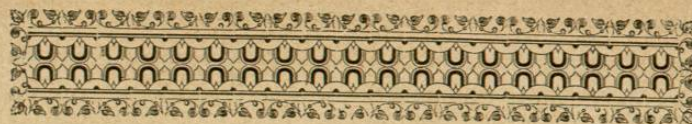


aparte de sus inapreciables trabajos de colector y de crítico, hizo resucitar á la musa épica del Romancero en las ingenuas narraciones en *fabla*, nacidas de la comunicación de su espíritu con el de los antiguos cantores anónimos, á quienes podrían atribuirse sin violencia las leyendas de *La infantina*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



nada, y casi venían á coincidir con los representantes del clasicismo templado y tolerante á la manera de Lista <sup>1</sup>.

Formaron en este último grupo los redactores de la *Revista de Madrid*, como Alcalá Galiano y D. Pedro José Pidal, el mismo Larra, aunque desde un punto de vista diferente, y en general los literatos de nombra-día, muchos de los cuales brillaron por este concepto en época posterior (Hartzenbusch, Vedia, Gayangos, etcétera). En los periódicos y revistas consagrados á la literatura amena y del día predominaba el instinto sobre la solidez de los conocimientos, dictándose los elogios y las censuras á la luz de un criterio parcial y deficiente. Echando un velo sobre los críticos anónimos ó de ocasión, estudiaré sólo á los más conocidos ó dignos de serlo.

Ocupa un lugar de distinción, en orden de tiempo y de importancia, el violento tribuno D. Antonio Alcalá Galiano (1789-1865), compañero, en la emigración, de Espronceda y del Duque de Rivas, y encargado por este último de escribir un prólogo, que fué á la vez manifiesto revolucionario, para la primera edición de *El moro expósito*. El estudio de la literatura inglesa y el trato íntimo con doctos literatos extranjeros habían convertido en 1834 al antiguo émulo de Böhl de Faber en adalid fervoroso de la cruzada contra el clasicismo

<sup>1</sup> Por su parte, los defensores de las reglas acabaron por no dirigir sus ataques contra los partidarios de Lope y Calderón, sino contra los de Víctor Hugo. Mencionaré como ejemplo, sobre los ya indicados en otros lugares, los dos artículos *Sobre clásicos y románticos*, publicados por *El Literato Rancio* en las *Cartas Españolas* (16 de Febrero y 29 de Marzo de 1832), en que se combate el romanticismo como sistema literario negativo, adverso á toda ley que no sea la de la libertad absoluta. Es también curiosa la *Carta de D. Jorge López Quijada á Mr. Nicolás Boileau Despreaux*, sátira en que se menciona el discurso de Durán sobre el Teatro español y con tendencia á defender las unidades dramáticas. Se publicó en el número 1.º del papel volante *El Corresponsal de los Muertos*, que redactaba un D. Nicolás Pardo de Pimentel. (Madrid, Abril de 1833.)

francés y en admirador de los grandes poetas, á quienes antes había desdeñado como infractores de los preceptos retóricos. Galiano aboga por la renovación de la epopeya, de la lírica y del teatro, y llama al español del siglo XVIII *planta raquítica que manifiesta á las claras su origen extranjero y aclimatación imperfecta*. Al regresar á España había cambiado tan radicalmente, que, de antiguo doceañista y admirador de Boileau, pasaba á ser reaccionario en política y revolucionario en literatura.

Con este carácter se ostentó en las discusiones del Ateneo y en una multitud de escritos insertos en distintos periódicos, combatiendo la teoría de las unidades dramáticas y el espíritu galicista en sus más ilustres representantes, desde Luzán hasta los primeros años del siglo XIX. Gran parte del descrédito que hoy pesa sobre Meléndez, Cienfuegos, Arriaza y otros autores de aquel período, arranca de los apasionados juicios de Alcalá Galiano, que con habilidad sangrienta, y descendiendo hasta los pormenores gramaticales, señaló los puntos flacos del tierno Batilo, y la afectación constante y el sentimentalismo falso del amigo de Quintana, reduciendo á la categoría de versificador mecánico al poeta oficial de la corte de Fernando VII. Con Cienfuegos, especialmente, extrema el rigor hasta el ensañamiento y la injusticia por medio del singular estilo de *peros* y *aunques*, de alabanzas á medias y excepciones abrumadoras.

Aunque se añadan á estos defectos de la crítica de Alcalá Galiano el de fundarse en recuerdos infieles más que en lectura detenida, y el de ser á un tiempo superficial y minuciosa, merecen coleccionarse los múltiples trabajos que sobre esta materia escribió en la mencionada *Revista de Madrid*, *El Piloto*, *El Laberinto*, la *Revista Española de Ambos Mundos*, etc., ya que hoy sólo poseemos reunidas sus lecciones pronunciadas en el Ateneo de Madrid sobre la *Historia de la*



*literatura española, francesa, inglesa é italiana en el siglo XVIII*<sup>1</sup>. Dos grandes enemigos aminoraron el valor positivo y la fama de Alcalá Galiano en el terreno de la Literatura: su genio oratorio, que tan pasmoso parecía á Edgar Quinet, y que eclipsó para la generalidad al hombre y al escritor, y, en segundo término, la pereza de entendimiento y voluntad, que le impedía perfeccionar sus aptitudes y emprender nada serio, difícil y que necesitase perseverancia.

Al hablar de D. Mariano José de Larra como crítico, separemos una vez más la misantropía de su carácter y la altísima representación de su talento y su perspicacia, aunque sobre uno y otra se filtrasen las gotas de veneno que el orgullo y la desgracia acumularon en el corazón del infeliz suicida.

No siempre disimuló al juzgar las producciones ajenas el dolor íntimo que le atormentaba, y que, cuando llega á exacerbarse, absorbe del todo su atención, inspirándole á propósito de un libro nuevo máximas de escepticismo desolador que poco ó nada tienen que ver con la literatura. Esta manía, el ningún aprecio de la opinión pública, y el desprecio que en él engendraba la indiferencia de los más, encarnaron en algunos artículos de crítica inmediatamente cercanos á la catástrofe de su muerte. Al anunciar, por ejemplo, una colección de novelas traducidas por D. Eugenio de Ochoa (*Las horas de invierno*), *Figaro* recorre con sarcástica amargura toda la serie de abyecciones porque ha pasado España, pinta su decadencia intelectual y social, recargando á propósito las sombras del cuadro, y añade: «Escribir y crear en el centro de la civilización y de la publicidad, como Hugo y Lherminier, es escribir. Porque la palabra escrita necesita retumbar, y como la piedra lanzada en medio del estanque, quiere llegar repetida de onda en onda hasta el confin de

<sup>1</sup> Madrid, 1845.

la superficie; necesita irradiarse, como la luz, del centro á la circunferencia... Escribir como escribimos en Madrid, es tomar una apuntación, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo. Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla como en una pesadilla abrumadora y violenta... Lloremos, pues, y traduzcamos, y en ese sentido demos todavía las gracias á quien se toma la molestia de ponernos en castellano, y en buen castellano, lo que otros escriben en las lenguas de Europa...» El mismo tono predomina en los artículos que consagró el autor á los dramas *Felipe II* y *Los amantes de Teruel*.

No se deduzca de aquí que el mal humor de Larra se transformase en severidad para con los buenos ó los malos autores, porque en este sentido no tiene razón de ser el dictado de mordaz con que comúnmente se le conoce. Lo será, si se quiere, en la sátira política ó en la de costumbres; pero, como crítico, rarísima vez censura sin motivo, y muchas son las en que se le corre la pluma en dirección opuesta, sin distinguir en esto al amigo del desconocido, como podría demostrarse con facilidad. Los reparos que hacía á obras endebles ó absolutamente malas van expresados en términos tan suaves y corteses, que no son para ofender á nadie, ni indican animadversión ó encono.

Larra alcanzó la primavera del romanticismo, y tuvo ocasión de analizar las primeras flores que de ella brotaron en Francia y en España, los ensayos con que hacían su entrada triunfal en el mundo de las letras Víctor Hugo y Alejandro Dumas, Martínez de la Rosa, García Gutiérrez y Hartzenbusch. Ya por incidencia, ya de propósito, nos ha dejado bosquejadas con admirable tino estas y otras personalidades, en la medida en que era posible hacerlo á la sazón, cuando aún no se habían manifestado en la plenitud de su desenvolvimiento. Vislumbró en el genio de Hugo la es-



tupenda y desarreglada fantasía, y en el de Dumas la observación anatómica de las pasiones no menos que la tendencia antisocial, estudiando separadamente el *Antony*, *Teresa*, *Catalina Howard* y *Margarita de Borgoña*, y puntualizó antes y mejor que nadie el respectivo mérito de las primeras obras que, juntamente con el *Don Alvaro*, vinieron á regenerar la escena española, así *La conjuración de Venecia* como *El trovador* y *Los amantes de Teruel*. Muy poco, en fin, puede añadirse de nuevo á lo que Larra escribía en 1836 sobre Mesonero Romanos y el género de costumbres al publicarse la primera edición del *Panorama matritense*.

*Figaro*, volveré á repetir, no fué romántico de verdad, aunque aplaudiese la revolución literaria como camino indispensable para aniquilar los vanos ídolos, ante los que habían quemado incienso los imitadores rutinarios. El ensueño de un arte nuevo, viril y fecundo, en cuya posibilidad creía, no quedaba ciertamente realizado con la fosforescencia deslumbradora del romanticismo francés, condenado á morir desde su misma infancia, imponente y transitorio como la tempestad. Las literaturas septentrionales, y aun la italiana, eran en gran parte desconocidas para el insigne crítico, que ni siquiera llegó á apreciar el valor de los grandes maestros castellanos anteriores al siglo XVIII. Desatendidos como estaban los estudios serios y de erudición costosa, reducida la de sus contemporáneos á un círculo estrecho y mezquino, que no eran capaces de ensanchar los esfuerzos de un individuo, culpa fué de la época, y no de Larra, lo limitado del horizonte en que se movió y que atajaba los vuelos de su poderosa inteligencia.

Con estos precedentes no asustan las afirmaciones que hace en un artículo de *El Español* (18 de Enero de 1836) bajo el epígrafe siguiente: *Literatura.—Rápida ojeada sobre la historia é índole de la nuestra.—Su estado actual.—Su porvenir.—Profesión de fe.*

Al tratar tales extremos comete errores que sería inútil rectificar, como el de suprimir de una plumada la representación altísima del Teatro y de los místicos españoles; pero aboga, en cambio, por una literatura superior á todos los sistemas y clasificaciones, y que no es la clásica ni la romántica; una literatura *apostólica y de propaganda*, que enseñe *verdades á aquellos á quienes interesa saberlas, mostrando al hombre, no como debe ser, sino como es, para conocerle; literatura, en fin, expresión toda de la ciencia de la época, del progreso intelectual del siglo*. Aunque en el programa de Larra y en su crítica se adviertan vaguedades é indecisiones, uno y otra se elevan á considerable altura sobre el nivel de la medianía.

Dos años próximamente después de la muerte de *Figaro* apareció en *El Correo Nacional* (Noviembre de 1838) un largo juicio sobre el drama *Doña Mencía*, de Hartzenbusch, suscrito por el poeta leonés Enrique Gil y Carrasco <sup>1</sup>, y que trasciende á parcialidad impuesta por el medio ambiente y las preocupaciones en boga. Aquel joven malogrado llegó á sobreponerse á tan corruptoras influencias por una educación rápida y progresiva, que se debió á sí propio y al estudio de otras literaturas distintas de la francesa. Al estrenarse en el teatro del Príncipe el *Macbeth* de Shakspeare, por la traducción en verso de D. José García Villalta, censuró Gil con energía la incalificable conducta del público que silbó la tragedia, y á este propósito expone su opinión sobre el gran dramático inglés, inspirada en Chateaubriand. Los artículos consagrados á las poesías de Zorrilla y Espronceda valen más, aunque tuvieran menos resonancia que los de Lista, y encierran en breve espacio consideraciones originalísimas y fecundas. Las siguientes frases sobre la sustitución

<sup>1</sup> Todos los trabajos de *Crítica literaria* están reunidos en el tomo II de sus *Obras en prosa*. (Madrid, 1883.)



de la epopeya por la novela coinciden con las de Lista, registradas antes de ahora, y envuelven un concepto de elevada filosofía estética: «En nuestro entender, dice, la única epopeya compatible con el individualismo de las naciones modernas es la novela, tal como la han entendido Walter Scott, Manzoni y algún otro<sup>1</sup>.» El doble aspecto de la literatura, como reflejo de una sociedad y expresión en cada autor de lo que hoy llaman un temperamento, fué proclamada por Enrique Gil y aplicada á los cuentos de Hoffmann, á quien defiende porque en él *están de acuerdo el pensamiento y la expresión*, y porque alcanza así toda la verdad que al artista puede exigirse.

Si nunca estuvo conforme Enrique Gil con la imitación exclusiva de los románticos franceses, en sus últimos años la combatió ostensiblemente y en términos que son hoy tan oportunos como entonces; porque nunca dejará de ser cierto que existe entre las dos naciones separadas por el Pirineo un abismo moral, y que la literatura y las costumbres españolas guardan más estrecha afinidad que con las de Francia con las de otros países, y gozan mayores simpatías que entre nuestros vecinos, en Italia, Inglaterra y Alemania.

Don Nicomedes Pastor Díaz<sup>2</sup> llevó á la crítica el mismo espíritu ardoroso que prestaba alas de fuego á su oratoria y á sus campañas en la prensa; el mismo tono solemne, apocalíptico y á trechos desesperanzado con que selló su prosa y sus versos, y que no siempre se confunde con el de Donoso Cortés. El prólogo que escribió para la primera edición de las poesías de Zorrilla constituye el programa de aquella juventud candorosa que creía firmemente en la *misión* del poeta *sobre la tierra maldita*. El cantor de *La mariposa ne-*

<sup>1</sup> Artículo sobre las *Poesías de D. José de Espronceda*. (*Obras en prosa*, etc., tomo II, págs. 79-80.)

<sup>2</sup> Véase el tomo III de sus *Obras*. (Madrid, 1866-1868.)

*gra* examinó con más tino y menos intemperancia lírica las obras de D. Javier de Burgos y las del Duque de Rivas; las *Poesías* y la novela *Sab* de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, y *El zapatero y el Rey*, de Zorrilla, pero sin desmentir del todo sus primitivas aficiones y su peculiar estilo.

Ha gozado hasta hace poco de una reputación muy superior á su mérito el *Manual de Literatura* de don Antonio Gil de Zárate<sup>1</sup>, que no pasa de ser una Retórica de tantas en su primera parte, y en la segunda un *Resumen histórico de la literatura española*, bastante vulgar y con noticias tomadas de otros autores, aunque metódico y no mal escrito. Comparando este libro con los de texto que por entonces se hacían aprender á los alumnos de segunda enseñanza, se advierte en él un exceso de perfección relativa, que en el fondo se reduce á exponer con claridad doctrinas corrientes de estética y conclusiones de historia literaria desconocidas sólo por los profesores oficiales.

La verdadera influencia de D. Eugenio de Ochoa (1815-1872) en la crítica literaria comienza precisamente con los últimos años del romanticismo; pero lo había patrocinado en sus albores desde las columnas de *El Artista* y vulgarizando en apreciables traducciones las obras de Víctor Hugo (*Bug-Jargal*, *Hernani*, *Nuestra Señora de París*), Dumas, Soulié, Bouchardy y algunas novelas de Walter Scott. Trasladándose en 1837 á París á consecuencia de los sucesos de la Granja, dirigió y ordenó en su mayor parte la *Colección de los mejores autores españoles antiguos y modernos*<sup>2</sup>, impresa por el editor Baudry y muy extendida por España y América. El trabajo de Ochoa se reduce casi al de compilador laborioso, puesto que, aun en la parte de introducciones y comentarios, copia ó extracta los ya cono-

<sup>1</sup> Madrid, 1842 y 1844.

<sup>2</sup> Comenzó á publicarse en 1838.



cidos, modificándolos á la ligera. Por ese procedimiento están formados los distintos *Tesoros, del Parnaso español, del Teatro español desde su origen, de los poemas españoles épicos, sagrados y burlescos*, de los historiadores, prosadores, místicos y novelistas, con todo lo cual han de sumarse los *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos*, las *Rimas inéditas* del Marqués de Santillana, de Fernán Pérez de Guzmán y otros poetas del siglo XV, y algunas antologías más por el estilo. Hacia este tiempo formaba también Ochoa un *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la biblioteca real de París* <sup>1</sup>, entre los que dió á conocer dos tan importantes como el de la Crónica rimada del Cid y el del Cancionero de Baena, copiando íntegra esta última obra, que hizo imprimir en 1851.

En la segunda época de su vida, menos agitada y fecunda que la anterior, colaboraba Ochoa en los periódicos moderados y en las revistas madrileñas de importancia y viso, ciñéndose de ordinario á la literatura, amena ó erudita. Algunos de sus artículos han sobrevivido al oleaje de tiempos y sucesos, después de ser signos indicadores de la aparición ó de la gloria de un ingenio. Él apreció como nadie el subido valor de *La Gaviota*, pronosticando los futuros laureles de la insigne Cecilia Böhl, y enseñando á los muchos que lo ignoraban cuáles debían ser las condiciones de la buena novela; él opuso, á la bastarda fórmula *intriga y drama* de los discípulos de Dumas, la eternamente cierta *novedad y verdad en los caracteres*. La delicadeza del gusto, la erudición de ley, el tino firme y seguro guiaron la pluma de Ochoa siempre que no lo estorbaba la ingénita bondad de su carácter, interponiendo el color de rosa para desvanecer los sombríos, y constituyéndole en amparador nato de los débiles. No

<sup>1</sup> París, 1844.

le culpemos por haber contribuído á alimentar ilusiones infantiles con su voluntaria y generosa ceguera, puesto que los veniales pecados del juez servían para enaltecer al hombre.

Paralelamente con la de Ochoa surgió y brilló la fama de D. Antonio Ferrer del Río, á quien cautivaron, no obstante, las aficiones históricas mucho más que las literarias, después de consagrar á éstas las primicias de la juventud. Entre la aridez de sus medianísimos versos, originales ó traducidos de Béranger, y la de sus tentativas dramáticas, luce doblemente el libro primaveral y galano en que, bajo la presión de las impaciencias editoriales, bosquejó la *Galería de la Literatura española* <sup>1</sup> en el siglo XIX. Con *dos meses de tiempo y veinte pliegos en blanco*, como él dice, no cabía agotar el tema ni hacer una obra definitiva é irreformable, y así resultó de superficial y embrionaria; así ocupan la anécdota y la biografía un número considerable de páginas para satisfacer la curiosidad con el atractivo de la forma dramática ó novelesca. El estilo, aunque tocado de afectación, y más bien tautológico que brillante, no está aún viciado por los arcaísmos y la monótona languidez de que más tarde dió el autor abundantes muestras. Las pinturas de esta *Galería*, remedos de Lamartine y Chateaubriand, ocultan con la pompa del colorido lo incorrecto del dibujo, y dejan en el ánimo una impresión agradable, pero fugaz y no bien definida. Así y todo, es un trabajo digno de estima, y que hasta aquí no ha tenido competencia ni continuación, puesto que Gustavo Hubbard se contenta con plagiarlo, cuando no dispara por cuenta propia. Ferrer del Río escribió de crítica en *El Laberinto*, la *Revista Española de Ambos Mundos* y otras varias, en sus discursos académicos y

<sup>1</sup> Madrid, 1846.



en el extenso prólogo que va al frente de *La Araucana* en la edición de la Academia Española <sup>1</sup>.

Forma parte, como *La Araucana*, de la *Biblioteca selecta de autores clásicos españoles*, el *Teatro escogido de D. Pedro Calderón de la Barca*, con un estudio preliminar y el análisis de cada pieza, por D. Patricio de la Escosura. En el autor de *El Conde de Candespina* despuntó con las canas la vocación de crítico; pero respondió á ella como lo habría podido hacer veinte años antes, con la misma ignorancia de cuanto no fuesen las reminiscencias del colegio de San Mateo, de los *Ensayos* y las *Lecciones de Literatura* de Lista, y de las obras de sus amigos y contemporáneos. El que conozca el texto de Calderón y las ilustraciones que lo acompañan en la Biblioteca de Rivadeneira, excusa hojear la edición de Escosura si aspira á encontrar algo desconocido. No diré otro tanto del *Discurso* sobre Pardo, Vega y Espronceda, ni de los artículos publicados en *La Ilustración Española y Americana* sobre un asunto análogo al del discurso, y sobre *Moratin en su vida íntima*, aunque el interés que encierran no se funda en el mérito de la narración, ni supone conocimientos adquiridos por el estudio.

El Marqués de Molins <sup>2</sup>, otro discípulo de Lista, pero que amplió considerablemente la educación recibida del maestro, le sustituyó de muy joven en la cátedra del Ateneo Matritense, analizando desde ella algunas obras del Teatro clásico español.

El amor á lo castizo en la literatura, al principio religioso, á la tradición nobiliaria, á las libertades populares y al espíritu que informó la vida pública y privada de nuestros antepasados, arraigaba tan hondo en el Marqués de Molins, que así como impera en casi todas sus inspiraciones poéticas, así también fué norma

<sup>1</sup> Madrid, 1866.

<sup>2</sup> Véanse los tomos III y IV de sus *Obras*, edición citada.

constante de su criterio. De ahí la insistencia con que busca las convicciones propias en autores que están muy lejos de conformarse á ellas; de ahí la uniformidad de apreciaciones y estilo con que solía armonizar la complicación ó divergencia de los asuntos. No ejerció la crítica en las columnas de los diarios, sino en las sesiones de la Academia Española, llevando la voz del distinguido Cuerpo en circunstancias solemnes, ó bien para presentar en un prólogo las obras de sus amigos. De uno de estos compromisos nacieron sus *Doce estudios sobre Dante*, que encabezan la traducción de *La Divina Comedia* por el Conde de Cheste, y que honran al saber y al buen gusto del prologuista, aunque no tanto como su inestimable libro sobre *Bretón de los Herreros*, que he dado en otra parte á conocer.

Los luminosos estudios <sup>1</sup> sobre la literatura castellana publicados por D. Pedro José Pidal (1799-1865) no ceden en mérito sino á los de Amador de los Ríos, y son como la cadena que enlaza estos últimos con los de Sarmiento y D. Tomás A. Sánchez. En la primera serie de la *Revista de Madrid* disertó Pidal sobre *El Padre Fr. Pedro Malón de Chaide...*, sobre la *poesía dramática*, y en especial sobre el *precepto de las unidades* (defendiéndolo aunque con timidez), y sobre *Juan Ruiz del Padrón*, adelantándose á casi todos los historiadores de nuestras letras en las excelentes observaciones acerca del *Poema del Cid*, de la *Crónica del Cid* y del *Romancero del Cid*. Pidal trataba algunos de estos temas desde el punto de vista histórico más bien que desde el estético, sin que dejara de dominar ambos en grado eminente, y sin que el polvo de los archivos obscureciera la clara y rápida intuición de su entendimiento, poblado igualmente de hechos y de

<sup>1</sup> Reunidos poco ha en dos volúmenes de la *Colección de escritores castellanos*. (*Estudios literarios de D. Pedro José Pidal, primer Marqués de Pidal*. Madrid, 1890.)



ideas, tan apto para la generalización como para el análisis. A él debemos también la publicación del *Libro de Apolonio*, de la *Vida de Santa María Egipciaca* y *La adoración de los Santos Reyes*<sup>1</sup>, infantiles vagidos de la poesía épica popular, hallazgo precioso para apreciarla en su primitivo carácter; él vindicó para Juan de Valdés la paternidad del *Diálogo de la lengua*<sup>2</sup>, exhumando el recuerdo de esta joya, perdido casi en España desde Mayans.

Pero donde condensó la esencia de su saber acendrado y de sus sólidas investigaciones fué en el tratado magistral *De la poesía castellana en los siglos XIV y XV*, con que va encabezado *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, y cuya lectura encierra mucho más de lo que promete el epígrafe. No se limita Pidal á discernir los elementos constitutivos de la lírica trovadoresca, ya popular, ya cortesana, ni á seguir paso á paso la corriente provenzal desde su introducción en Castilla, sino que determina previamente las sucesivas transformaciones del idioma, y el respectivo valor de la literatura popular y erudita, incurriendo en algún error que no debe imputarse á él, sino á lo complejo y relativamente inexplorado de los asuntos que toca.

Si á los nombres mencionados en este capítulo se añaden los de Donoso, Tassara, G. Tejado, Antonio Flores, Madrazo, Gonzalo Morón, y muchos más que juzgaron libros en verso y prosa, y escribieron crónicas teatrales, se formará idea aproximada de lo que fué la crítica literaria en Madrid de 1835 á 1850.

Distinguíanse por el mismo concepto en las provincias levantinas D. Pablo Piferrer, D. José María Quadrado y D. Buenaventura Carlos Aribau.

Piferrer (1818-1848) enarboló la bandera del espiritualismo cristiano, y abarcó en vasta y comprensiva

<sup>1</sup> Madrid, 1841.

<sup>2</sup> En la *Revista Hispano-Americana* (1848).

mirada el conjunto de las Bellas Artes, al cual llevaba la elevación y la originalidad que su excelso compatriota Balmes desplegó en el terreno de las ciencias sociales y políticas. Alma enamorada de la belleza ideal, de la que tuvo hambre y sed insaciables, y á cuyo culto consagró fervorosamente los días de una existencia que imitó á la de las flores en lo brillante y en lo fugaz; inteligencia altísima aliada con un corazón donde latía una fibra para cada sentimiento generoso y puro, Piferrer estaba tallado para iniciar una gran restauración, cuyo bosquejo se columbra en sus escritos. Los primeros volúmenes<sup>1</sup> de los *Recuerdos y bellezas de España* anuncian al arqueólogo romántico que vive en comunicación inmediata con la Naturaleza y con la Historia, interpretando su lenguaje con palabras que tienen mucho del ritmo poético, del colorido pictórico y de la nota musical; la colección de *Clásicos españoles*<sup>2</sup> es un modelo á pesar de sus modestísimas apariencias, y los *Estudios de crítica*<sup>3</sup> hacen de Piferrer un digno precursor de Milá y Fontanals, que ocupó el puesto de su llorado amigo en las columnas del *Diario de Barcelona*.

Oigase una parte del programa en que expuso Piferrer sus teorías de Estética: «El objeto del arte es manifestar la belleza invisible por medio de las formas materiales; una simpatía deliciosa, un toque interior que estremece agradablemente nuestro ser, un amor exento de toda mira y de todo interés, nos avisa de la presencia de esta belleza, nos hace afirmar de súbito que hay en aquellas formas conveniencia con el tipo ideal que llevamos estampado en el fondo del alma, y nos impele á gozar las obras en que brilla simbolizado por la materia, lo que constituye la esencia, la perfección de nuestra naturaleza. ¿Qué más alto destino

<sup>1</sup> *Mallorca*, y parte de *Cataluña*.

<sup>2</sup> Barcelona, 1846.

<sup>3</sup> Barcelona, 1859.



cabe señalar á las concepciones del artista que el de despertar ese sentimiento purísimo, y por medio de él corresponder al anhelo de nuestra naturaleza, que, á través de todos sus accidentes y de todas las variedades de las formas, tiende á la unidad y á lo infinito? Este sentimiento se basta á sí propio, no tiene otro objeto que su misma existencia; así también el arte no reconoce ni otro fin que á sí mismo, ni otra ley que la que de su esencia emana.»

En los *Recuerdos y bellezas de España* va unido al nombre de Pífferrer el del eximio escritor balear Don José María Quadrado, como lo estaban sus corazones y sus ideas. Al tomar parte en aquella publicación, cubrían ya al último los laureles y el polvo de tres campañas periodísticas, y eso que sólo contaba veinticinco años <sup>1</sup>; la primera sostenida en el semanario *La Palma* (1840), la segunda en *El Católico* y en algunos diarios de Madrid, y la tercera en la revista mensual *La Fe*, que fundó y dirigió en la capital de Mallorca (1844). Trazar aquí una semblanza cabal de Quadrado sería prolijo é inoportuno, por tratarse de un polígrafo inagotable que así ponía su pluma al servicio de la fusión dinástica ideada por Balmes, como iluminaba con las irradiaciones de la intuición y del estudio la historia monumental de España, ó descendía aguerrido á la candente arena de las discusiones periodísticas. Tampoco me corresponde juzgar el valor de sus *Ensayos religiosos y políticos*, de que ha hecho el autor una colección inestimable aunque incompleta, ni la continuación del *Discurso sobre la Historia Universal*, en la que supo alzarse á las cumbres donde volaba el águila de Meaux.

Las tareas puramente literarias no han sido para Quadrado más que el pasajero solaz de quien se percibe para otras más difíciles, ó necesita tomar aliento

<sup>1</sup> Quadrado nació en Ciudadela de Menorca el 14 de Junio de 1819.

después de la fatigosa y empeñada brega. Así y todo, y con no haber tenido parte en el movimiento romántico centralizado en Madrid, logró hacer época y hallar eco en toda España con artículos publicados en Mallorca ó en Cataluña, tales como los que contiene el semanario *La Palma: De la literatura en el siglo XIX*, *Los bandos literarios*, *Sobre la crítica literaria*, *Victor Hugo y su escuela literaria*, *Manzoni*, *Schiller*, *Poetas mallorquines* y *A Jorge Sand, Vindicación*.

El renombre de Aribau va vinculado á la fundación de *El Europeo* en 1823, heraldo de la estética alemana, y á la monumental *Biblioteca de Autores Españoles*, en la cual le pertenecen la idea y el impulso ante todo, y además las introducciones á las *Obras de Cervantes*, á las de los Moratines y al volumen de *Novelistas anteriores á Cervantes*. Méritos son éstos que le costaron el empleo de casi toda su vida y á los que sirve de corona la iniciación de *La Renaixensa* catalana.

