

PRESTADO LIBRO DE LA BIBLIOTECA

PQ6176

M4

v.1



FONDO EMETERIO  
VALVERDE Y TELLEZ

ES PROPIEDAD.

Imprenta de la Viuda de Hernando y C.<sup>a</sup>, calle de Ferraz, núm. 13.

## PRÓLOGO.

### I.

Una nueva Antología de poetas líricos castellanos, desde los orígenes de la lengua hasta nuestros días, no parecerá, á primera vista, empeño difícil ni muy meritorio á quien sólo se fije en el número de las colecciones existentes y en la justa reputación que algunas alcanzan. Si sólo se tratase de reproducir cualquiera de ellas, ó de juntarlas todas en un cuerpo, la empresa, aunque siempre útil, poca materia ofrecería de alabanza ni de censura, y poca necesidad tendría de preámbulos; pero siendo muy otro nuestro propósito, y debiendo diferir esta colección de todas las anteriores en cuanto á su plan, extensión y método, creemos cosa obligada exponer en breves líneas nuestro criterio.

Las Antologías poéticas son casi tan antiguas como la misma poesía lírica escrita. Nada tan expuesto á perecer como estas composiciones fugaces, si á tiempo no se las recoge y ata en vistoso ramillete. Cada época, cada país, cada escuela ha formado estos libros de selección conforme al gusto reinante. Son los archivos literarios por excelencia y el testimonio fehaciente de todas las transformaciones del arte. Nunca la obra

010095



aislada de un poeta, por grande que él sea, nos puede dar la noción total de la cultura estética de su siglo, como nos la da un vasto *Cancionero*, donde hay lugar para lo mediano y aun para lo malo. Toda historia literaria, racionalmente compuesta, supone ó debe suponer una antología previa, donde ha reunido el historiador una serie de pruebas y documentos de su narración y de sus juicios. Pero al lado de estas antologías de carácter histórico y científico, existen también, y han existido siempre, colecciones más breves y de mayor amenidad, formadas por hombres de buen gusto, no para enseñar prácticamente el desarrollo de una literatura, sino para dar apacible solaz al ánimo de las personas amigas de lo bello, y para expresar en breves hojas el jugo y la quinta esencia de numerosos volúmenes en que las páginas dignas de vivir son relativamente escasas. Nada más raro que la belleza, y entre todas las maneras de hermosura quizá la más rara y exquisita y la que con más fugaces apariciones recrea la mente de los humanos es la belleza lírica. Por lo cual una antología formada con criterio puramente estético, aun siendo muy amplio este criterio, nunca puede alcanzar las extensas proporciones que alcanza una biblioteca, donde el elemento histórico predomina, y donde todas las formas de arte, aun las más viciosas, amaneradas, corrompidas y decadentes, tienen derecho á dar muestra de sí, por el solo hecho de haber existido.

En grado muy inferior á los dos géneros de colecciones cuyas diferencias hemos procurado señalar, están las antologías caprichosamente formadas, sin otra ley ó norma que la curiosidad del bibliófilo, el imperio de la moda ó el gusto individual no formado ni educado por una severa disciplina literaria. Estas colecciones suelen tener el encanto de lo imprevisto, y encierran en ocasiones documentos inestimables, olvidados ó ligeramente desdeñados por la crítica académica; pero ni sirven para educar el sentido de lo elegante y de lo

perfecto, ni pueden dar idea cabal, sino muy imperfecta y errónea, del arte literario á quien sólo por estas arbitrarias compilaciones le conozca.

A estos tres géneros y maneras de colecciones pueden reducirse todas las que poseemos, y la serie es ciertamente muy copiosa. En rigor, todas las anteriores al siglo XVIII pertenecen al género de colecciones fortuitas, reunidas primero en vistosos códices iluminados, para solaz de príncipes, prelados y magnates, y multiplicadas luego con intento más popular desde los albores de la imprenta. A imitación de los grandes *Cancioneros* provenzales y gallegos, comenzaron desde fines del siglo XIV á recopilarse voluminosos *Cancioneros* castellanos, siendo de los más antiguos por su contenido el de Juan Alfonso de Baena, que aunque dedicado á D. Juan II, mucho más que la poesía de su corte nos ha conservado la de los tres reinados anteriores, primeros de la casa de Trastámara. Muestra, pues, este *Cancionero*, así como menos desorden que otros en su confección, cierta unidad de materia y de gusto, derivada, á no dudarlo, de las aficiones un tanto arcaicas del colector. Tampoco puede negarse cierta unidad de tono al *Cancionero* impropriamente llamado *de Lope de Stúñiga*, que es como el registro del pequeño grupo poético que acompañó á Nápoles las victoriosas banderas del sabio y magnánimo Alfonso V de Aragón; ni al vastísimo *Cancionero de Resende*, compuesto exclusivamente de autores portugueses, bilingües la mayor parte como entonces se acostumbraba. Pero fuera de estas excepciones, los innumerables *Cancioneros* del siglo XV y de los primeros años del siguiente, así el llamado de *Ijar*, que nuestra Biblioteca Nacional posee, como el preciosísimo que fué de Gallardo y luego del general San Román, y es hoy joya inestimable en la Biblioteca de la Academia de la Historia, y de igual modo todos los que con tanto aprecio custodian la Biblioteca del Real Palacio de Madrid, la Nacional de París, el Museo Británico de Londres y otros depósitos públicos



y particulares, son recopilaciones que manifiestamente se formaron al acaso, sin distinción de géneros ni de autores, barajando y confundiendo las producciones de diversos tiempos y escuelas, atribuyendo con deplorable frecuencia una misma poesía á dos ó tres ingenios diversos, estropeando los textos con anárquica variedad de lecciones, muchas de ellas manifiestamente absurdas, sin que se vea en todo ello más propósito que el de abultar desmesuradamente el cartapacio.

No puede decirse que la imprenta viniera por de pronto á remediar este caos. Las primeras colecciones de molde fueron casi tan indigestas como los Cancioneros que antes corrían de mano entre los preciados de discretos y galanes, ó entre las personas piadosas cuando el libro era de *obras á lo divino*. A esta última clase, que fué numerosísima, pertenecen el *Cancionero de Ramón de Llavía*, el que lleva el nombre de Fr. Iñigo de Mendoza, aunque contenga obras de diversos autores; y otras preciosidades bibliográficas salidas de las prensas españolas durante el feliz imperio de los Reyes Católicos.

Apareció al fin en Valencia, y en 1511, la primera edición del enorme volumen intitulado *Cancionero General de muchos e diversos autores*, que por el nombre de su colector se designa más generalmente con el nombre de *Cancionero de Hernando del Castillo*. El plan de este *Cancionero* y aun parte de sus materiales estaban tomados de otra colección rarísima, y sin duda poco anterior, que lleva el rótulo de *Cancionero llamado Guirlanda Esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diversos autores, copilado y recogido por Juan Fernández de Constantiva, vecino de Belmez*. Ha sido error bastante acreditado el de mirar el *Cancionero General* como el verdadero *Corpus Poetarum* de nuestro siglo XV, concediéndole por lo mismo un valor muy diverso del que tiene. Compilado á principios del siglo XVI y por un mero aficionado que no parece haber puesto mucha diligencia en su tarea ni haber te-

nido grandes recursos para ejecutarla, el *Cancionero general*, á pesar de su ambicioso título y de las grandes promesas del prólogo, en que el autor dice «*aver investigado y recogido de diversas partes y diversos auctores todas las obras que de Juan de Mena acá se escribieron, de los autores que en este género de escrevir auctoridad tienen en nuestro tiempo*», no ofrece riqueza verdadera y positiva más que en lo tocante á los últimos trovadores, es decir, á los que fueron casi contemporáneos del autor, y aun en este punto son tales las omisiones y los descuidos, que á no existir tan gran número de tomos de poesías del tiempo de los Reyes Católicos (tales como los preciosos *Cancioneros* de Gómez Manrique, Juan del Enzina, los dos franciscanos Mendoza y Montesino, el prócer aragonés D. Pedro Manuel de Urrea, y otros muchos), nos sería imposible por la sola lectura del *Cancionero General* formar idea, ni aproximada siquiera, de la extraordinaria fecundidad de este período poético y de las notables transformaciones que durante él experimentó la lírica castellana. Todavía fuera más temerario estudiar en esa colección solamente, la poesía trovadoresca de los reinados de D. Juan II y de D. Enrique IV, y lo mucho que simultáneamente, y también en lengua castellana, se versificó en otras regiones de la península, tales como Portugal, Aragón y Navarra. Para todo esto hay que acudir á las colecciones citadas al principio, unas inéditas todavía, otras vulgarizadas en estos últimos años por la curiosidad y buen celo de varios eruditos.

Una circunstancia laudable presentaba el *Cancionero General*, la cual nunca ó rarísima vez se observa en los *Cancioneros* manuscritos. Por primera vez intentaba el colector dar algún orden á su compilación, conociendo él mismo que «*todos los ingenios de los hombres naturalmente mucho aman la orden, y ni á todos aplazen unas materias ni á todos desagradan*». No adoptó ciertamente el orden cronológico, ni tampoco siguió con mucha claridad el de autores, pero sí el de materias,



poniendo: 1.º, las obras de devoción y moralidad; 2.º, las canciones; 3.º, los romances; 4.º, las invenciones y letras de justadores; 5.º, las glosas de motes; 6.º, los villancicos; 7.º, las preguntas; y 8.º, las obras de burlas *provocantes á risa*, que luego con nefandas y bestiales adiciones fueron reimprimadas en Cancionero particular por Juan Viñao en Valencia en 1520.

La boga del *Cancionero General* sobrevivió á la ruina de la antigua manera de trovar y á la invasión del gusto italiano, y se sostuvo sin interrupción durante todo el siglo XVI, siendo de 1573 la última y más incompleta y menos apreciada de sus antiguas ediciones. Pero al pasar de unos editores á otros, la colección, aun permaneciendo idéntica en el fondo, recibió considerables aumentos y no menores supresiones, perdiendo unas veces y recobrando otras, ya las obras de devoción, ya las de burlas ó alguna parte de ellas; siendo estas dos secciones las que por motivos diversos solían ser materia de escándalo para los lectores tímidos. En cuanto á las adiciones, eran todas de poetas modernísimos; y en suma, de tal modo llegó á desnaturalizarse la peculiar índole del *Cancionero*, que en sus últimas impresiones admitió sonetos, octavas y otras combinaciones de versos endecasílabos. Lo mismo y aun más se observa en la que pudiéramos llamar *segunda parte* de dicho *Cancionero*, es á saber: en el *Cancionero general de obras nuevas nunca hasta ahora impresas así por el arte española como por la toscana* (1554), rarísimo libro de la biblioteca de Wolfenbüttel, que ha reproducido el eminente hispanista A. Morel-Fatio. Estos Cancioneros son libros de transición, en que las dos escuelas coexisten, con lo cual excusado parece encarecer su importancia.

Todas las colecciones hasta ahora referidas lo son de poesía culta ó artística. Si el *Cancionero de Stúñiga* contiene algún romance, son romances de trovadores. Si el *Cancionero de Constantina* y el *General* conservan las reliquias preciosísimas de otros romances verda-

deramente viejos, no es por el romance en sí, sino por la glosa casi siempre alambicada ó pedantesca que los acompaña. Fué preciso que la imprenta popular, el pliego suelto gótico, buscado y pagado hoy á peso de oro como reliquia venerable y joya digna de un príncipe, viniese á salvar lo más precioso, lo más genial de la antigua poesía castellana desdeñada por los poetas cultos, aquellos *cantares e romances... sin ningún orden, regla ni cuento... de que la gente baja e de servil condición se alegra*. Si la poesía heroico-popular castellana pasa, y con razón, por la más nacional de ningún pueblo moderno, á lo menos en cuanto á narraciones cortas, débelle no solamente á su extraordinaria fecundidad y larga vida, sino al hecho felicísimo de haber sido fijada y perpetuada por la imprenta en tiempos en que todavía aquel género poético se conservaba bastante fiel á sus orígenes y podía ser reproducido con relativa pureza. Pero llegó un día en que los pliegos sueltos, cuya publicación comienza aproximadamente hacia 1512, no bastaron á satisfacer la creciente curiosidad y el entrañable amor con que el pueblo español, ya en la cumbre de la prosperidad y de la gloria, gustaba de volver los ojos á las épicas narraciones de su robusta infancia, y entonces surgieron, como por encanto, las antologías de romances, bautizadas todavía con el nombre aristocrático de *Cancioneros*, por más que fuese popular la mayor parte de su contenido.

El *Cancionero de Romances* de Amberes sin año, el de 1550 impreso también en Amberes, y (como el anterior) por Martín Nucio, y la *Silva de Romances* que el mismo año estampó en Zaragoza Esteban de Nájera, son los tres libros venerables que conservan como en sagrado depósito el alma poética de nuestra raza: libros tan admirables por su contenido como dignos de estimación por su extraordinaria rareza, que hizo exclamar con apasionada hipérbole á Carlos Nodier, el artista bibliófilo, que cada cual de estos librillos valía el dote de una infanta. El furor de imprimir y de poseer



romances, á la vez que daba una nueva efflorescencia al gusto nacional y promovía innumerables refundiciones é imitaciones, hacia decaer en el aprecio público la poesía cortesana, artificiosa y enmarañada de los Cancioneros, preparaba la fusión del elemento tradicional en lo que tenía de hondo y vividero, con la verdadera cultura artística derivada de Italia y de la antigüedad, y anunciaba los grandes días del teatro. Una biblioteca entera, y de las más preciosas y envidiables, puede formarse con las colecciones de romances, cuya bibliografía ha sido admirablemente ilustrada por Durán, por Wolf y por Milá y Fontanals. Pero en rigor, sólo las tres colecciones antes citadas, que fueron muchas veces reimpresas, pueden considerarse como verdaderos acopios de romances viejos: en las restantes, sin excluir las mismas *Rosas* de Timoneda, son patentes las huellas de refundición artística. Otra serie muy numerosa, y que debe distinguirse cuidadosamente de la anterior para evitar vulgares errores, es la de las colecciones de romances artísticos, entre los cuales por excepción se ha deslizado alguno que otro popular, extraordinariamente modificado. A este género pertenecen las nueve partes que juntas formaron el *Romancero general* de 1602, y que llegaron á trece en el de 1604 y 1614, recopilado por Juan de Flores: vastísima colección de más de mil composiciones (no todas romances), á las cuales todavía ha de agregarse una *Segunda parte del Romancero general*, recopilada por Miguel de Madrigal en 1605. En tiempos que empiezan ya á ser remotos, cuando el entusiasmo por lo popular nacía mucho más de instinto que de ciencia, y andaba expuesto á singulares confusiones, lograron desmedida estimación estos libros que fuera y aun dentro de España eran considerados y tenidos por legítimas colecciones de cantos populares y antiquísimos. La crítica inexorable ha venido á matar todas estas inocentes ilusiones de bibliófilos y *dilettanti*, y la primera diligencia para reconstruir el verdadero *Romancero General* ha sido hacer

caso omiso de este romancero ficticio, que puede servir en gran manera para el estudio de la gloriosa era poética enaltecida por Quevedo, Góngora y Lope, pero del cual puede y debe prescindir en absoluto el investigador de los orígenes épicos de nuestra literatura, porque sólo sacaría ideas falsas y trasuntos contrahechos. Pero como la reacción es temible en cuanto exagera su objeto, la falsa estimación concedida antes á esos supuestos tesoros de la poesía del pueblo, se ha convertido ahora en ceñuda oposición á los romances artísticos, que muchos condenan á carga cerrada cual insípidas parodias ó pueriles juegos de ingenio, como si por faltarles las condiciones épicas, que nadie puede crear ni renovar artificialmente, careciesen, algunos de ellos, de verdaderas y altísimas bellezas líricas, que deben ser estimadas por sí propias, prescindiendo de todo cotejo con obras nacidas de una inspiración y de un estado social tan diversos. Por otra parte, aunque ninguno de estos romances fuese popular en su origen, los hubo que llegaron á popularizarse extraordinariamente; por ejemplo, algunos de los del *Romancero del Cid* (1612) de Escobar, libro que siempre ha formado parte de la biblioteca de nuestras clases menos letradas, y que está compuesto casi totalmente de romances de pura invención artística (con cierto falso barniz de arcaísmo), á vueltas de alguno que otro positivamente antiguo, pero impiamente remendado. De los antiguos héroes de nuestros cantares de gesta, sólo el Cid y los Infantes de Lara tuvieron romancero aparte, ya en el de Escobar, ya en el *Tesoro Escondido* de Francisco Metge (1626), que es del mismo carácter; pero en cambio pulularon las antologías de romances líricos (amatorios, pastoriles y festivos), de que pueden dar muestra la *Primavera* y *Flor*, del Licenciado Pedro Arias Pérez y el alférez Francisco de Segura; el Cancionero llamado *Flor de Enamorados*, de Juan de Linares; las *Muravillas del Parnaso*, del capitán entretenido Jorge Pinto de Morales; el Cancionero llamado *Danza de Galanes*,



de Diego de Vera; el *Jardín de Amadores*, de Juan de la Puente, y la colección de *Romances varios de diferentes autores*, impresa en Amsterdam en 1688, probablemente para uso de los judíos.

Con mucha menos frecuencia que los cancioneros y romanceros hicieron trabajar las prensas las antologías formadas exclusivamente de poetas de la escuela latino-italica. Hubo para esto una razón bien obvia, cual fué el carácter personal y reflexivo y el mayor esmero de forma que la poesía clásica y artística supone, á diferencia de las rapsodias épicas impersonales y anónimas, y á diferencia también de la semi-cultura medio pedantesca, medio bárbara, que es el sello distintivo de las antiguas escuelas de trovadores y de poetas cortesanos. Fuera de algunas individualidades señaladas que se destacan del cuadro de la poesía del siglo XV (tales como Juan de Mena, el Marqués de Santillana y los dos Manriques), una tinta general de uniformidad y monotonía se extiende por los innumerables versos de los poetas menores de ese tiempo, y apenas deja percibir con claridad algún rasgo de sus apagadas fisonomías. Tales ingenios habían nacido para vivir en montón y en grupo, y hubiera carecido de toda razonable disculpa el formar cuerpo aparte con sus versos, lánguido eco de la rutina y de la moda palaciana, ó trivial ejercicio de versificación y de estilo. Pero muy otra era la condición del poeta culto del siglo XVI, nutrido con el jugo de las humanidades, educado en la contemplación de las obras maestras de la antigua y de la moderna Ausonia, cuando no en los modelos más ideales del helenismo puro, ó en las grandezas de la poesía hebrea. El arte exigía ya más respeto y más severo culto, y hasta en la forma y manera de publicación de los versos había de conocerse esta mayor diligencia. No corrían ya dispersos á todos vientos como las hojas fatídicas de la Sibila; y si por algún tiempo los dejaban errar los autores y contagiarse de los resabios y malas compañías

que forzosamente se les pegaban en los traslados manuscritos, lo regular y ordinario era que el mismo autor se moviese al fin á recogerlos, y después de corregidos severamente con lima de humanista no menos que de poeta, los diese por sí mismo á la estampa, y si algún respeto ó consideración se lo impedía por la gravedad ó el carácter religioso de su persona, los dejara á lo menos en poder de algún fiel amigo, pariente ó discípulo suyo, que después de su muerte los divulgase. Así la viuda de Boscán publicó las obras de su marido y las de Garcilasso, así Pedro de Cáceres las de Gregorio Silvestre, así Frey Juan Díaz Hidalgo las de D. Diego de Mendoza, así D. Francisco de Quevedo las de Fr. Luis de León, y las del Bachiller Francisco de la Torre, así Luis Tribaldos de Toledo las de Francisco de Figueroa, así Francisco Pacheco y Rioja la mayor parte de las de Herrera el Divino, así D. Gabriel Leonardo de Albién las de su padre Luperco Leonardo y las de su tío el canónigo Bartolomé, así D. Jusepe Antonio González de Salas las de D. Francisco de Quevedo. Otros egregios poetas como Lope de Vega, Valbuena y Jáuregui, fueron editores de sí mismos, y en general cada uno de los grandes maestros de la lirica castellana en su edad más floreciente (exceptuando alguno que otro, como Cetina, Arguijo y los dos ó tres poetas sevillanos que se confunden bajo el nombre de Rioja, con los cuales fué la fortuna más ingrata) tuvieron tarde ó temprano colección aparte más ó menos esmerada. Apremiar el respectivo valor de cada una de estas ediciones es tarea reservada para más adelante: al lado de textos tan correctos como el de los Argensolas, el de Herrera y el de Jáuregui, figuran algunos tan infelices y desmañados (á pesar del gran nombre de su editor) como el de Fr. Luis de León, impreso por Quevedo. Bien se puede afirmar que no conoceríamos á nuestro primer lirico, si la edición hecha á principios de nuestro siglo por sus hermanos de Religión no hubiese venido á redimirle de tantas ofensas tipo-



gráficas. Aún son peores y más ilegibles las viejas ediciones de Góngora, ya la de Vicuña Carrasquilla, ya la de D. Gonzalo de Hoces, como si á la obscuridad que voluntaria y viciosamente afectó el poeta, hubiesen querido añadir sus editores otra más tenebrosa obscuridad, derivada de haberse valido de las peores copias entre las innumerables que entonces corrían, siendo así que hoy mismo las tenemos excelentes, y alguna que puede hacer veces de original auténtico.

Pero bien ó mal impresos, cada ingenio de los siglos XVI ó XVII vive en casa propia, es decir, en libro suelto. A la innumerable grey de los poetas menores, serios y jocosos, dan albergue las antologías manuscritas, donde solía conservarse todo aquello que, ó por licencioso, ó por satírico, ó por alusión política, ó por cualquiera otro motivo, no podía sin daño de barras traspasar el limitado círculo de los papelistas y de los curiosos que gustan de frecuentar los ángulos más oscuros de la ciudad literaria. Es asombroso el número que de tales cartapacios atesora nuestra Biblioteca Nacional, y no hay un solo depósito literario de alguna importancia, ya sea español ó extranjero, privado ó público, que no los cuente por docenas. Mientras todos ellos no estén catalogados, y no se haya dado exacta noticia de su contenido, no podremos decir que está explorada más que á medias la riquísima literatura poética castellana de los siglos XVI y XVII. Las muestras y noticias que se contienen en los cuatro tomos del inapreciable *Ensayo de libros raros y curiosos* que lleva el nombre de D. Bartolomé J. Gallardo, sirven sólo para abrir el apetito y para dar confusa idea de la riqueza total.

Pero cuan grande es el número de repertorios de poesías manuscritas, otra tanta es, durante el siglo XVII, la penuria de antologías impresas. Cuatro solamente recordamos, y aun de éstas sólo la primera tiene verdadera importancia. Fácilmente se alcanzará que nos referimos á las *Flores de poetas ilustres*, de Pe-

dro de Espinosa, impresas en Valladolid en 1605, y calificadas por Gallardo algo hiperbólicamente de «libro de oro, el mejor tesoro de la poesía castellana que tenemos». Pertenecen, sin duda, las composiciones recogidas por Pedro de Espinosa al siglo de oro de nuestra literatura, y las hay preciosas entre ellas, comenzando por las suyas propias; pero ni el colector aspiraba á recoger en sus *Flores* el tesoro de nuestra poesía, ni las dimensiones de su libro lo toleraban, ni puede tenerse nunca por formal antología de nuestra edad clásica un libro donde (para no citar otros) brillan por su ausencia Garcilasso, Herrera, Francisco de la Torre, Jáuregui, Bartolomé Argensola, y sólo muy escasas muestras se ofrecen de Arguijo, Baltasar de Alcázar, Lupercio Leonardo, Lope de Vega, Quevedo y Góngora. En rigor las *Flores de poetas ilustres* no son una antología general, sino el álbum de una pequeña escuela ó grupo poético, al cual Pedro de Espinosa pertenecía; el libro de oro de la lozanísima y florida escuela granadina y antequerana, que sirve como de transición entre el estilo de Herrera y la primera manera de Góngora. Todos los poetas que dan tono y carácter á la colección de las *Flores*, pertenecen á esa escuela: el mismo Espinosa, autor de la amena y bizarísima *Fábula del Genil*, tan llena de lujo y pompa descriptiva; el licenciado Luis Martínez de la Plaza, el racionero Agustín de Tejada, de entonación tan robusta y briosa; Pedro Rodríguez de Ardila, Barahona de Soto, Juan de Aguilar, Espinel, Gregorio Morillo, Doña Cristobalina Fernández de Alarcón (*la Sibila de Antequera*), todos pertenecen ó por nacimiento, ó por larga residencia ó por tendencias de gusto, á esa escuela, en la cual hay que afiliar también á otros poetas no incluidos en las *Flores*, tales como el licenciado Juan de Arjona, que mejoró á Estacio al traducirle, y el limado y lamido Pedro Soto de Rojas, que en sus últimos tiempos se rindió á todos los delirios del culteranismo. De otros poetas del mismo grupo hay abun-



dantes muestras en una segunda parte de las *Flores de poetas ilustres*, que guarda manuscrita la biblioteca de los duques de Gor en Granada.

Un librero de Zaragoza, llamado Joseph de Alfay, coleccionó en 1654 un tomo de *Poetas varias de grandes ingenios españoles*, y en 1670 dió á luz una segunda parte de la misma obra con el rótulo de *Delicias de Apolo, Recreaciones del Parnaso, por las tres musas Urania, Euterpe y Caliope*. Ningún pensamiento, sino el de especulación mercantil, presidió á su trabajo, y basta ver además la fecha de ambos libros y el título del segundo para comprender que no debe de reinar en ellos el gusto más puro. Abundan, en efecto, los versos conceptuosos y culteranos, y el mayor interés que hoy puede ofrecernos la colección de Alfay, es darnos á conocer como líricos (si bien por breves muestras) á célebres dramáticos, tales como Montalbán, Vélez de Guebara, Mira de Mescua, Fr. Gabriel Téllez, Coello, Cáncer, Moreto, Matos Fragoso, Calderón y otros. Hermana gemela de las colecciones de Alfay es otra impresa en Valencia en 1680 por Francisco Mestre, con el siguiente título, que declara bastante su contenido: *Varias hermosas flores del Parnaso, que en cuatro floridos cuadros plantaron..... D. Antonio Hurtado de Mendoza, D. Antonio de Solís, D. Francisco de la Torre y Sebíl, D. Rodrigo Artés y Muñoz, Martín Juan Barceló, Juan Bautista Aguilar y otros ilustres poetas de España*. En esta colección, compuesta casi totalmente de poetas oscuros y olvidados, campea y domina á sus anchas la postrera depravación del gusto (1).

Hasta aquí sólo hemos hecho mérito de los florilegios de poesía profana; pero sería imperdonable olvido omitir la riquísima serie de cancioneros sagrados que, sin interrumpirse un momento, estuvieron alimen-

(1) Pueden añadirse todavía las dos colecciones portuguesas *Postilhão d' Apollo* y *Fénix Renascida*, donde abundan sobremanera los versos castellanos.

tando la devoción del pueblo español desde que amanejó la imprenta en nuestro suelo hasta los últimos años del siglo XVII, á través de todos los cambios, vicisitudes y transformaciones del gusto. Los más antiguos son, como queda dicho, del tiempo de los Reyes Católicos, y pertenecen á la escuela antigua. Otros muy posteriores, aunque con nombre de cancioneros ó romanceros, contienen poesías de un solo autor, que con frecuencia toma para sus versos motivos y temas ajenos, hijos por lo común de la inspiración popular: así Juan López de Ubeda, Alonso de Ledesma, Bonilla, Valdivielso, Fr. Arcángel de Alarcón, Pedro de Padilla y el mismo Lope de Vega. Pero hay algunos de estos libros, que tienen verdadero carácter antológico, por ejemplo: *El tesoro de divina poesía*, de Esteban de Villalobos (1582), ó el popularísimo y conceptuoso romancerillo ascético *Avisos para la muerte*, del cual se hicieron muchas ediciones.

Nunca, antes del siglo XVIII, la literatura española había vuelto atrás los ojos, para contemplarse y juzgarse á sí propia. A la edad de creación espontánea y exuberante, sucedió una edad de retórica y de preceptismo, cimentada en parte en doctrinas y modelos extranjeros, y en parte mucho mayor de lo que se cree en tradiciones y ejemplos nacionales, pues para todo los había en la literatura del siglo XVI, que había sido no menos clásica que española. Si en otros géneros como en el teatro, y más aún en la prosa, en la literatura científica y en el curso general de las ideas, es visible, durante todo el siglo pasado, la influencia francesa en nuestro suelo no menos que en lo restante de Europa, esta influencia bien puede afirmarse que fué nula en la poesía lírica, donde por entonces poco ó nada había que tomar de Francia, puesto que todos sus grandes líricos son posteriores á esa época. Más que Malherbe, Racan ó Juan Bautista Rousseau, valían los nuestros, y no valía la pena de seguir ejemplares tan oscuros y medianos cuando en España y en Italia los



había tan excelentes. Cuando se habla, pues, de la escuela galo-clásica del siglo XVI, hay que entenderse y no confundir las especies. Los más franceses, por el pensamiento suelen ser muy españoles en la ejecución. Samaniego, discípulo de La Fontaine en cuanto á los asuntos de sus fábulas, suele narrar de un modo que más que el de La Fontaine, recuerda (aunque con menos poesía de estilo) el de Lope en la *Gatomaquia*. Meléndez (en su segunda época) y Cienfuegos deben mucho á la prosa del *Emilio* y de la *Nueva Helotsa*; pero lo que toman de Rousseau lo vierten é interpretan en versos de legítima estructura castellana.

Sería injusto desconocer cuánto hicieron los humanistas del siglo pasado para conservar á nuestros poetas del buen tiempo el crédito y la notoriedad que habían perdido, no por influjo de las corrientes clásicas, sino al revés, por la inundación de los malos poetas culteranos y conceptistas de fines del siglo XVII y principios del XVIII. La mayor parte de los monumentos de la mejor edad de nuestra lírica, hasta los más dignos de admiración y de estudio incesante, eran ya rarísimos en 1750, al paso que andaban en manos de todos las coplas de Montoro y las de León Marchante, que Moratín llama *dulce estudio de los barberos*. Semejante depravación no podía continuar, y fueron precisamente discípulos y sectarios de Luzán los que pusieron la mano para remediarla. D. Luis Joseph Velázquez reimprimió en 1753 las poesías de Francisco de la Torre, cometiendo el yerro de atribuírselas á Quevedo. Desde 1622 no habían renovado las prensas españolas el texto de Garcilasso: detalle por sí solo har-to significativo y lastimoso. El célebre diplomático D. José Nicolás de Azara le reprodujo en 1765, estableciendo un texto algo ecléctico, formado por la comparación de siete ediciones y de un antiguo manuscrito. Este Garcilasso de Azara fué reimpresso tres veces antes de acabarse aquel siglo, siempre en tamaño pequeño y con cierto primor tipográfico. Fray Luis de León,

no reimpresso tampoco desde 1631, debió á la diligencia de D. Gregorio Mayans el volver á la luz en Valencia el año de 1761, y es indicio notable del cambio de gusto el haber sido repetida esta edición en 1785 y 1791.

Animado con estas reimpressiones parciales y otras que aquí se omiten, un D. Juan Joseph López de Sedano, hombre de alguna literatura, pero de gusto pedantesco y poco seguro, autor de cierta soporífera tragedia de *Jahél*, nunca representada ni representable, acometió la empresa de formar un cuerpo ó antología general de los más selectos poetas castellanos. La empresa era grande y de difícil ó más bien de imposible realización en el estado que entonces alcanzaban los conocimientos bibliográficos; pero sólo el hecho de haberla acometido y continuado por bastante espacio, desenterrando alguna vez verdaderas joyas (como la canción *A Itálica*, la *Epístola Moral*, etc., etc.) hará siempre honroso el recuerdo de Sedano. Al comenzar á imprimir el *Parnaso Español* en 1768, aun no sabía á punto fijo lo que iba á incluir en él, y tuvo que confiarse á merced de la fortuna, sin adoptar orden cronológico ni de materias ni otro alguno, ni siquiera el de poner juntas las producciones de un mismo autor. Diez años duró la publicación de *Parnaso*, que llegó á constar de nueve tomos, y según el giro que llevaba y la buena y patriótica voluntad del excelente editor D. Antonio de Sancha, hubiera tenido muchos más, á no atravesarse en mal hora cierta negra é insulsa polémica entre Sedano y D. Tomás de Iriarte con motivo ó pretexto de la traducción de la *Poética* de Horacio, hecha por Vicente Espinel, pieza que encabezaba el *Parnaso*. Iriarte y su amigo el ilustre biógrafo de Cervantes, D. Vicente de los Ríos, tomaron muy á pecho el desacreditar al laborioso y bien intencionado Sedano, matando en flor una empresa utilísima siempre, por más que ni el buen gusto ni la discreción presidiesen á ella. Aparte del desorden absoluto, que es el



pecado capital de esta colección, asombra la candidez con que el bueno de Sedano, en las notas críticas que van al fin de cada volumen, se cree obligado á colmar de elogios por igual á todas las piezas que incluye, alabando en el mismo tono una canción de Herrera, una epístola de Bartolomé Leonardo de Argensola, ó la primera égloga de Garcilasso, que la detestable prosa rimada del poema *De los inventores de las cosas*, ó ciertos versos místicos, que el P. Méndez, tan ayuno de sentido estético como el mismo Sedano, quiso hacer pasar por de Fr. Luis de León.

El estilo de Sedano es tan pobre como su crítica, y á veces se extrema por lo incorrecto, sin que ningún buen sabor se le pegase de los excelentes libros castellanos que de continuo manejaba. No ha faltado quien haya querido dar á su empresa el valor de una reacción nacional contra el pseudo-clasicismo francés de su tiempo; pero bien examinado el *Parnaso*, nada hallamos en él que confirme tales imaginaciones, antes lo único que advertimos en Sedano es una preterición absoluta y desdeñosa de los poetas de la Edad Media, total olvido de los cancioneros y romanceros, y apego exclusivo á las odas, églogas y sátiras al modo greco-latino é italiano, si bien dentro de estos géneros, su natural inclinación ó su gusto poco depurado no le llevaba hacia los poetas más severos, sino que daba, verbigracia, la primacía entre todos los líricos españoles á don Esteban Manuel de Villegas y á D. Francisco de Quevedo, más bien que á Fr. Luis de León ó á Garcilasso.

Había precedido al colector del *Parnaso* en su patriótica empresa, aunque todavía con menos plan y más pobre crítica, un escritor proletario en todo el rigor de la frase, pero de incansable actividad y celo por el bien público, y de un espíritu tan castizo y tan sinceramente español, que muchas veces le hizo acertar en sus juicios más que los encopetados humanistas de su tiempo. Este escritor, aragonés de nacimiento, era D. Francisco Mariano Nipho, gran vulgarizador de

todo género de noticias agrícolas, industriales y mercantiles, literarias, históricas y políticas. De sus innumerables publicaciones sólo se recuerda hoy la que en 1760 comenzó á repartir con el extraño y plebeyo título de *Caxón de sastrería literario, ó percha de maulero erudito, con muchos retazos buenos, mejores y medianos, útiles, graciosos y honestos para evitar las funestas consecuencias del ocio*. Tan ridícula portada da ingreso á una colección curiosísima de piezas inéditas ó raras de antiguos escritores españoles, colección que hubo de merecer el favor del público, como lo prueba el hecho de haber tenido que reimprimir Nipho en 1781 los siete tomos de que consta. Nipho, en medio de su gusto chabacano y vulgar, era hombre investigador y curioso, y en suma una especie de bibliófilo, y había conseguido hacerse con piezas muy raras que fielmente reprodujo en su libro, formando una colección nada despreciable, más próxima por el espíritu de libertad que en ella domina á lo que luego fué la riquísima *Florencia* de Böhl de Fáber, que á las que formaron con alardes de rigorísimo clásico Sedano, Estala y Quintana. *El famélico y tabernario* Nipho (así le llaman las sátiras de su tiempo) había llegado á ser poseedor de libros que el colector del *Parnaso Español* no da muestras de haber conocido ni por el forro, y así en el *Caxón de sastrería* abundan los extractos del *Cancionero General*, los de Castillejo y Gregorio Silvestre, y aun otros muchos más peregrinos; verbigracia los que toma de la *Theórica de virtudes* de D. Francisco de Castilla, ó de las *Triacas* de Fr. Marcelo de Lebrixa, ó de los *Avisos sentenciosos* de Luis de Aranda. En llamar la atención sobre este género de literatura fué único en su tiempo, y de aquí procede sin duda el aprecio con que Bálh de Föber habló siempre de él; aprecio que contrasta de un modo singular con los denuestos que tradicionalmente le han propinado nuestros críticos.

Muy rápidamente deben mencionarse aquí los trabajos de D. Juan Bautista Conti, que por los años



de 1782 y 1783 puso en lengua toscana con singular elegancia y armonía muchos versos de Boscán, Garcilasso, Fr. Luis de León, Herrera, los Argensolas, y otros poetas clásicos nuestros, ilustrándolos con observaciones de crítica menuda, pero delicada y fina. Es lástima que quedase suspendida en el cuarto volumen esta colección, destinada á estrechar las relaciones entre ambas penínsulas hespéricas, tan necesitadas entonces como ahora de comprenderse y de unir sus esfuerzos contra el enemigo común, es decir, contra la invasión del gusto francés que, excelente sin duda en su tierra, posee cierta virtud corrosiva y disolvente respecto de las literaturas afines.

Lo mismo Conti que Sedano y todos los colectores del tiempo de Carlos III habían limitado sus tareas á la época clásica. La Edad Media proseguía siendo tierra incógnita para los preceptistas y los retóricos, aunque comenzase ya á ser explorada metódicamente por los arqueólogos y paleógrafos. Eran sin duda imperfectísimos los trabajos de Velázquez y de Sarmiento, pero ellos sirvieron de estímulo al verdadero creador de esta rama de la erudición nacional, al bibliotecario D. Tomás Antonio Sánchez, el primero que con verdadero espíritu crítico intentó tejer los anales literarios de los primeros siglos de nuestra lengua, no con noticias tomadas al vuelo ni con temerarias conjeturas, sino con la reproducción textual de los mismos monumentos, inéditos hasta entonces, y no sólo inéditos, sino olvidados y desconocidos, ya en librerías particulares, ya en los rincones de oscuras bibliotecas monásticas. Este hombre, que echó tan á nivel y plomo los únicos cimientos del edificio de nuestra primitiva historia literaria, no sólo se mostró erudito, como lo eran con honra propia y notable utilidad de estos estudios un Pérez Bayer ó un Rodríguez de Castro, sino también crítico y filólogo en cuanto lo permitía el estado precientífico en que vivió hasta los tiempos de Raynouard la filología romance, que era entonces ciencia adivina-

toria más bien que positiva. La dificultad de la empresa y el escaso número de lectores que logró para sus *Poesías anteriores al siglo XV*, no le consintieron publicar desde 1779 á 1790 más que cuatro volúmenes (*Poema del Cid*, obras de Berceo, *Poema de Alejandro*, y obras del Archipreste de Hita), aunque mostró conocer más poemas que los que imprimía. Pero siempre habrá que decir para su gloria que él fué en Europa el primer editor de una *Canción de Gesta*, cuando todavía el primitivo texto de los innumerables poemas franceses de este género dormía en el polvo de las bibliotecas. Y no sólo fué el primer editor de *El mto Cid*, sino que acertó á reconocer toda la importancia del monumento que publicaba, graduándole de «verdadero poema épico, así por la calidad del metro, como por el héroe y demás personajes y hazañas de que en él se trata», y dando muestras de complacerse con su venerable sencillez y rusticidad, cosa no poco digna de alabanza en aquellos días en que un hombre del mérito de Fornér no temía deshonorar su crédito literario, llamando á aquella *Gesta* homérica «viejo cartapelón del siglo XIII en loor de las bragas del Cid».

El ejemplo de Sánchez no tuvo imitadores en mucho tiempo, salvo un ligero extracto del *Cancionero de Baena*, inserto en la *Biblioteca Española* de Rodríguez de Castro. La atención de los eruditos prosiguió dirigiéndose, no ya principal sino exclusivamente, á las riquezas del siglo de oro, hasta el punto de omitir por sistema todo lo precedente. Este espíritu severamente clásico es el que rige en las dos célebres colecciones de Estala y de Quintana, la primera de las cuales, más bien que una antología, es una pequeña biblioteca. El escolapio madrileño Pedro Estala fué sin duda, entre los humanistas españoles de su tiempo, el que tuvo más elevación de doctrina estética y más independencia de criterio, hasta el punto de haber adivinado los principios fundamentales de la poética romántica en lo relativo al teatro, haciendo calurosamente la apología