

cuales hemos publicado tambien en *Revistas* francesas y alemanas. Á escritores tan doctos y celebrados, en una y otra nacion, como Wolf, Schack, Hammer Purgstall, Lemcke, Kayserling, Saint Hilaire, Michelet, Philarète Chasles, La Boulaye, Puibusque, Circourt (Adolfo), Baret, La Rigaudière, Ducros y otros no menos distinguidos, hemos debido benévola acogida y tal vez excesivo aplauso: su indulgencia ha estimulado no obstante nuestro patriotismo, persuadiéndonos de que no eran del todo inútiles nuestras arduas tareas; y este bien, venido de sus manos, no podia quedar por nuestra parte sin la merecida paga.

Reciban pues cuantos nos ayudaron dentro de España y cuantos nos honraron fuera de ella con sus aplausos y saludables avisos ó tradujeron á sus lenguas nativas nuestros ensayos, el más vivo testimonio de reconocimiento en estas breves líneas: la *Historia crítica de la Literatura española* no podia ser ingrata á sus bienhechores; y reconocido el beneficio, ninguna ocasion más propia y solemne que la de aparecer á la luz del dia, para mostrarse bien nacida.

Al comparecer de nuevo ante el tribunal de los doctos, no nos desvanece sin embargo la presuncion de juzgar perfecta nuestra obra: llegamos, sí, con aquella henrada tranquilidad de quien ha consagrado la vida entera al logro de una idea meritoria, y esperamos su fallo, seguros de que si nuestras vigiliass no merecieren su alabanza, ganarán al menos su indulgencia. Ni replicaremos tampoco á más severo ó menos bien intencionado juicio, pesadas las dificultades de la empresa, con aquel malicioso epigrama, en que el poeta de Bilbilis moteja á sus detractores:

Cum tua non edas, carpis mea carmina, Laeli.
Carpere vel noli nostra, vel ede tua ¹.

¹ Lib. I, ep. XCH.



INTRODUCCION.

Espíritu, carácter y tendencias de la crítica literaria en España.—La crítica en el siglo XIX.—Objeto y plan de esta obra.

I.

Han pasado ya felizmente aquellos dias en que, para mengua de la civilizacion y con ofensa de la justicia, levantándose sobre la tripode de las antiguas sibilas, preguntaba el falso espíritu de la filosofia y de la critica, por boca de Mr. Masson, á la faz del mundo ilustrado: «¿Qué se debe á España? Dos, cuatro, diez siglos há, ¿qué ha hecho por Europa?» Á esta pregunta, formulada con la arrogancia que dió á todas sus paradojas el seudofilosofismo del pasado siglo, no solamente replicó ya el clarísimo Denina, y con él doctos españoles, á quienes hizo elocuentes el agravio de la patria ¹, sino que recobrado el imperio de la razon,

¹ *Encyclopédie par ordre de matières*, voz *Espagne*.—El docto Abad Denina, á quien no puede tildarse de interesado, leia ante la Real Academia de Berlin, en la junta pública del 26 de Enero de 1786, un curioso é importante discurso con el siguiente título: *Reponse à la question, que doit on à l'Espagne?*; y tomando por norma el trabajo de Denina, escribia don Pablo Forner la *Oracion apologética por la España y su mérito literario*. Casi al propio tiempo.

y revocado noblemente aquel fallo que parecia condenarnos á eterna barbarie, responden hoy los más ilustres varones del Antiguo y del Nuevo Mundo, consagrando todas sus fuerzas intelectuales al importantísimo estudio de nuestra historia política, y al no menos interesante de la historia de la hermosísima literatura castellana.

Conviene los más, cualquiera que sea la extension de sus trabajos y el fin adonde se encaminen, en que ocupa aquella, bajo el aspecto de la nacionalidad, el primer puesto entre cuantas literaturas se formaron desde la caída del Imperio romano ¹. Pero cuando esta confesion se hace por escritores extraños, que si se muestran animados del hidalgo anhelo de la verdad, no han podido penetrar aun todos los misterios de la cultura española, harto reprehensible y doloroso es que no haya pensado todavía en el presente siglo ningun español en trazar la historia de nuestras letras, la más interesante para nosotros de cuantas pueden escribirse entre las naciones neolatinas. Verdad es que la misma riqueza y abundancia de materiales, la misma variedad de elementos, y sobre todo la gran diversidad de miras respecto del arte, han sido causa de que se hayan retraido de tan laudable propósito los que tal vez se hallaban dotados de fuerzas para realizarlo, y han servido tambien de obstáculo insuperable á los que, llevados del espíritu de escuela, han visto con intolerante desden cuanto no se ajustaba á sus doctrinas. La crítica, lejos de ser por estas razones saludable para los buenos estudios; lejos de aparecer á nuestra vista, ostentando en su diestra la antorcha de la filosofía, para derramar la luz por todas partes; lejos de conducirnos al verdadero templo de la inmortalidad, para rendir en sus aras el tributo de la admiracion á los ingenios españoles que han conquistado en él levantado asiento,

po respondian fuera de la Península á otras acusaciones, no más fundadas, los eruditos jesuitas Lampillas y Andrés, á quienes despues señalaremos la verdadera gloria que les corresponde, como cultivadores de la crítica literaria.

¹ Uno de los escritores que con mayor autoridad conceden á la literatura española esta especie de supremacia, es el alemán Federico Schlegel, quien en el capítulo XI, tomo primero de su *Historia de la literatura antigua y moderna*, se expresa en esta forma: «Bajo el aspecto del mérito de la nacionalidad alcanza la literatura española el primer puesto: quizá pueda concederse el segundo á la inglesa.»

sólo ha servido para extraviar los pasos de la juventud, á quien animaba el fuego santo de la inspiracion; sólo ha derramado tinieblas en el ancho campo de las letras; sólo nos ha podido conducir al despeñadero.

Mas no culpemos á nuestros mayores ni por su exclusivismo respecto de la estimacion en que tuvieron ciertas doctrinas, ni por la indiferencia con que miraron las obras literarias que no se fundaban en las mismas. Cuando, operado ya el renacimiento de las letras y de las artes en el suelo de Italia, fueron conocidos en España los estudios clásicos, merced á los esfuerzos de reyes tan ilustrados como don Juan II de Castilla, don Alfonso V de Aragon y la Reina Católica, esfuerzos hasta ahora no bien quilatados; cuando deslumbrados, ya al brillar la aurora del siglo XVI, por la luz que despedian las removidas ruinas del mundo antiguo, abandonaron nuestros poetas eruditos las formas artísticas de Mena y de Santillana, para seguir las huellas de Petrarca y de Sannazaro, y más tarde las de Horacio y de Virgilio, vano hubiera sido el solicitar que se respetasen siquiera los monumentos literarios y artísticos de la edad media, calificados en Italia y despues en España con el injusto y repugnante epíteto de *bárbaros* ¹.

En la indiferencia con que eran vistas las verdaderas producciones del ingenio español, no sólo llegaron á ser despreciadas, sino absolutamente desconocidas. Espectáculo por cierto digno de maduro y profundo exámen!... El arte erudito del renacimiento rechazaba de su seno y aun negaba la existencia del arte erudito de la edad media. Pero este hecho, cuya exactitud es hoy de todos reconocida, basta á explicar la diferente índole, señalando las diversas fuentes de uno y otro arte, y sirviéndonos al par de pie-

¹ Mr. Theophilo Hope observa, en su *Historia de la arquitectura*, que no solamente se dió por los italianos el epíteto de *bárbaro* en la época del renacimiento á cuanto correspondia á la edad media, sino que se confundieron indistintamente bajo el nombre de *góticos* todos los monumentos que en tan largo espacio de tiempo produjo la arquitectura (cap. XLI, edicion de Bruselas, 1839). Este mismo error se ha padecido en España: cuando don Isidoro Borsate escribió por ejemplo su *Viaje á Segovia*, calificó los monumentos *románicos* que aquella ciudad atesora, con el título de *góticos*, y lo mismo habia hecho antes don Antonio Ponz en su *Viaje de España*.

dra de toque respecto del juicio que debemos formar ahora de entrambos. Lícito juzgamos asentar desde luego, sin que nos detengamos aquí más de lo conveniente, pues que no es este el lugar en que nos toca explicar estas materias, que casi ninguno de los eruditos que en el siglo XVI escribieron, ya para dictar leyes al arte ¹, ya para comentar las obras de los poetas latinos, toscanos y españoles, manifestaron haber consultado aquellas venerandas reliquias de nuestra antigua cultura, sin que les moviese á tan lastimoso desden otra razón que la nativa rudeza de las formas artísticas y de las formas de lenguaje, empleadas por nuestros primitivos poetas.

Hallábase á la sazón dividida la república de las letras entre dos escuelas, ambas hijas de la toscana, y cultivadoras ambas del arte, cuyas formas externas había á la postre logrado introducir en España la musa de Garcilaso. En vano Castillejo, Díaz Tanco, Marcelo de Nebrija y otros muchos poetas castellanos, que en lugar oportuno estudiaremos, se habían esforzado desde los primeros días de la innovación en defensa de la tradición del arte español, que los imitadores de Petrarca veían con hondo desprecio: en balde el doctor Pinciano declaraba después en su *Filosofía antigua* que era el verdadero metro heróico de Castilla el de *arte mayor*, poniendo por modelo los aplaudidos versos del *Labyrintho* de Juan de Mena ². Cuando Francisco Sanchez de las Brozas,

¹ Es notable la uniformidad que se observa en los estudios críticos de esta época, como después advertiremos: sin embargo, conviene tener presente en este lugar que no pudieron ser fecundos, por dos razones filosóficas de la mayor importancia: 1.^a Porque todos sus cultivadores se colocaron en el punto de vista de la imitación y bajo el yugo absoluto de la autoridad. 2.^a Porque no se elevaron á una esfera superior, desde donde hubieran podido abarcar el espíritu de las letras con una sola mirada. Los trabajos de este género se redujeron á simples pormenores, para no ponerse en contradicción con el principio universalmente reconocido; y de aquí provino naturalmente el que la crítica no adelantase un solo paso de la meta fijada por la autoridad. Reducida su tarea al exámen de la forma exterior, no pensó en averiguar si dicha forma era la más conveniente, ni si había algo más que ella. Así se desconoció el verdadero arte español, y no se sospechó siquiera que pudo haber existido. Aquellos críticos fueron pues más retóricos que filósofos.

² Así se explica Lopez Pinciano respecto de este punto: «Ese verso es di-

uno de los más doctos sostenedores de la escuela salmantina, daba á luz sus *Anotaciones* de Garcilaso y de Juan de Mena, eran ya enteramente desconocidas, no sólo las obras de nuestros poetas anteriores al siglo XV, sino también las del vate cordobés, cuyas producciones comentaba. «Es muy bien, dice, que este poeta sea tenido en mucha estima, aunque no fuera tan bueno como es, »por ser el primero que sepamos que haya ilustrado la lengua castellana.» Alonso Gonzalez de la Torre, uno de sus discípulos más queridos, escribía, hablando en un soneto de dichas *Anotaciones*, que había el Brocense restituido y vuelto á vida de la tiniebla oscura, en que yacía del todo sepultado, al docto Juan de Mena ¹.

Y si los cultivadores de la escuela salmantina tenían tan escasas noticias del arte propiamente español; si era este proscrito, «cual triste reliquia de los siglos bárbaros,» por varones tan esclarecidos como un Alfonso Garcia Matamoros y un Luis Vives, al examinar las causas de la corrupción de las artes; si se perdió por último de vista que cuando la literatura de un pueblo no tiene una antigüedad poética anterior á la época en que se desenvuelve con más arte y regularidad, jamás llega á poseer un carácter, ni á

«cho de arte mayor. T. Y le dieron nombre conveniente á su grandeza. Vos uno veis el ruido y sonido que vá haciendo en su pronunciaciön?... Tan grande y heróico, ¿qué verso hay, fuera del exámetro, como este?...

Al muy prepotente don Juan, el segundo.

«Ninguno por cierto ni entre griegos ni entre latinos. Este pues debe de hoy más (de nosotros á lo menos) ser dicho heróico.» Cuando Pinciano escribía estas líneas, ya no era usado aquel metro, como él mismo nota más adelante. «Dicho habemos de las especies de metros que Castilla antiguamente usó: »agora digamos de los que usa nuevamente, traídos de los italianos» (*Filosofía antigua poética*, epístola VII).

¹ En el citado soneto se leen estos versos:

Al culto Lasso, al docto Juan de Mena
Ves aquí te los ha restituido;
El uno ya del todo sepultado,
De la tiniebla oscura vuelto á vida.

(*Obras de Sanchez Brocense*. Génova, 1765).

respirar un espíritu de vida que le sea propio ¹,—no fueron en verdad más conocidos aquellos venerandos monumentos por los discípulos de la escuela sevillana. Ni aun el mismo Fernando de Herrera, el más erudito, el más profundo y elocuente de los comentadores, aquel incansable humanista, que según el dicho del Maestro Francisco de Medina, había leído en su juventud casi todos los libros que se hallaban en romance ², tenía noticia de los poetas españoles de los siglos XII, XIII y XIV, reduciéndose toda su erudición en este punto al conocimiento de Juan de Mena, el Marqués de Santillana, Jorge Manrique y Juan del Encina, á quienes no siempre juzga con toda la imparcialidad que debiera esperarse de su gran talento. «Los españoles (escribe hablando de la preferencia dada á la poesía del Petrarca) ocupados en las armas con perpétua solicitud, hasta acabar de restituir su reino á la religión cristiana; no pudiendo entre aquel tumulto y rigor de hierro acudir á la quietud y sosiego de estos estudios, quedaron por la mayor parte ajenos de su noticia, y apenas pueden difícilmente ilustrar las tinieblas de la oscuridad en que se hallaron por tan largo espacio de años. Mas ya que han entrado en España las buenas letras con el imperio, y han sacudido los maestros el yugo de la ignorancia, aunque la poesía no es tan generalmente honrada y favorecida como en Italia ³, algunos la

¹ Federico Schlegel, *Historia de la literatura antigua y moderna*, tomo I, cap. VII.

² «Porque desde sus primeros años, por oculta fuerza de naturaleza, se enamoró [Herrera] tanto de este estudio, que con la solicitud y vehemencia que suelen los niños buscar las cosas donde tienen puesta su afición, leyó todos los más libros que se hallan escritos en romance; y no quedando con esto apaciguada su codicia, se aprovechó de las lenguas extranjeras, así antiguas como modernas, para conseguir el fin que pretendía» (Introducción á las *Anotaciones de Garcilaso*. Sevilla, 1580).

³ La misma queja manifiestan el Maestro Francisco de Medina en su Introducción citada, el P. Juan de Mariana en la dedicatoria de su *Historia general de España*, y el docto Pellicer en la introducción á su *Sinzello*. Veamos lo que dice el P. Mariana á Felipe III con este propósito: «¿Mas qué maravilla, pues ninguno por este camino se adelanta?... Ningun premio hay en el reino para estas letras. Ninguna honra, que es la madre de las artes.» En una epístola latina, dirigida á Miguel Juan Vimbodi *Apud Leonem Allatium in*

«siguen con tanta destreza y facilidad, que pueden poner justamente envidia y temor á los mismos autores della.»

La crítica de estos varones, negando de lleno la existencia del arte español, sólo acertó á producir con el peso de la autoridad que justamente alcanzaban, oscuridad y tinieblas: sólo hubiera podido extraviar á los que hubiesen por acaso aspirado á trazar en aquel siglo la historia literaria de los anteriores.

Separaba, sin embargo, un mar inmenso á la literatura erudita del siglo XVI del arte español de la edad media: era este en vario sentido y bajo diversas formas literarias, la expresión genuina de los diferentes pasos dados por aquella civilización, amasada laboriosamente con la sangre y el polvo de cien batallas: representaba aquella la imitación del arte italiano, que por una serie de imitaciones se derivaba, ya descolorido y enervado, del grande arte homérico. La imitación en el fondo y en la forma, no ya de la naturaleza, sino de las producciones de los poetas toscanos y latinos, fué por tanto la bandera de nuestros poetas doctos. Brillaban á sus ojos por todas partes las glorias del arte clásico: sorprendiales la majestad de Horacio y de Virgilio; embelesábanles la dulzura y melancolía de Petrarca, y la sencillez y gracia del Bembo; deslumbrábanles las galas del lenguaje, la variedad y armonía del colorido, la rotundidad y sonoro encanto de las rimas; seduciales en fin la forma exterior de aquellos cantos, que

Apibus urbanis, explana esta misma idea, diciendo: «Aquí se acaba á cada paso la cultura de las letras humanas. Como no se ofrecen por ellas premios algunos ni tampoco honra, están abatidas miserablemente. Las que dan que ganar se estiman (alude al teatro). Esto es lo que pasa entre nosotros; porque como casi todos valoran las artes por la utilidad y ganancia, tienen por inútiles las que no reditúan» (alude á los demás géneros de literatura docta). En lo que no podemos convenir es en que se siente como un hecho incuestionable que carecieron de protección en España las letras, y sobre todo la poesía, durante la edad media. Esto lo afirma Herrera en varias partes de sus anotaciones: en su lugar probaremos no ser exacto. También Juan de la Cueva hace alusión en su *Viaje de Samnio*, lib. III, á la falta de protección en que se hallaban las letras en el siglo XVI, diciendo (Poem. MS. oct.^a 20):

Ya no hay Virgilio, porque no hay Mecenas;
Y como no hay Mecenas, no hay Virgilio.

primero envidiaron y emularon despues, no reparando en sacrificarlo todo en aras de semejante ídolo, porque tal era la condicion del arte erudito en aquella edad de formal renacimiento. Hé aquí el único, el supremo dogma de los poetas doctos que produjo España durante el siglo XVI.

A fortalecer, á canonizar esta creencia literaria debia pues encaminarse la crítica, y se encaminó. El sabio y elocuentísimo fray Luis de Granada en su *Rhetorica ecclesiastica*¹, el laureado Benito Arias Montano en su *Rhetórica*², obras ambas escritas en latin, el docto Juan de Mal-Lara en su *Filosofía vulgar*³, el erudito Alonso Perez Pinciano en su *Filosofía antigua*⁴, el entendido Baltasar de Céspedes, el diligente Rodrigo Espinosa, el celebrado Juan de Guzman en sus *Retóricas*, compuestas en castellano⁵, y tantos otros como trataron de sujetar el arte á reglas fijas en aquella época, sólo tuvieron por norte de sus respectivos trabajos la imitacion más ó menos libre de las obras latinas é italianas, sin comprender los tesoros del mundo inferior, que olvidaban, para someterlo todo á los placeres de un gusto aprendido, que sólo les revelaba un arte, hijo de otras costumbres y de otras creencias. La historia de la literatura española, que habria de ser forzosamente escrita por los hombres doctos, no pudo, no debió existir en el siglo XVI, que volviendo los ojos al mundo antiguo, afectaba desconocer su origen, olvidando la existencia de los tiempos medios.

No seguiremos nosotros el egemplo de los criticos que dominados de ciego exclusivismo, condenan á su antojo el arte que no comprenden ó no satisface las exigencias de su educacion litera-

¹ Los seis libros *Rethoricae ecclesiasticae, sive de ratione concionandi*, se dieron á luz por vez primera en Lisboa en 1576, y se reprodujeron hasta tres dentro del siglo XVI (Colonia, 1578—1582; Milan, 1583). En el pasado fueron tambien repetidamente reimpresos.

² *Rhetoricorum libri IV*, Francfort, 1572, 8.º; Valencia, 1773.

³ Sevilla, 1568. En la calle de la Sierpe, casa de Hernando Diaz, fól. Madrid, 1619, por Juan de la Cuesta, á costa de Miguel Martinez, en 4.º

⁴ En Madrid, por Thomás Iunti, 1596, 4.º

⁵ M. S. en 1598; Madrid, por Guillermo Droiz, 1578, 8.º; Salamanca y Alcalá, 1587 y 1588, 8.º

ria: era el movimiento, que el arte erudito siguió en aquella edad, consecuencia necesaria del estado político é intelectual de las sociedades modernas, y más que todo, natural resultado del casi instantáneo desarrollo y maravilloso acrecimiento de la nacion española, desde que libre ya de la morisma, llevó sus estandartes victoriosos al África, sujetó á su triunfante carro el Nuevo Mundo, y sojuzgó á la espantada Europa. La literatura erudita, que desde sus primeros albores pareció aspirar á la conquista del arte griego y latino, llegó al cabo en el siglo XVI á hacerse cosmopolita, condicion y ley á que no podia en modo alguno sustraerse en nuestro suelo. La erudicion española fué por tanto la erudicion antigua: el arte español en todas sus fases, el arte antiguo, si bien primeramente derivado de la imitacion italiana.

Tan hondas raices echaron estos principios hasta entre los ingenios más eminentes, que cuando Lope de Vega, apoderándose de las tradiciones y creencias populares, llevó al naciente teatro el ya desconocido tesoro de la antigua poesía española, un ingenio cuyo nombre pronunciamos siempre con admiracion y respeto, el inmortal Cervantes, que al declinar del siglo XVI ó al comenzar del XVII, daba á Lope el título de *mónstruo de la naturaleza*¹, no pudo menos de revelarse contra la revolucion que introducía aquel en el teatro, por ser contraria á los cánones aristotélicos. Mas para que esta contradiccion entre la doctrina y el instinto del arte apareciese todavia más palpable, Cervantes invoca las leyes clásicas, leyes que reconocian por fundamento el principio de la autoridad, en la obra más libre, más espontánea de cuantas ha producido el arte moderno; precisamente en el *Ingenioso hidalgo de la Mancha*.—«Estas [comedias] que ahora se usan, así imaginadas como históricas (escribia), todas ó las más son conocidos disparates y cosas que no llevan piés ni cabeza. Y con todo eso el vulgo las oye con gusto y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo; y los autores que las

¹ En el prólogo de sus ocho *comedias y entremeses* dice así, al hablar de Lope: «Dejé la pluma y las comedias, y entró luego el mónstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica» (Edic. de Madrid por la Viuda de Alonso Martin, año de 1615, en 4.º).

«componen y los actores que las representan, dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo, y no de otra manera; y que las que llevan traza y siguen la fábula, como el arte pide, no sirven sino para cuatro discretos que las entienden, y todos los demás se quedan ayunos de entender su artificio; y que á ellos les está mejor ganar de comer con los muchos, que no opinion con los pocos»¹.

De este modo censuraba Cervantes el teatro de Lope, que se apartaba de las reglas clásicas, y que parecía desdeñar por tanto las unidades que aquellas proclamaban. Pero este gran poeta popular, que así rechazaba del teatro la influencia del vulgo, apelando á los pocos eruditos que aplaudían las producciones trazadas conforme á la legislación latina, perdía de vista que si todas las obras del arte pueden vivir exentas hasta cierto punto de la intervencion del pueblo, no sucede lo mismo al teatro, en donde no sólo es su voto respetable, sino decisivo y supremo. La historia literaria en general nos enseña que son posibles en algunas épocas, en algunos países, poesías y literaturas aristocráticas, en las cuales nada representa, nada significa el consenso del pueblo, alejado de las altas clases de la sociedad por insondables abismos. Mas estas literaturas, que sólo pueden en semejante caso ser consideradas, ya como patrimonio de ciertas familias, ya como

¹ *El Ingenioso hidalgo don Quijotè de la Mancha*, tomo I, cap. XLIII. Es digno de advertirse que siempre que habla Cervantes de Lope de Vega, le tributa los mayores aplausos, lo cual prueba, cuando le censura como poeta dramático, que cedía únicamente al peso de la autoridad. En el libro VI de la *Galatea*, despues de elogiarle porque, siendo tan jóven, reunía tantos conocimientos, dice:

No entraré con alguno en competencia,
Que contradiga una verdad tan llana;
Y más si acaso á sus oídos llega
Que lo digo por vos, Lope de Vega.

En el cap. II del *Viaje del Parnaso* le menciona de este modo:

Llovió una nube al gran Lope de Vega
Poeta insigne, á cuyo verso ó prosa
Ninguno le aventaja ni aun le llega.

Esto era sin embargo demasiado conceder, como en ocasion oportuna procuraremos demostrar, con el exámen de las obras de Lope.

pasatiempo de ciertas clases, nunca podrán aspirar á ejercer en ningun país, en ninguna época, pública influencia, habiendo sólo de contentarse con el dominio de los eruditos. Hé aquí pues lo que natural y lógicamente debia suceder á la literatura docta del siglo XVI, bien que no le neguemos los justos títulos que alegaba al reconocimiento y estimacion de los discretos, en la esfera donde podia lucir sus galas.

Pero luego que saliéndose del círculo, donde giraba en brazos de la imitacion toscano-latina, quiso ostentar sus vistosas preesas á la luz de las costumbres y creencias populares, la poesía de los espléndidos salones y de las risueñas Arcadias, apareció desmayada y descolorida; porque ni se alimentaba de las tradiciones del pueblo, á quien dirigia su voz, ni abrigaba sentimiento alguno capaz de seducirle y sojuzgarle, y principalmente porque se hallaba en abierta contradiccion con la vida de aquel pueblo, cuya índole generosa y altiva independencia le hacían ver con entero desprecio cuanto no estaba conforme con sus recuerdos heroicos, cuanto no reflejaba las inauditas hazañas, á que daba diariamente cumplido término y remate.

Sólo un camino habia para crear el teatro español, y ese camino fué mostrado á Lope de Vega por el mismo vulgo, á quien para disculparse con los poetas eruditos de los triunfos que alcanzaba, dió ingratamente el nombre de necio y de ignorante. El pueblo español tenia un pasado lleno de gloria y de esplendor; un pasado en que podían contarse los soles por las victorias, y en que se habian exaltado al par los dos grandes sentimientos que formaban todavia su dogma político y religioso. *Dios y la patria* habian sido los dos nombres santos escritos en su victoriosa bandera, y *Dios y la patria* habian resonado por el espacio de ocho siglos en sus belicosos cantares. ¿Cómo podia admitir el pueblo castellano una poesía que no reflejase profundamente estos dogmas y estos sentimientos? La literatura popular que los reflejaba y que constituía sus delicias, habia formado ya su gusto: la literatura popular fué pues la fuente riquísima de inspiraciones para el gran *mónstruo de la naturaleza*; y el teatro español nació y se desarrolló con el *fiat* de aquel *vulgo* independiente, que rechazaba el yugo de la literatura erudita, porque no se dejaba entender esta

sino de los discretos, según la expresión de Cervantes. Y nótese aquí cómo el espíritu de escuela llevaba á este grande ingenio fuera del terreno en que su prodigioso talento le habia colocado, haciéndole perder de vista que allí donde tiene el pueblo ya formado su gusto; donde conserva vigorosas y brillantes tradiciones; donde goza de independencia, en una palabra, allí florece espontáneamente el arte dramático, siendo vanos todos los esfuerzos para crearle donde no existen estas condiciones, como demuestra palpablemente la historia literaria de Atenas y de Roma ¹.

Pero lo que más nos sorprende, al observar la dirección de los estudios en la edad, á que nos vamos refiriendo, es la contradicción en que aparecen la crítica y el arte del mismo Lope de Vega, cuyos instintos, alentados por el pueblo castellano, le habian hecho adivinar el teatro español. ¿Qué significa su *Arte nuevo de hacer comedias*, escrito para disculparse con los ciegos partidarios de la escuela docta, que condenaban sin apelación todas sus producciones? El escritor que ya habia respondido á los que le tildaban de libre «*que las nuevas circunstancias del tiempo pedían un nuevo género de comedias*»², no debió nunca descender al terre-

¹ Mr. Nisard observa, respecto de esta cuestión importante, que las causas de haber tenido Atenas literatura dramática y de carecer Roma de verdadero teatro, se deducen de la constitución civil y política de uno y otro pueblo (*Estudios de costumbres y de crítica sobre los poetas latinos de la decadencia*, Bruselas 1834). En Atenas todo lo era el pueblo indígena, árbitro y soberano de las letras, como de la república: en Roma todo lo podía la aristocracia, que dominaba política y moralmente al pueblo, raza vencida dentro de los muros de la gran ciudad, y opresora de las demás naciones fuera de aquel recinto. Atenas conservaba puras sus tradiciones nacionales, dominando todos sus recuerdos la idea de la unidad de la patria comun. Roma, engrandecida con los despojos de todo el mundo, carecía de verdaderos orígenes nacionales, y no podía por tanto dar vida á un teatro propio y que reflejara al par todos los instintos de aquella monstruosa amalgama de pueblos que se habian congregado alrededor del Capitolio. No existiendo este principio de unidad, no era posible fundar un teatro. España, como Atenas, reunía por el contrario todas ó las más condiciones para producirlo, y lo produjo en efecto.

² *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* por don Gregorio de Mayans y Siscar, 1750, núm. 70. Góngora, que no era tan blando al yugo de los preceptos como Lope, dió á la Academia poética de Madrid en uno de sus sone-

no de la humillación ante la Academia poética de Madrid, ni cantar tan dolorosa palinodia, por haber echado los cimientos á una gloria tan duradera como el nombre del pueblo que en tan contrariada empresa le aplaudía.

No es de este momento el determinar los caracteres que distinguen el teatro de Lope, ni cumple ahora á nuestro propósito el fijar las diferencias que le separan del teatro antiguo; pero cuando contemplamos los tesoros de poesía que encierra, cuando consideramos los altos sentimientos que en todas partes refleja, no podemos explicar cómo llega en el *Arte nuevo de hacer comedias* hasta el punto de condenar casi todas las que hasta darle á luz habia escrito, llamándose voluntariamente *bárbaro*, porque no guardó en ellas los preceptos clásicos. Hé aquí algunos pasajes del referido *Arte*, donde para complacer á sus eruditos amigos, no vaciló en calificar al pueblo que le prodigaba su cariño, con los más humillantes epítetos:

Verdad es que yo he escrito algunas veces,
Siguiendo el arte que conocen pocos;
Mas luego que salir por otra parte
Veo los monstruos, de apariencias llenos,
Adonde acude el vulgo y las mujeres,
Que este triste ejercicio canonizan,
Á aquel hábito bárbaro me vuelvo.

Después añade:

Y escribo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso merecieron;
Porque, como las paga el vulgo, es justo
Hablarle en necio, para darle gusto.

Y más adelante:

Mas pues del arte vamos tan remotos
Y en España le hacemos mil agravios,
Cierren los doctos esta vez los labios.

Casi al final exclama:

Á ninguno de todos llamar pude

tos el nombre de *Academia de la Mula*, burlándose de la supremacía que intentaba ejercer en la república de las letras.

Más bárbaro que yo, pues contra el arte
 Me atrevo á dar preceptos y me dejo
 Llevar de la vulgar corriente, donde
 Me llamen ignorante Italia y Francia.

Concluyendo de este modo:

Sustento en fin lo que escribí, y conozco
 Que aunque fueran mejor de otra manera,
 No tuvieran el gusto que han tenido;
 Porque á veces lo que es contra lo justo,
 Por la misma razon, deleita el gusto.

¿Qué significa repetimos, esta contradicción entre la crítica y el sentimiento del arte, entre el corazón y la cabeza?... Era tan fuerte, tan poderoso en España durante el siglo XVI el respeto de la autoridad, se hallaba tan arraigado en las costumbres y en las creencias de todas las clases, á pesar de los esfuerzos de la protesta, que hubiera sido temeraria empresa negar su predominio absoluto respecto de las letras, acarreándose con semejante conducta el menosprecio de los cultos, quienes fundaban sólo en aquel principio el dogma poético entonces proclamado. Esta es pues la única razón filosófica que puede, en nuestro concepto, explicar contradicción tan extraña. Pero no deja sin embargo de llamar nuestra atención el considerar cómo Lope de Vega y con él Cervantes, ingenios ambos vigorosos é independientes, que rompieron en el hecho el yugo de exóticos preceptos, no tuvieron presente que si pudo la poesía lírica hacerse erudita, falseando su primitivo carácter, no era dado lo mismo al arte dramático, el cual, como observa un crítico de nuestros días, pertenece completamente al Estado, reflejando su vida política y social y alimentándose de cuantos elementos se agitan en su seno¹. Verdad es que estas razones, deducidas de la naturaleza íntima de las cosas, se hubieran entonces estrellado en el torrente de la opinión docta, que las habría rechazado sin examen, echando sobre ellas y sobre sus autores todo el peso del ridículo, por ofender el dogma de la imitación, universalmente

¹ El citado Federico Schlegel, *Historia de la Literatura antigua y moderna*, tomo II, cap. 12.

acatado. ¡Tanto puede el espíritu de escuela, y tan imperiosa y tiránica es la ley de la moda!!...

II.

Sólo un género de escritores conocieron algún tanto en el siglo XVI los antiguos monumentos de nuestra literatura: fueron estos los arqueólogos, los historiadores y los cronistas. Animados unos y otros del más vivo deseo por dar á conocer las antigüedades españolas, comprendieron todos la necesidad de poner en contribución cuantos elementos habían combatido en su seno durante la edad media; y con este laudable propósito acudieron á los olvidados archivos, en donde dormían entre el polvo y la polilla aquellos venerables testimonios de nuestra desdeñada cultura, no sin que interrogasen también, según cuadraba á su intento, los cantos populares.

Favorecían grandemente esta inclinación de los doctos las mismas circunstancias en que la nación entera se encontraba, y fomentábala no menos poderosamente la respectiva situación de ciertas clases sociales, con sus diversas y aun encontradas aspiraciones. Como efecto natural de la política de Isabel y de Fernando, ampliada por Cisneros y desarrollada, aunque ya con otros fines, por Carlos V y Felipe II, acaeció entonces en la Península Ibérica lo que tal vez no podía suceder á la sazón en las demás naciones de Europa. Levantada la monarquía sobre todas las instituciones, nacidas y desarrolladas en el largo período de la reconquista, ya absorbiendo las unas, ya trasformando las otras, ora anulando aquellas, ora concediendo á estas excesiva y peligrosa preponderancia, operábase en las regiones de la historia singular fenómeno, digno en verdad de consideración y examen. Hallaba el triunfo de la *monarquía*, que sobrecoge y avasalla con su inusitado esplendor todos los espíritus, número crecido de panegiristas, que prosiguiendo la obra de los narradores de la edad media, pretendían oscurecer con sus escritos la memoria de las antiguas instituciones políticas, así como quedaban ya oscurecidas y postradas en la esfera de los hechos. Todo lo fué entonces para los historiadores de la monar-