonzoso de rudeza y extravagancia*; y todo porque *el Teatro había estado por espacio de dos siglos reducido al único objeto de entretener dos horas al pueblo, sin beneficio de la moral ni de las costumbres públicas...* (!) Sostiene el crítico laureado que las reglas de Aristóteles, no por su autoridad, sino *por la razón que las dictó, han sido respetadas de los sabios de todos los siglos*, y alardea, en suma, hasta sin venir á cuento, de una intransigencia de principios casi inverosímil. En cuanto al asunto principal de la *Memoria*, pondera hiperbólicamente las cualidades de Moratín, y le atribuye la singularísima de haberse apropiado todas las bellezas y ninguno de los defectos de Molière, tales como los *floreos retóricos*, la pesadez razonadora y la extensión de los diálogos. Este D. José de la Revilla, padre del insigne escritor del mismo apellido, modificó con el tiempo la crudeza de su austero dogmatismo, y fué uno de los profesores del Ateneo de Madrid, llegando hasta encomiar las poesías de algunos románticos.

Mucho menos conocido es el infatigable traductor y periodista D. Pedro María Olive, que, entre otras publicaciones, dirigió la *Minerva ó el Revisor general* (1805-1808 y 1817-18), en cuyos números se insertaron algunos trabajos estimables. Tal conceptó la *Noticia crítica de los progresos de la literatura en España desde principios del siglo hasta el año 1807* <sup>2</sup>, en que se censuran sin conmiseración los arreglos de Blair y

<sup>1</sup> Sevilla, 1833.

<sup>2</sup> *Minerva, etc., Miscelánea crítica*, tomo X.

Batteux, publicados por D. José Luis Munárriz y don Agustín de Arrieta, respectivamente; se encomian las obras dramáticas de D. Félix Enciso y Castrillón, que había introducido algunas modificaciones en la forma métrica de las comedias, y, aludiendo al período literario que comienza en el reinado de Felipe V, se estampan las siguientes frases: «Por tanto, queriendo perfeccionarnos con la imitación de los franceses, nos perdimos; y procurando enriquecernos, vinimos á reducirnos á la mayor pobreza.» También insertó Olive en la *Minerva* un extracto de Guillermo Schlegel *Sobre el Teatro español*, en que se contenía el conocidísimo elogio de Calderón, y al que antepuso esta advertencia: «*Se nos ha remitido el siguiente artículo; y aunque no adoptamos en general las opiniones del autor en la parte literaria, le publicamos por el honor que hace á nuestra nación.*» Finalmente, en la misma Revista apareció diez meses más tarde una traducción libre y en prosa de *El sitio de Corinto*, poema de lord Byron, el primero entre los del autor británico que se publicó en lengua castellana.

Más que de crítica literaria son de erudición y sátira personal los escritos sueltos y apuntes desordenados, en que vació el raudal de su bilis y el tesoro de sus conocimientos, el famosísimo bibliotecario de las Cortes de Cádiz, D. Bartolomé J. Gallardo. Hombre de inaudita afición á libros y papeles viejos, y nada escrupuloso en cuanto á los medios de allegarlos, fuesen de Corporaciones públicas ó de particulares; entendimiento pobre servido por una memoria tenaz y una constancia de propósito inquebrantable, malversó en la polémica de circunstancias todas sus aptitudes, dejando tras sí una reputación tempestuosa que nadie le envidiará. Apenas hubo entre sus contemporáneos uno más ó menos distinguido contra quien no lanzara los dardos de la maledicencia venenosa: los nombres de Lista, Reinoso, Burgos, Durán, Quintana, Miñano,

Bretón y Martínez de la Rosa son los que figuran en este largo proceso de injurias, únicamente deshonroso para su autor <sup>1</sup>, que en los últimos años de su vida mantuvo otra más celebre contienda con su antiguo amigo D. Serafín Estébanez y con D. Adolfo de Castro <sup>2</sup>.

La esterilidad para toda obra seria y razonada que caracterizó á Gallardo, se compensa, hasta cierto punto, con las rarezas bibliográficas que debemos á su laboriosidad, y en este sentido son muy estimables los cinco números de *El Criticón*, que publicó en 1835, con otro póstumo impreso en 1859. Él poseía el único ejemplar conocido de las *Farsas y églogas* del poeta salmantino Lucas Fernández, insertando algunas en el mencionado *papel volante*. Las apuntaciones de Gallardo sirvieron igualmente de base á los Sres. Zarco del Valle y Sancho Rayón para el magnífico *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, sin contar otras colecciones y escritos que perdió el formidable buscarruidos en Sevilla el día 13 de Junio de 1823. En todo esto dejó Gallardo pruebas patentes de sus aficiones literarias y de su pericia para descubrir y catalogar obras ajenas; pero hay muy poderosos motivos para dudar de su buen gusto y de sus condi-

<sup>1</sup> Las sátiras más conocidas que escribió Gallardo en esta época son: *Carta blanca sobre el negro folleto titulado: «Condiciones y semblanzas de los Diputados á Cortes»...* Madrid, 1821 (contra D. Sebastián Miñano); *Cuatro palmetazos bien plantados por el domine Lucas á los gaceteros de Bayona* (Cádiz, 1830), y *Las letras de cambio, ó los mercachifles literarios...* Madrid, 1834 (sobre el *Diccionario geográfico*, de Miñano; el *Arte de hablar*, de Hermosilla; la comedia *Los tres iguales*, de Burgos, y la traducción de la *Historia universal*, de Segur, publicada por Lista). He abreviado de propósito los títulos solemnes é interminables que Gallardo solía poner en la portada de sus opúsculos.

<sup>2</sup> Dió motivo á esta última la publicación del supuesto *Buscapié*, de Cervantes, contra el que escribió Gallardo su *Zapatazo á zapatilla y á su falso Buscapié un puntillazo* (Madrid, 1851). Con el pseudónimo de Antonio Lupián Zapata imprimió Castro, por su parte, las *Aventuras literarias del iracundo extremeño Don Bartolo Gallardete* (Cádiz, 1851).

ciones para la crítica elevada. Sobre el *Quijote* expuso una opinión que merece consignarse: «Cervantes no trató en el *Quijote* de corregir de sus fantasías sólo á los españoles, sino de corregir á la Europa y á su siglo <sup>1</sup>.»

Hay que retrotraer la consideración en el orden cronológico para encontrarnos con el ilustre propagandista de las doctrinas de Schlegel en España, Juan Nicolás Böhl de Faber, por quien comenzaron á recobrar su brillo las dos grandes constelaciones del arte literario nacional, el Teatro y el Romancero. Causa vergüenza el confesar que los críticos españoles no comprendieron las apologías de Calderón y las agradables nuevas que para nuestra gloria patria nos traía de la suya aquel extranjero, tan mortificado por los clasicistas. El principal de entre éstos que se lanzó á la palestra con el escudo de Boileau fué D. Antonio Alcalá Galiano, quien en los periódicos de Cádiz, y en la *Crónica Científica y Literaria* de Madrid, combatió briosamente á los que él llamaba *Germano gaditano* y *Amazona literaria*; es decir, á los esposos Böhl de Faber. Los atacados respondieron con un *Pasatiempo crítico* que dejó en pie su causa; pero sin mantenedores que la propagasen y frente al mayor de los enemigos, el silencio. Böhl no tardó en regresar á su patria, haciendo imprimir en Leipsik la *Floresta de rimas antiguas castellanas* (1822-1825) y el *Teatro español anterior á Lope de Vega* (1832).

En tanto se sucedían en España los excesos de la segunda época constitucional y los de la reacción absolutista, convirtiéndose en tribunos y aventureros políticos á los literatos. No obstante, y aunque los tiempos no fuesen nada oportunos para el cultivo de las letras, se inicia por entonces una corriente de eclecticismo que

<sup>1</sup> *El Criticón*, núm. 1.

sedeja sentir en los autores ya nombrados y en algunos más, obrando cada cual de propia cuenta. Fué uno de ellos D. Manuel Silvela, el amigo de Moratín, con cuya rigidez clásica no estaba conforme, y que en colaboración con D. Pablo Mendibil publicó en Burdeos una *Biblioteca selecta de literatura española*<sup>1</sup>, poniendo al frente un *Discurso preliminar* que ofrece, en cuadro compendioso y bastante exacto, los orígenes, progresos y vicisitudes del arte literario en España, á la luz de un criterio conciliador, que disculpa los llamados defectos del ingenio nacional, ya que no llegue á negar su condición de tales. Silvela no estaba bien hallado con la intolerancia de las reglas, ni con el exclusivismo de los que querían localizar en Francia el buen gusto y la energía creadora<sup>2</sup>. Algo así pensaba D. Javier García Burgos, quien, como director de cuatro distintas publicaciones periódicas<sup>3</sup>, como autor dramático (en la comedia *Los tres iguales*), y en el discurso que pronunció al entrar en la Academia Española (1827), protestó teórica y prácticamente contra las caprichosas restricciones que acotaban el campo libre de la inspiración.

<sup>1</sup> En cuatro tomos, dos de prosa y dos de verso (1819).

<sup>2</sup> En las *Observaciones* que cierran el mencionado *Discurso* responde á los que *nos acusan de hinchazón y desarreglo*, explicando este carácter de nuestra literatura por razones de historia, temperamento y clima, y añade: «No nos esclavicemos por la imitación, ni juzguemos del desarreglo de los otros por la multiplicidad de las reglas caprichosas de insulsos preceptistas, ó que tal vez pueden convenir á hombres determinados... No quisiéramos que á fuerza de agarrotar el ingenio, y de gritar con la verosimilitud y regularidad, el mundo hermoso é ideal de los poetas fuese sustituido por ese mundo melancólico de los filósofos. En el drama, por ejemplo, ¿no pudiera darse mayor ensanche á esas decantadas unidades de lugar y tiempo? Reflexionemos que no podemos nunca sustraerle á su verdadera naturaleza, que es la de ser una ficción, en la que partimos ya de una infinidad de supuestos bien inverosímiles.» Más adelante incurre Silvela en la vulgaridad, tantas veces repetida después de él, de atribuir la decadencia de nuestra literatura á la opresión del pensamiento.

<sup>3</sup> *Continuación del Almacén de frutos literarios* (1818), *Miscelánea de comercio, artes y literatura* (1819), *El Imparcial* (1821-22) y *El Universal* (1820-23).

Algunas de las novedades que patrocinó, como el empleo de las distintas combinaciones métricas en el Teatro, y el principio de que todas las voces de un idioma pueden emplearse en la poesía cuando se hace con discreción, debieron de sonar desagradablemente en los oídos reaccionarios. Sus estudios sobre los dramáticos del siglo XVII obedecen á la intención, confesada por él mismo, de no imitar ni á los entusiastas ni á los enemigos de las cosas antiguas. Burgos cree que se hubiesen podido representar en su tiempo las dos terceras partes de las comedias de Tirso, y admira con el fervor de quien los sabe apreciar los *hermosísimos* versos de Calderón. Finalmente, deben entrar en este grupo de innovadores irresolutos D. Manuel B. García Suelto, que tomó gran parte en la *Colección general de comedias escogidas del teatro antiguo español* (1826-1834), haciendo con muy buen gusto, aunque no con gran profundidad, el examen de las más de ellas; don Diego Clemencín, cuyos comentarios al *Quijote*<sup>1</sup>, sin contar la depuración del texto, derramaron copiosa luz sobre los libros de caballerías, y encierran algunas declaraciones de libertad estética, á pesar del rigorismo gramatical á que someten el estilo de Cervantes; y los traductores de Boutherwek<sup>2</sup>, D. José Gómez de la Cortina y D. Nicolás Hugalde y Mollinedo, que mejoraron considerablemente la obra alemana, aunque incurriesen en graves errores, por ejemplo, el de admitir el origen arábigo del romance.

Descuella por encima de todos los nombres registrados el de D. Agustín Durán, (1793-1862) infatigable ilustrador de los antiguos y olvidados monumentos de la literatura castellana; quien, si no influyó de una manera tan ostensible y directa como Lista en la ense-

<sup>1</sup> En seis tomos (Madrid, 1833-1839).

<sup>2</sup> *Historia de la Literatura española*. Madrid, 1829. Tomo I y único publicado.

ñanza de la juventud y en la difusión de las nuevas ideas, las abrazó en cambio con toda su amplitud, fundándolas en la sólida base del raciocinio, y consagrando su existencia á un estudio ímprobo y tenaz, casi inverosímil en aquellos días. Partidario ardiente de Böhl de Faber, discípulo de Lista y amigo de Quintana, de los tres aprendió algo para la dirección del pensamiento propio y el respeto hacia las opiniones ajenas.

Durán supo comprender como nadie la estrecha afinidad del Teatro y de la poesía popular, en cuanto manifestaciones de la nacionalidad española, la recíproca influencia de la historia y la literatura de un país, y el valor que en ellas tienen la etnografía, las creencias religiosas y las condiciones especiales de una civilización determinada. Partiendo de este principio, que tanto han extremado después algunos tratadistas franceses de Estética, rechazó con energía la preocupación absurda que acomodaba á los cerrados y estrechos moldes de la antigüedad clásica el arte propio de las sociedades que engendró y educó el Cristianismo, reprobando como ilegítimo todo lo que contrariase á aquella adoración exclusivista.

El buen sentido y la perspicaz inteligencia de Durán, guiados por la luz de algunos escritos que por fortuna cayeron en sus manos, le decidieron á dar el grito de emancipación en un famoso *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del Teatro antiguo español, y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar*<sup>1</sup>. Con paso firme y templados razonamientos, desdeñando los puntos de vista mezquinos para remontarse á las altas regiones de la filosofía del arte, sentó y demostró el autor asertos tan atrevidos como

<sup>1</sup> Madrid, 1828. Este *Discurso*, cuya primera edición se había agotado, se reimprimió en las *Memorias de la Real Academia Española*. (Año I, cuadernos VI y VII.)

los siguientes: «1.º Que el drama antiguo español es, por su origen y por el modo de considerar al hombre, distinto del que imita al griego. 2.º Que esta diferencia la constituyen dos géneros diversos entre sí, los cuales no admiten del todo iguales reglas ni formas en su expresión. Y 3.º Que siendo el drama español más eminentemente poético que el clásico, debe regularse por reglas y licencias más distantes de la verosimilitud prosaica que áquellas que para el otro se hallan establecidas.» La diferencia capital entre el arte clásico, según los modelos de la antigüedad griega y latina, y el arte romántico en la significación de arte cristiano, y propio de las sociedades modernas, estriba principalmente, dice Durán, en que el primero se proponía describir al hombre *abstracto y exterior*, y el segundo las interioridades del alma, la lucha de la pasión y del libre albedrío, y de la conciencia consigo misma en su triple aspecto de actor, víctima y campo de batalla. No menos valiosas que el discurso son las extensas anotaciones de que va seguido: en una de ellas se comparan los celos de Orosman con los del Tetrarca de Jerusalén, y á Jaira (*sic*) con Mariene, como comprobantes de la teoría expuesta, y en otra se hace una calurosa apología del romance sólo con copiar y comentar el magnífico de Góngora, *Angélica y Medoro*.

Durán, que dió el nombre de *romántica* á la escuela de Lope y Calderón, no defendía todas las clases de *romanticismo* (*romantismo*, escribía él), sino el tradicional, el que después se ha llamado histórico. Dentro del Teatro genuinamente español comprendía también, con el del siglo XVII, el de D. Ramón de la Cruz; para cuya reimpresión<sup>1</sup> escribió un elogio que ha

<sup>1</sup> *Colección de sainetes, tanto impresos como inéditos, de don Ramón de la Cruz, con un discurso preliminar de D. Agustín Durán*. Madrid, 1843.

contribuido á la fama póstuma del insigne sainetero. También ayudó á Hartzenbusch en propagar la de Tirso de Molina, analizando con superior criterio dos piezas poco conocidas hasta entonces, *La prudencia en la mujer* y *El condenado por desconfiado*, sublime drama teológico que posteriormente se atribuyó á distintos autores.

Pero la labor ciclópea de Durán, la que absorbió la parte más considerable de sus días y de su inteligencia, fué el *Romancero*, glorioso remate puesto por mano española al edificio comenzado por los extranjeros Grimm, Depping, Böhl de Faber y Wolf. Ya por los años de 1828 á 1832 había impreso una *Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*<sup>1</sup>, anulada por la que en dos volúmenes incluyó en la *Biblioteca de autores españoles*<sup>2</sup>. Cuanto se diga en alabanza del *Romancero*, de la copia de elementos allegados para su formación, del orden con que se suceden las series y sus partes, y de toda la obra por su utilidad inmediata, es inferior á lo que pide la justicia. ¡Cuántas riquezas acumuladas que no poseeríamos sin la constancia de hierro y el cariño sin límites del colector á su fatigosa tarea! ¡Cuántas venerandas y dispersas reliquias vivificadas por el aliento de la erudición y convertidas en miembros de un organismo!

No anduvo tan acertado Durán en los preliminares de ambas colecciones, afeados por inexactitudes muy reparables, y en que el sistema de crítica transcendental le conduce hasta el alambicamiento y

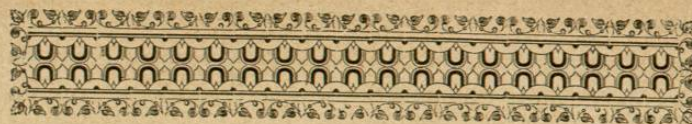
<sup>1</sup> *Romancero de romances moriscos. Idem de romances doctrinales, amatorios, etc. Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor, letras, letrillas, etc. Romancero de romances caballerescos é históricos anteriores al siglo XVIII.* Cinco volúmenes.

<sup>2</sup> Tomos X y XVI. *Romancero general, ó colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por D. Agustín Durán.* Madrid, 1849 y 1850.

la paradoja. Es bien extraño que dejase casi intacta la cuestión del metro y de la rima característicos del romance, contentándose con ligeras indicaciones sobre su espontaneidad, sin acudir á los orígenes indubitables de nuestra versificación, ni aprovechar los documentos de la baja latinidad, particularmente los himnos y prosas eclesiásticos. En el discurso con que en 1832 encabezó la colección de romances caballerescos é históricos llega hasta admitir, influido por la lectura de Raynouard, que la lengua provenzal *pudo servir de paso intermedio á las demás neolatinas*. Asimismo dió á la influencia de los árabes sobre los cristianos españoles una significación que la historia no indica; y quizá el hecho de comenzar los dos *Romanceros* con el grupo de los romances moriscos no fué tan casual como parece, sino efecto de injustificada predilección. Cuando sostiene que la literatura caballescica feudal fué poco simpática á los españoles, y que en los romances históricos está la cuna de nuestra poesía popular, lleva la razón de su parte; mas no en otras consecuencias mezcladas con estas proposiciones capitales, y que sería inoportuno discutir.

La crítica de Durán propendió siempre á la síntesis, y deslumbrada por las grandes perspectivas, desatendió la inducción segura y laboriosa que tantas ideas hubiera sugerido á su entendimiento perspicaz, puesto que no era ilustración, sino fijeza, lo que para el caso necesitaba. Quizá sea esto pedir demasiado á quien hizo más que nadie en su tiempo; quizá bastarían para su fama las apreciaciones sobre el *candor homérico* de los romances primitivos y sobre el período en que la poesía popular sirvió de *texto y comprobante* á las crónicas, que la *convertían débilmente en prosa*, y el otro en que *las crónicas dieron el asunto y fueron el modelo á los poetas*. De cualquier modo, está muy alta la personalidad del varón eminente que rehabilitó el primero la escena clásica española, y que,

aparte de sus inapreciables trabajos de colector y de crítico, hizo resucitar á la musa épica del Romancero en las ingenuas narraciones en *fabla*, nacidas de la comunicación de su espíritu con el de los antiguos cantores anónimos, á quienes podrían atribuirse sin violencia las leyendas de *La infantina* y *Las tres toronjas del verjel de amor*.



## CAPÍTULO XXI

## LA CRÍTICA LITERARIA EN ESTE PERÍODO

Una generación nueva.—Alcalá Galiano, Larra, E. Gil, Pastor Díaz, Gil y Zárate, Ochoa, Ferrer del Río, Escosura, Molins, Pidal, etc.—Piferrer, Quadrado y Aribau.

**C**ON los primeros opúsculos de Durán habían ganado mucho las nuevas ideas; y á pesar de la diversidad con que eran defendidas y aplicadas, se convirtió en creencia casi unánime que la imitación francesa había restringido excesivamente el código del buen gusto, y que la literatura española castiza estaba pidiendo justa rehabilitación. Algunos de los innovadores querían suplantar las tradiciones pseudo-clásicas con las doctrinas demolidoras de Hugo y su escuela; otros, los más inteligentes, entendieron con mejor sentido el espíritu de libertad y reforma, sin limitarse á entronizar un convencionalismo á expensas de otro desacreditado y caduco. Los primeros eran jóvenes de escasa experiencia, pocos estudios y brillantísima imaginación, figurando la mayor parte entre la pléyade de los poetas; los segundos sabían y reflexionaban más, sin afiliarse á una escuela determi-