



LA LITERATURA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XIX I EN NUESTROS DIAS

POR

JAMES FITZMAURICE KELLY

(Traducido por CÁRLOS MONDACA de la última edición de la
«Literatura Española»)

ÉPOCA DE FERNANDO VII E ISABEL II (1808—1868)

El comercio intelectual entre España i Francia es consecuencia inevitable de la situación jeográfica de ámbos países. Desde el descubrimiento de América hasta la batalla de Rocroy (1643), la fortuna favoreció a España; a partir de 1700, la influencia francesa se hace sentir progresivamente, cosa que se nota mui en particular en DON MANUEL JOSÉ QUINTANA (1772-1857), el poeta nacional de la guerra de la Independencia. A la edad de 16 años publicó su primer libro

de versos, i se manifestó en ellos como uno de los últimos retoños de la Escuela de Salamanca, ciudad en que siguió sus estudios de Derecho. En 1795, obtuvo el puesto de Jefe del Cuerpo Comercial, en Madrid, donde dirigió (1803) las «Variedades de ciencias, literatura i artes»; en 1806 fué nombrado censor de teatros, i mas tarde, redactor principal de *El Semanario Patriótico*. Al verificarse la invasion napoleónica (1808), unido a la «Junta Central», redactó las proclamas, i en 1810, sucedió a Moratin, el jóven, en el empleo de intérprete oficial.

Este fué su período de gloria. En la época de la Restauracion, estuvo preso durante seis años (1814-1820) en Pamplona; despues solo consiguió un puesto insignificante en la administracion. Víctor Hugo, de jóven, tuvo necesidad de pedir prestado un par de pantalones para asistir a la consagracion de Cárlos X. Quintana fué pobre hasta en sus últimos años: cuando lo coronaron públicamente (25 de Mayo de 1855), tuvo que pedir dinero prestado para comprarse un traje nuevo.

Fué el filósofo típico del siglo XVIII. El polígrafo Antonio de Capmany (1742-1813), autor de una *Filosofía de la Elocuencia* (1777), lo acusó de haber impulsado la sublevacion de las colonias de América por las frases imprudentes de una proclama. Una revuelta jeneral i mucho ménos, la revolucion de un continente entero, no se producen jamas por frases mas o ménos imprudentes. En su carrera pública, Quintana se distinguió por su rectitud i firmeza de espíritu. Sin embargo, da muestras de una complacencia lamentable en su oda (1795) dedicada a celebrar el tratado de paz entre España i Francia, i mas aun, en la *Cancion epitalámica* (1829) escrita en honor del cuarto matrimonio de su perseguidor Fernando VII. Pero éstas no son sino debilidades momentáneas. Hai que considerar que Quintana vivió en un momento en que la libertad estaba desterrada i en que el poeta ni siquiera pudo imprimir sus versos i le fué preciso aprendérselos de memoria para recitarlos a sus com-

pañeros. Fué, en suma, un idealista de convicciones inquebrantables: sólo respeto inspiran la noble sencillez de su vida i la firmeza de su carácter independiente. Su defecto estriba en cierta rijidez espiritual; si hubiera muerto cuando tenia cincuenta años, seria mas grande su reputacion; despues (1830) escribió poco, i en los últimos tiempos de su actividad intelectual no hizo otra cosa que repetirse. Es el suyo un talento sano i vigoroso; pero falto de flexibilidad.

Quintana aparece libre de la excesiva facilidad literaria que con sobrada razon se reprocha a los españoles: escribió poco, redactaba en prosa el borrador de sus poesías, las versificaba luego i despues las correjia minuciosamente. Dejando aparte *El Duque de Viseo* (1801)—trajedia mediocre inspirada en un drama aun mas mediocre, *The castle Spectre* (1798) de Mathew Gregory Lewis (1775-1818)—i su otra obra dramática *Pelayo* (1805), Quintana nos deja solamente treinta i cuatro poemas. Son odas de inspiracion filantrópica—a la invencion de la imprenta (1800), a la propagacion de la vacuna en América (recordemos que en 1847 Flaubert colabora en la composicion de una trajedia titulada *Jenner o el descubrimiento de la vacuna*): son odas patrióticas en honor de Juan de Padilla (1797), de la batalla de Trafalgar (1805), a España (1808) i al armamento de las provincias (1808.)—Estas son sus obras maestras: su mejor inspiracion reside en el patriotismo, la libertad i el progreso, i así logra espresarse en un lenguaje altivo, enérgico i sonoro. Es tambien prosista excelente en las *Vidas de españoles célebres* (1807-1833) i en las notas que agregó a las *Poesías selectas castellanas...* (1807—refundidas 1830-1833), buena antolojía, en la cual impera, sin embargo, un criterio rijidamente clásico. En este punto, Quintana es inflexible: parece increíble que haya sobrevivido catorce años a Espronceda. Desigual, encerrado en un restringido ambiente, Quintana tiene a veces momentos soberbios en que se juntan una retórica vibrante i el orgullo de un apasionado patriota.

Su amigo el sacerdote JUAN NICASIO GALLEGO (1777-1853) a quien tambien se considera del grupo salmantino, se dió a conocer por su *Oda a la defensa de Buenos Aires* (1807) i se hizo célebre al año siguiente con su *Dos de Mayo*. No es ésta la cuerda única de su lira: en su canto elegíaco a la muerte de la Duquesa de Frias, tiene hermosas frases de hondo sentimiento para llorar un dolor verdaderamente sentido. Pero las ironías de la suerte han querido que se le recuerde a causa de sus acusaciones contra los franceses, a quienes admiraba, i contra los ingleses que coadyuvaron a libertar a España del yugo de Napoleon. Se le elojió con exceso en su tiempo; se le olvida un poco injustamente en nuestros dias.

Otros poetas, que rivalizaban con los de la Escuela de Salamanca, forman el grupo sevillano: merecen que se les recuerde especialmente, Félix José Reinoso (1772-1841), decano del capítulo de Valencia; Manuel de Arjona (1771-1820), canónigo de Córdoba, i los discípulos de éste, José María Blanco (1775-1841) i Alberto Lista, de los cuales nos ocuparemos mas adelante. Son éstos, en realidad, verdaderos continuadores del siglo XVIII, versificadores elegantes, finos literatos con vistas al cosmopolitismo, por lo cual ejercieron escasa influencia. Reinoso perdió su crédito al querer apoyar a José Bonaparte. Blanco (mas conocido como Blanco White) abandonó definitivamente su patria en 1810 i se estableció en Inglaterra donde se granjeó la amistad de hombres tan opuestos entre sí como Southey, Lord Holland, John Stuart Mill i el cardenal Newman, i llegó a ser redactor principal de dos revistas: *El Español* (1810-1814) i las *Variedades*, o *Mensajero de Lóndres* (1823-1825)— fundadas para servir a los intereses de los emigrados españoles. El soneto, que escribió en ingles, «Night and Death», le ha hecho ganar una reputacion mayor que con cualquiera de sus poesías en español. Es fácil observar que el caprichoso i bello talento del canónigo sevillano, sigue otra orientacion que no la del movimiento intelectual español que iba a tomar allí un rumbo nuevo.

Aun en los instantes en que el influjo frances estaba en su apojeio no faltaron voces que reclamaran por una pronta vuelta a la verdadera inspiracion romántica española; i la causa del drama nacional fué valientemente defendida por Juan Nicolas Böhl de Faber (1770-1836) en la polémica (1814-1819) que sostuvo con José Joaquin de Mora. En 1803, salió a luz una traduccion española de la *Atala* de Chateaubriand i en 1816, una version de *Paul et Virginie*. En 1818, Mariano Cabrerizo, librero de Valencia, inició la publicacion de una serie de novelas, principalmente francesas i de escaso mérito, cuya nota dominante era el romanticismo. En 1823, se fundó en Barcelona la revista romántica *El Europeo*; i entre los años de 1823 i 1833, los españoles emigrados a Francia e Inglaterra se familiarizaron con las nuevas tendencias, cuyos propagadores fueron, luego, al volver a su patria.

I efectivamente, uno de estos emigrados, que pasó su destierro en Paris, fué quien introdujo la nueva corriente romántica en España. El tiempo ha respetado poco la obra de FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA (1787-1862), buen imitador de Meléndez Valdes i de Quintana en sus versos juveniles. Sus tragedias declamatorias, *La Viuda de Padilla* (1814) i *Moraima* (1818) ni valen mas, ni han vivido mas tiempo que sus comedias escritas a imitacion de las de Moratin, como *La niña en la casa i la madre en la máscara* (1821); pero quiso la suerte que «*La mère au bal et la fille à la maison*», imitada de la última, se representara en Paris (1826) durante la permanencia de Martínez de la Rosa, lo que determinó en él el deseo de escribir para alguno de los teatros de esa capital. Carecia este autor de una biendefinida orientacion literaria, pero como el romanticismo estaba de moda, a él se sometió sin mayores dificultades. Su *Aben Humeya* o *La sublevacion de los moros bajo Felipe II*, estrenado en el teatro de la Porte-Saint-Martin (19 de Julio de 1830) se representó durante dos meses seguidos. Si hemos de creer en el testimonio de Marcelina Desbordes-Valmore, el público de ese teatro, i en aquel tiempo, no pecaba de

exigente: «todo se aplaude por igual, bueno o malo; no se silba nunca». Vuelto a España, Martínez de la Rosa introdujo el romanticismo francés con *La conjuración en Venecia* (1834), drama en prosa que alcanzó un verdadero éxito. No sucedió lo mismo i fué un fracaso *Aben Humeya* (1836) que el mismo autor había traducido al castellano. Ambos dramas tienen una grande importancia para la historia de la literatura.—Mas tarde se ensayó en la novela histórica con *Doña Isabel de Solis Reyna de Granada* (1837-1839-1846), ánguida limitación de Walter Scott, ya completamente olvidada.

No era el suyo temperamento revolucionario. El romanticismo encontró un jefe verdaderamente vigoroso en Anjel de Saavedra Ramírez Baquedano, DUQUE DE RÍVAS (1791-1865), tipo clásico del joven aristócrata liberal que concluye en conservador. Partidario de Meléndez Valdes i de Quintana, en sus comienzos, lo que se ve tanto en las poesías, como en los dramas *Ataulfo* (1814) i *Lanuza* (1822), se convirtió al romanticismo durante sus diez años de destierro (1.º de Octubre de 1823—1.º de Enero de 1834). Este cambio de escuela se hace manifiesto en la poesía lírica *Al faro de Malta* (1834), i principalmente en *El Moro Espósito o Córdoba y Burgos en el siglo X* (1834), poema narrativo en 12 cantos emprendido a instigación del célebre traductor de Aristófanes, John Hookham Frere (1769-1846), i precedido de un prólogo anónimo, especie de manifiesto literario, obra del agudo literato Antonio María Alcalá Galiano (1789-1865) Trozos brillantes de estilo rico i deslumbrador i la presentación semi-épica de pintorescas leyendas nacionales constituyen el fondo de los mejores poemas de Rivas. La representación de su drama *Don Alvaro o La Fuerza del Sino* (22 de Marzo de 1835) es, en la historia del teatro español, un acontecimiento tan capital como el estreno de Hernani. Escrito, parte en prosa i parte en verso, don Alvaro es un atrevimiento dramático, cuyas situaciones son mas impresionantes que verosímiles. Sin embargo, esta obra

bizarra—que proporcionó a Verdi el libro de la *Forza del Destino* (1862)—por la mezcla de versos sonoros i de prosa declamatoria, por sus alternativas de lo sublime i de lo cómico, de lo estravagante i lo terrible, se apoderó al fin del público que en el primer momento habia quedado estupefacto ante tales audaces innovaciones. Rivas no logró ningun otro éxito en el teatro que se pudiera comparar al de *Don Alvaro*; pero en sus *Romances Históricos* (1841) hai en ocasiones una viril potencia, que lo habria levantado al rango de los mejores poetas del siglo, si luego no hubiera estraviado su verdadera vocacion en los laberintos de la política.

Un año despues del estreno de *Don Alvaro*, obtuvo el romanticismo un nuevo triunfo con *El Trovador*, drama del jóven gaditano ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ (1812 (?)-1884), hábil versificador, cualidad que le presta cierto encanto a obras de mérito inferior como *Simon Bocanegra* (1843), *Venganza catalana* (1864) i *Juan Lorenzo*, (1865). Sólo *El Trovador* ha conseguido sobrevivir, i no únicamente por el encanto de la música de Verdi (1853), que no logró salvar a *Simon Bocanegra* (1857). *El Trovador* es un melodrama cuya concepcion trágica se presenta ataviada con frases de gran efecto teatral i de real valor literario, feliz combinacion que el autor no alcanzó a realizar otra vez en igual grado. En efecto, no parece que los dramaturgos románticos estuvieran destinados a repetir los éxitos del estreno. Es el caso de JUAN EUJENIO HARTZENBUSCH (1806-1880). cuyos *Amantes de Teruel* (1837) hicieron olvidar los antiguos dramas que, sobre el mismo asunto, escribieron Rey de Artieda, Tirso de Molina i Montalvan. Hartzenbusch tuvo talento i conciencia artística, pero le faltaron jenio e instinto crítico: así redactó tres veces su drama, sin notar que en cada nueva forma iba perdiendo en frescura lo que ganaba en exactitud del detalle. Con mayor esperiencia escribió Hartzenbusch *Doña Mencía o La Boda en la Inquisicion* (1839) i la *Jura en Santa Gadea* (1844), dramas que obtuvieron una efímera popularidad

i en los cuales se buscaria inútilmente la potencia artística de su primer ensayo.

El romanticismo llegó a su apogeo con la representación de *Los Amantes de Teruel*, i sólo por rendir homenaje a la moda compuso el astuto Antonio Jil i Zárata (1793 ?-1861) *Cárlos II el Hechizado* (1837), drama que ocasionó ruidosas manifestaciones, en las que la literatura no entraba para nada.

No habiendo ejercido Jil i Zárata influencia alguna, no pasa de ser una mediocridad afortunada, de menor importancia que el amigo de Blanco, ALBERTO LISTA (1775-1848), canónigo de Sevilla, correcto versificador en la oda admirable *La Muerte de Jesus* i en el romance titulado *La Cabaña* lleno de una resignación serena i refinada. Sin embargo, Lista es ménos conocido como poeta que como profesor distinguido en el Colejio de San Mateo, en Madrid, donde tuvo como colega al formidable José Gómez Hermosilla (1771-1837) cuyo «Arte de hablar en prosa i verso» (1826) fué el manual obligatorio del buen gusto i de la corrección pedantesca.

El mas famoso de los alumnos que pasaron por el Colejio de San Mateo es JOSÉ DE ESPRONCEDA (1808-1842), que, a la edad de 14 años, se afilió a una sociedad secreta llamada de *Los Numantinos* i fué confinado a un convento de Guadalajara, donde, por consejos de Lista (que hasta le llegó a escribir algunas estrofas), comenzó un poema épico, *El Pelayo*, interesante ejercicio literario, que no deja ver en parte alguna a un futuro jefe de la escuela romántica. Vuelto a Madrid, Espronceda debe de haberse mezclado en nuevas conspiraciones; huyó despues a Jilbraltar i, por último, a Lisboa, donde, segun cuenta él mismo, arrojó al Tajo sus dos últimas pesetas, «porque no queria entrar en tan gran capital con tan poco dinero». En Lisboa encontró, por vez primera, a Teresa Mancha, jóven española que, a las azon. tenia quince años, i estaba destinada a desempeñar un papel bien triste en la leyenda del poeta. Hacia fines de 1827, Espronceda tuvo que huir a Lóndres, donde volvió a encontrarse con Tere-

sa, pero esta vez casada; en 1829, huyó con ella, pasó por los Países Bajos i vino a refugiarse en Paris, en cuyas barricadas se batió durante las memorables jornadas de Julio de 1830. Despues de trabajar inutilmente por fomentar una insurreccion en Navarra, volvió a Paris, se enroló en el cuerpo de voluntarios que iba a ayudar a los polacos, i regresó a España con motivo de la amnistía de 1833. Hijo de militar, fué nombrado oficial de guardias de corps; pero se permitió leer versos satíricos en un banquete, i por esto lo degradaron i lo desterraron a Cuéllar, donde se ocupó en escribir una novela histórica de poco valor, *Sancho Saldaña* o *El Castellano de Cuéllar* (1834). Cuando hubo vuelto a Madrid, se entregó de lleno al periodismo, predicó la insurreccion, se batió en las calles (1835-1836), tomó parte activa en el triunfo liberal de 1849 i se pronunció en favor de la república. Separado hácia 1836, de Teresa (que murió en 1839), publicó en 1840 un volumen titulado *Poesías*, en que aparecen algunas de sus obras maestras del género lírico; en 1841 salió a luz por entregas *El Diablo Mundo*, en el cual figura su magnífico *Canto a Teresa*. Desempeñó el puesto de secretario de embajada en La Haya en 1841; volvió otra vez a Madrid, fué diputado por Armería, i murió a los 33 años, el 23 de Mayo de 1842, despues de cuatro dias de enfermedad, i agotado por su vida borrascosa. Pudo haber muerto en el cadalso, i habria podido tambien ser, como otros muchos «numantinos», un perfecto burgues i defensor del órden establecido. En todo caso, su obra como poeta estaba terminada.

No es posible dudar que se propuso como modelo a Byron; en muchas ocasiones la imitacion es evidente: la célebre *Cancion del Pirata* recuerda con perfecta claridad *The corsair*, i la carta de Elvira en *El Estudiante de Salamanca*, no es sino una hermosa traduccion de la carta de Julia en el *Don Juan*. Como Byron, Espronceda llegó a ser personaje de leyenda, e hizo cuanto estuvo de su parte para desempeñar tal papel. Con placer manifiesto, hizo que se esparciera el rumor de sus malas acciones i espuso, ante las jentes, su retrato bajo los

caractéres de héroes pálidos, tenebrosos e irresistibles. Don Félix de Montemar, en *El Estudiante de Salamanca*, es un «segundo don Juan Tenorio—almafiera e insolente—irreligioso i valiente—altanero i reñidor—siempre el insulto en los ojos—en los labios la ironía—nada teme i todo fia—de su espada i su valor». En la temblorosa declamacion *A Jarifa en una orjía*, se encuentra este mismo anhelo de placeres imposibles, la misma pintoresca mezcla de misantropía o idealidad. Del mismo modo, el Adán del fragmentario *Diablo Mundo*, está animado por el espíritu byroniano de pesimismo desdeñoso i épica bufonería. I así, a lo largo de toda su obra, el protagonista es siempre el mismo don José de Espronceda.

Es dudoso que jamas escritor alguno haya logrado disimular por completo su personalidad; Espronceda no se preocupó de esto nunca; así, pues, su produccion dramática estaba de antemano condenada al fracaso (1). Pero la enerjía de su temperamento i su egoismo artístico que nada consigue abatir dan vida i color a sus cantos soberanos. Su actitud revolucionaria, su pasion por el amor i la libertad, que llega hasta el libortinaje i la anarquía, son las características de un época mas bien que de un pueblo: i he aquí que, por esto, Espronceda es mas cosmopolita que nacional. Pero la implacable facultad de observacion que revela *El Verdugo* i la concepcion idealizada de Elvira en *El Estudiante de Sa-*

(1) Espronceda escribió un drama en prosa, *Amor venga sus agravios* (1838) en colaboracion con Eujenio Moreno López, i una comedia en verso, *Ni el tío ni el sobrino* (1834) en colaboracion con Antonio Ros de Olano, mas tarde marques de Guadal-Jelú (1802-1887), autor de la misteriosa novela *El Doctor Lañuela* (1863), que nadie tiene la pretension de haber entendido. *Amor venga sus Agravios* apareció con el pseudónimo de don Luis Senra i Palomares. *Doña Blanca de Borbon*, impresa en edicion mui restrinjida en 1870, no ha venido a ser verdaderamente publicada sino en 1907.

lamanca, representan igualmente las tradiciones de Quevedo i de Calderon; mientras que su retórica soberbia, su frase armoniosa i sonora, su imaginacion brillante, su amplia vehemencia son reflejos de la fuerza i de la debilidad de España. En suma, es Espronceda el mas alto lírico español, el mas admirable de los del siglo XIX.

El elogio sincero de los mejores críticos no ha podido popularizar los *Preludios de mi lira* (1833), del jóven poeta catalan Manuel de Cabanyes (1808-1833) que murió demasiado temprano para que se desarrollaran plenamente sus aptitudes. Es Cabanyes un poeta para los poetas, que se inspira principalmente en Fray Luis de Leon; pero sus admirables endecasílabos a *A Cintio* permiten creer que habria aceptado sin dificultad el romanticismo. Otro catalan ha logrado tambien la celebridad, pero bien triste, por la absoluta contradiccion entre su vida i el hábito que llevaba. Ordenado de sacerdote, JUAN ARÓLAS (1805-1849) se sintió abrasado por la fiebre romántica, procuró realizar sus extravagancias i llenó de una sensualidad morbosa sus *Poesías caballerescas i orientales* (1840), i sus *Poesías religiosas, orientales, caballerescas i amatorias* (1842). Su orientalismo es el convencional de Byron, Moore i Víctor Hugo; pero hai en él una emocion personal que se busca inútilmente en las *Poesías Asiáticas* (1833), obra póstuma de Gaspar María de la Nava Alvarez, conde de Noroña (1760-1815), que no hizo sino traducir banalmente las versiones latinas e inglesas de Sir William Jones (1746-1794), de Joseph Dacre Cartyle (1759-1804) i de otros orientalistas.

Arólas murió loco, sin haber adquirido otra reputacion que la de un sacerdote casi erotómano; lo que es injusto, porque un soplo de verdadera poesia anima muchas veces sus versos febriles.

No es fácil darse cuenta del por qué NICOMEDES PASTOR DÍAZ (1811-1863) afectó en sus *Poesías* (1840) una melancolía que contrastaba demasiado con el admirable buen humor que le distinguió en su vida privada. La misma nota de tris-

teza se encuentra en su obra *De Villahermosa a la China, Coloquios íntimos* (1858), especie de novela autobiográfica, cuya falta de éxito desalentó profundamente al autor. Admirablemente dotado, Díaz es uno de tantos literatos españoles que han derrochado su talento en las luchas de la política.

Bien informados deberíamos estar acerca de la vida de JOSÉ ZORRILLA (1817-1893), si sus *Recuerdos del tiempo viejo* no fueran un libro mas interesante que exacto. Con reputacion en España desde 1837, año en que leyó su famosa elejía en los funerales de Larra, conocido en el extranjero desde su mas temprana juventud, Zorrilla escribió con verdadera abundancia, i ya ántes de su partida a Francia gozaba de una enorme popularidad como poeta lírico i dramático. Debatíendose constantemente contra la pobreza, partió a Méjico en 1855, donde fué protegido por Maximiliano i de donde volvió, al fin, en 1866, con las manos tan vacías como habia salido. Por último, las Cortes votaron (1844) una pension a su favor, gracias a la cual pudo defenderse, en su vejez, de la necesidad i—¡oh ironía!—se le «coronó» públicamente en Granada (22 de junio de 1899). ¿Le obligó su pobreza a realizar una obra ménos perfecta? Mucho ménos de lo que parece; jamas habria sido un artista perfecto: habia nacido improvisador. Se cuenta que compuso *El Puñal del Godo* en 24 horas. El mismo refiere que tuvo que hacer versos que debian servir de testo a grabados de Gustavo Doré, hechos para los poemas de Tennyson: un enemigo suyo no habria podido descubrir detalle mas revelador.

La despreocupacion de Zorrilla le hará siempre reo de falta a los ojos de críticos exigentes; pero el encanto con que dominó a sus contemporáneos durante tan largo tiempo indica la existencia de cualidades de primer orden. Poseyó espíritu nacional, espontaneidad i, aunque él pretendiera lo contrario, gran sentido dramático. La misma suerte que han corrido los poemas de Scott amenaza tambien a los mas sonoros poemas de Zorrilla; aun se leen los *Cantos del Trova-*

dor (1841), i la *Leyenda de Muhamad Al-Hamar el Nazarita, rei de Granada* (1847) mas por el interes del asunto que por la belleza absoluta de la forma. Pero, lo mismo que Scott, que sobrevive por sus novelas, Zorrilla pasará a la posteridad por algunas de sus obras dramáticas: *Don Juan Tenorio* (1844)—cuyas fuentes son *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, *Don Juan de Marana ou La chute d'un ange* (1863) de Dumas padre, i *Les Ames du Purgatoire* (1825) de Prosper Merimée—i *El Zapatero i el Rei* (1850), refundicion de un drama de Hoz i Mota. Casi no hai para qué recordar *El Puñal del Godo* (1842), basado en el *Roderick* (1814) de Southey. Sometidos a un exámen serio, los procedimientos indisciplinados de Zorrilla fatigan; en la escena, sus vistosos efectos i su lirismo desbordante, hacen de él una verdadera potencia.

Espronceda tuvo un continuador en Miguel de los Santos Alvarez (1818-1892), poeta dulcemente soñador que tuvo el atrevimiento de publicar (1853) una continuacion del *Diablo Mundo*. El recuerdo de este galano escritor se conserva gracias al precioso cuento *La proteccion de un sastre* (1840). Zorrilla, a su vez, tuvo tambien un continuador, pero mucho mejor dotado, en José Heriberto García de Quevedo, (1819? 1871), natural de Venezuela, muerto en París durante la Comuna, que terminó, con bastante habilidad, tres poemas que Zorrilla dejó inconclusos al partir para Méjico: *Pentápolis*, *María* i *Un cuento de amores*. Pero ninguno de estos poseyó nunca la viril orijinalidad del pesimista cristiano GABR'EL GARCÍA i TASSARA (1817-1875), cuya reputacion ha sufrido grandemente con la reaccion anti-romántica, i acaso por el completo desmentido que los acontecimientos vinieron a darle a sus predicciones políticas, como se vió claro en 1872, al coleccionar sus versos, mucho despues de pasadas las circunstancias que los inspiraron. Mal profeta, fué, en cambio, poeta verdadero, i supo espresar sus desesperados temores en *Un diablo mas*, cuya música bulliciosa contrasta notablemente con la melodía llena de majestad de su *Himno al Mesías*.

La atracción romántica sedujo por un instante a MANUEL BRETON DE LOS HERREROS (1796-1873); pero su *Elena* (1834) no puede figurar entre sus éxitos. Breton continúa la tradición de Moratin, hijo, que ya habían cultivado Martínez de la Rosa, en sus comienzos, i el mejicano Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851), bastante conocido por su *Indulgencia para todos* (1818). Breton se estrenó en 1824 con *A la vejez viruelas* (comedia en prosa, escrita en 1817) i trabajó hasta el año de 1867, fecha de *Los sentidos corporales*. La *Escuela del matrimonio* (1852) es la mas ambiciosa i acaso la mejor de sus obras, i en ella se propone hacer la pintura de la clase media con una exactitud matizada de ironía i de intenciones didácticas. Breton produjo demasiado (175 comedias), e impone su moralidad de una manera un tanto violenta; pero es un versificador maravillosamente hábil, i si se le condenara como caricaturista, no se puede negar que una obra como *Marcela* o *¿Cuál de los tres?* (1831), que aun se representa, está llena de jovialidad i denota un profundo conocimiento de los recursos teatrales. Anotemos *Muérete i verás!* (1837), *Ella es él* (1838), *El pelo de la Dehesa* (1840), i *El cuarto de hora* (1840) i no habremos hecho mas que desflorar la lista de las divertidas creaciones de este hombre de espíritu jenial.

Junto a Breton debe nombrarse a VENTURA DE LA VEGA (1807-1865) nacido en la República Argentina i condiscípulo de Espronceda. Escaso de bienes de fortuna, tuvo que adaptar mas de 60 piezas del teatro francés, ántes de que pudiera permitirse el lujo de escribir *El hombre de mundo* (1845), drama que lo dió a conocer como sucesor de Moratin, hijo, i de Breton.

Se puede observar en esta obra una espiritual ironía que desgraciadamente no duró: desde luego, en *La Crítica de El Sí de las niñas* (1848) su finura dejenera a veces en ataque caricaturesco. Derrochó su talento en los bastidores de los teatros i de la política, i de este modo, Vega se perdió pronto para las letras. Conserva, empero, un lugar espectable gra-

cias a *El hombre de mundo* i a algunos poemas escritos con elegancia i que demuestran una grande habilidad de expresion, como *La Ajitacion* i *Orillas del Pusa*. Su tragedia *La muerte de César* (1865) esposicion dramatizada de los principios del cesarismo, no representa igualmente bien el aspecto mas feliz de su agudo talento.

Fué tambien de América, nacida en Cuba, JERTRÚDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA (1814-1873), que se estableció en España en 1836, i publicó en *La Aureola* algunas poesías. con el pseudónimo de *La Peregrina*. Ya no se recuerdan *Sab* (1839), *Dolores* (1851) i *Guatimotzin, último emperador de Méjico* (1853). Como novelista, fracasó; como poetisa, ha logrado una reputacion durable, un tanto exajerada, sin embargo, por Villemain i otros eruditos demasiado galantes. Hai que confesar, sí, que en sus *Poesías líricas* (1841) revela preciosas cualidades de imaginacion i de armonía, i que otro tanto ocurre en sus viriles creaciones dramáticas: en *Alfonso Múnio* (1844), en su tragedia bíblica *Saul* (1849), i principalmente en *Baltazar* (1858). En ella, la primera inspiracion es a mejor; cuando retoca, es casi siempre desgraciada. Dueña de un verdadero talento poético, ninguna de las poetisas modernas la ha sobrepasado en fervor lírico, como no sea Christina Rosetti.

Una rápida mencion bastará para escritores como EULOJO FLORENTINO SANZ (1825-1881), cuyo drama *Francisco de Quevedo* (1848) se representa todavía; Narciso Saenz Diez Serra (1830-1877), autor de una comedia excelente; *Don Tomas!* (1858); i Tomas Rodríguez Rubí (1817-1890), talento que se ha estimado en exceso i del cual no queda mas que *La Rueda de la Fortuna* (1889). Mayor elogio merece Manuel Tamayo i Baus (1829-1898), que se estrenó con una imitacion de Schiller, *Juana de Arco* (1847), sufrió la influencia de Alfieri en *Virginia* (1853); i; se aventuró en el drama clásico con *Locura de amor* (1855), la obra que mas reputacion le logró en su primera época. Entre sus éxitos populares, hai que contar *La bola de nieve* (1856), en que espone las bajezas

de los celos, i *Lances de honor* (1863), que es una elocuente declamacion contra el duelo. Tamayo i Baus tuvo que doblegarse mas de una vez a las exigencias del gusto madrileño, adaptando obras de Augier, Feuillet i otros dramaturgos franceses de menor importancia como Leon Laya i Paul Ferval. *Un drama nuevo* (1867), la mas atrevida i acaso la mejor de sus creaciones teatrales, marca el punto final de su carrera. Descendiente de una familia de actores, conoce mejor que nadie los recursos escénicos, i a sus conocimientos técnicos junta la facultad creadora i una habilidad prosódica que fué la admiracion de oyentes i lectores.

Su contemporáneo ADELARDO LÓPEZ DE AYALA (1829-1879) habria podido conquistar gloria mas duradera como poeta i dramaturgo, si se hubiera preocupado ménos de tésis i de doctrinas i—digámoslo de una vez—si no hubiera malgastado su hermoso talento en las mezquinas luchas de la política. *El tanto por ciento* (1861) i *Consuelo* (1878) son astutas arengas en favor de una alta moralidad pública i privada, compuestas con extraordinaria habilidad. Si una gran destreza, una preocupacion escrupulosa del detalle, un admirable don de versificar fácil i sonoramente, pudieran asegurar el dominio de la escena, López de Ayala se contaria en primera línea entre los dramaturgos contemporáneos. Sin embargo, su sarcasmo no es siempre mesurado i—lo que es mas grave—sus personajes representan mas bien tipos jenerales que caracteres individuales. A pesar de todo, no dejó de ser en su tiempo una verdadera potencia dramática, i tendrán siempre admiradores *Un hombre de estado* (1851) i *Rioja* (1854), hermosas obras de los comienzos de su carrera i que despues no superó.

Entre los poetas de segundo órden de este período, mencionaremos a JOSÉ JOAQUÍN DE MORA (1783-1864), a quien ya nombramos; literato versátil en sumo grado, no acertó sino una vez, en las *Leyendas Españolas* (1840), en que reproduce la nota irónica de Byron con gran fidelidad i en una versificacion superior. VENTURA RUIZ DE AGUILERA (1819? -

1881) conquistó la popularidad con *Ecos Nacionales* (1849); en la cual, como en sus otras colecciones, *Elejías i Armonías* (1864) i las *Estaciones del año* (1879), hai buenos versos, i algunos encantadores; pero no los hai jamas perfectos. En ellos se revela un alma abierta a todas las aspiraciones jenerosas i una sinceridad emocionante; se nota igualmente la gran distancia que hai entre el pensamiento i su espresion; pero, si a veces ésta última le falla, tiene, en cambio, momentos felices en que seduce por su injenua ternura i su optimismo a toda prueba. Admira oír un eco femenino en los acentos de JOSÉ SELGAS Y CARRASCO (1822-1882), que formó parte del diario de combate *El Padre Cobos* (24 de Setiembre de 1854— 30 de Junio de 1855— 5 de Setiembre de 1855— 30 de Junio de 1856). Todos los versos de su *Primavera* (1850) están de tal manera llenos de sentimientos convencionales, que su popularidad fué inevitable. Pasada ya la hora de su auje, ha sido igualmente injusta la reaccion provocada a pretesto de que se le habia elojado con exceso: tambien es mérito ser un excelente versificador, i ser precioso sin banalidad. Su prosa es de periodista, destinada a vivir veinticuatro horas. Nombremos para terminar, a JUAN MARTÍNEZ VILLÉRGAS (1817-1894), otro periodista de primer orden, hombre de partido i de ingenio, que se sobrevive en sus *Poesías jocosas i satíricas* (1842), *El Baile de las brujas* (1843) i *El Baile de Piñata* (1843), obras pletóricas de concentrada malicia.

En 1838 se estrenó, con la comedia *Una mujer jenerosa*, RAMON DE CAMPOAMOR. Era un asturiano lleno de picardía, que comenzó queriendo hacerse jesuita, que luego optó por la medicina i terminó por orientarse hácia la política, la filosofía, la poesía i el drama. La política de los literatos vale tan poco como la literatura de los políticos, i Campoamor no se ha esceptuado a esta regla. El se tomó a sí mismo i con cierta seriedad como filósofo, i, sin embargo, *El Peronalismo* (1855) i *Lo absoluto* (1865) revelan mas espiritualidad i mas ingenio que profundidad de ideas. En el teatro

tuvo, despues de mucho tiempo de carrera literaria, éxitos pasajeros; pero su verdadera fama la conquistó como poeta. Versificador romántico en *Ternezas i Flores* (1840) i en *Ayes del alma* (1842), no estaba en condiciones de rivalizar con Espronceda i Zorrilla; pero, cambiando bruscamente su manera, conquistó al público con sus *Doloras* (1846). Solo muchos años mas tarde coleccionó sus *Pequeños Poemas* (1872-1873-1874) i sus *Humoradas* (1885-1888), pero es conveniente mencionarlos aquí, por la íntima relacion que hai entre estas distintas formas poéticas. Se ha llegado a sostener que estos diversos nombres—*doloras*, *pequeños poemas* i *humoradas*—son la denominacion de un nuevo jénero poético inventado por Campoamor. ¿Cómo distinguir estas formas entre sí? Segun el autor, una *dolora* es una *humorada* dramatizada, i el *pequeño poema*, una *dolora* amplificada. ¿Qué es, pues, una *dolora*—la primera, en el orden del tiempo, de estas formas i— a juzgar por su *Poética* (1833)— a la que Campoamor atribuye mayor importancia? Es—segun su sentir—una fábula «trascendental» que simboliza verdades de carácter eterno; es un poema, cuyas características son la brevedad, la delicadeza, lo poético, i en que se espresa, desde un punto de vista irónico, una doctrina filosófica. La verdad «trascendental» es el punto de mayor importancia; la espresion perfecta ocupa un lugar secundario. Tales definiciones i comentarios dejan el problema en la misma vaguedad.

Un crítico perspicaz, M. Peseaux-Richard, hace notar con cierta dureza, que las *humoradas* son tan antiguas como cualquiera otra forma literaria; i que la verdadera orijinalidad de Campoamor, en este asunto, reside únicamente en el hecho de haber inventado un nombre. Si Campoamor hubiese sido consecuente, habria llegado a ser un conceptista; felizmente él mismo desdeñó seguir sus propias teorías. Sin duda que muchas veces se vulgarizó hasta el sentimentalismo i sustituyó una paradoja a un epigrama. Sin embargo, a pesar del desden que afectaba tener por la técnica, tuvo bue-

nos momentos en que fué un admirable artista en miniaturas i un maestro en el dominio de la espresion concisa. Popular, en su patria, por mui justas razones, Campoamor ha sido uno de los poquísimos poetas españoles cuya reputacion haya franqueado los Pirineos; pero ello no significa que haya sido un producto característico de la tierra, i acaso le debe a Víctor Hugo mucho mas de lo que él hubiera querido confesar.

Ya célebre desde poco despues de la muerte de Espronceda, vivió Campoamor hasta principios del siglo XX, i sobrevivió durante largos años a su contemporáneo GUSTAVO ADOLFO BECQUER (1836-1870). Huérfano éste a la edad de 10 años, fué educado en Sevilla por su madrina, se negó a seguir regularmente ningun estudio profesional, i a los 18 años se trasladó a Madrid, en donde sufrió toda especie de privaciones. En 1857, se le pudo conseguir un insignificante empleo fiscal que no supo conservar; i logró vivir trabajosamente, dedicándose a mezquinas tareas periodísticas hasta que vino la muerte a sorprenderlo a los 34 años. Sus obras son unas cuantas leyendas i algunas poesías que tituló modestamente *Rimas*. Aunque la influencia de Hoffman se hace sentir en la prosa de Becquer, el autor español se espresa con acento personal en sus fantasías mórbidas, como la de *Los ojos verdes*, en la que Fernando sacrifica su vida por el amor de las sirenas; como el relato de la locura de Manrique en el *Rayo de luna*, o la descripcion del sacrilejio de Daniel en *La Rosa de pasion*, o como aquel fragmento vago i visionario que se titula *La mujer de piedra*. I así como Hoffman influye en su prosa, tambien influye Heine, el del *Intermezzo*, en los setenta i seis poemas que forman sus rimas; pero el poeta sevillano reemplaza la incomparable ironía del alemán con el encanto misterioso de un cuento de hadas. La atormentada existencia de Becquer esplica la desigualdad de ejecucion que se nota en sus obras: para rendirle cumplida justicia, es preciso leer algunos trozos escojidos donde sus ritmos de una

aparente sencillez, i sus cadencias dulcemente armoniosas espresan con un arte admirable sus visiones fantásticas.

Nos hemos preocupado hasta ahora largamente de los poetas. Ha llegado el turno de los prosistas, de los cuales el mas digno de consideracion es MARIANO JOSÉ DE LARRA (1809-1837), hijo de un médico español agregado al ejército frances. Nacido en Madrid, Larra recibió su primera educacion en Francia, de donde volvió a España a la edad de 8 años, hablando bastante mal la lengua que mas tarde habia de manejar con tan extraordinaria maestría. Estudió derecho en mas de una Universidad; pero le faltó vocacion. Vuelto a Madrid hizo un matrimonio desgraciado i se entregó de lleno al periodismo. Se ensayó en el teatro con *No mas mostrador* (1831), extraño «pastiche» de dos obras francesas: *Le portrait de Michel Cervantes* (1802) de Michel Dieulafoy (1762-1823) i *Les Adieux aux comptoirs* (1824) de Eugène Scribe (1791-1861); i con *Maçías*, (1834), drama romántico, cuyo asunto volvió a tratar en *El Doncel de don Enrique el Doliente* (1834), novela histórica que no logró sino un éxito insignificante. Pero si Larra no supo crear caracteres ni narrar incidentes, sobresalió en el arte de observar i de satirizar. Lleno de habilidad para burlar la Censura, que lo tuvo constantemente entre ojos, se multiplicó bajo los pseudónimos de «El Duende Satírico», de «Andres Niporezas», de «Ramon Arriala»; i bajo los de «Juan Pérez de Munguía» i de «Figaro» logró una celebridad sin igual en *El Pobrecito hablador* (1832-1833) i en la *Revista Española* (1834). Fué escritor consumado; su espíritu tenia la vision viva de la realidad, i fué tal la áspera enerjía de su estilo, que hoi todavía conmueven artículos suyos, como *El Dia de Difuntos*. La política española i las debilidades de sus compatriotas las presenta al desnudo su talento lleno de feroz amargura. No es alentador el que se le prevenga a uno en cada línea que todos los hombres son canallas i que todos los males son irremediables; pero es imposible leer las páginas pesimistas de Larra sin admirar su vigor, su macabro humoris-

mo i la crueldad con que todo lo mira. A los veintiocho años, como consecuencia de amores desgraciados, se hizo saltar la tapa de los sesos. Ha tenido sucesores, pero nadie ha ocupado aun el sitio que dejó vacío. Un talento análogo, aunque impregnado de menor amargura, es el de Felipe Pardo (1806-1868), autor de *El espejo de mi tierra* (1840). Fué discípulo de Lista, i logró hacerse conocer en toda América por su hermosa comedia *Una huérfana en Chorrillos* (1883). Pero aquí no tenemos para que ocuparnos de las obras de este escritor peruano, que bastante jóven regresó a su patria.

Un ensayista a quien es preciso mencionar es JOSÉ SOMOZA (1781-1852), admirable carácter, prosista delicioso, des preocupado del renombre literario i satisfecho por haber merecido los elogios de Quintana. Se pueden pasar por alto sus poesías i sus «ensayos rítmicos» (1822-1834-1835); pero sus *Obras. . Artículos en prosa* (1842), constituyen una coleccion interesante en alto grado, en la cual Somoza relata con deliciosa finura sus recuerdos de España, de una España romántica que hubiera entusiasmado hasta el delirio a Teophile Gautier. Pintor de mas brillante colorido fué SERAFIN ESTÉBANEZ CALDERON (1799-1867), «El Solitario», cuya biografía ha escrito su sobrino Antonio Cángvas del Castillo, jefe del partido conservador i con aficiones literarias en sus ratos de ocio. Consecpcion de un soneto dedicado a los ladrones de libros en el cual se refiere al coleccionador i bibliógrafo Bartolomé José Gallardo (1776-1852), las *Poesías* (1831) de Estébanez Calderon están ya tan olvidadas como su novela *Cristianos i Moriscos* (1838) i su obra póstuma, que no alcanzó a terminar *De la Conquista i pérdida de Portugal* (1885). Lo que le sobrevive son sus *Escenas Andaluzas* (1847), bien que sin alcanzar una verdadera popularidad a causa de la afectacion con que el autor repletó sus pájinas de espresiones regionales o de arcaismos rebuscados, que en ocasiones lo hacen verdaderamente ininteligible. Recopilacion de recuerdos acerca de costumbres i hábitos de la antigua Andalucía, las *Escenas* tienen el especial valor de ser un conjunto de impre-

siones de un aficionado que apreciaba —acaso con exceso— el detalle pintoresco i la frase deslumbradora.

RAMON MESONERO ROMANOS (1803-1882), «El curioso parlante», ha sido clasificado muchas veces como discípulo de Larra. En realidad, el principio de su *Panorama Matritense* (1835)—posteriores son sus *Escenas Matritenses*—apareció seis meses ántes que Larra publicara sus primeros ensayos en este jénero; por otra parte, en ninguna parte se encuentra en él rasgo alguno de la enérgica concision de Fígaro; mas bien tiene una prolijidad que a veces no carece de gracia. Su mérito estriba en habernos dejado un cuadro vivo de Madrid, ántes de que la ciudad hubiera sido tan lamentablemente modernizada, i en ayudarnos a reconstituir la vida social de la época. Mesonero escribe tal como habla un hombre de mundo—natural i sencillamente;—estas cualidades se notan especialmente en sus interesantes *Memorias de un setenton natural i vecino de Madrid* (1880).

Otras recopilaciones de recuerdos, de hábitos i costumbres de épocas ya lejanas, nos ha dejado CECILIA FRANCISCA JOSEFA BÖLH DE FABER, casada tres veces, i mas conocida por su pseudónimo literario *Fernan Caballero* (1796-1877), nombre de un pueblecillo de la Mancha. Esta Alemana políglota, tenía, sin embargo, un eminente espíritu español: su primera obra, *Sola oder Wahrheit und Schein* (1840), fué escrita en aleman (1833); el borrador de *La Gaviota* (1849) fué redactado en frances; i el de *La Familia de Alvareda* (1856) en aleman. Fernan Caballero tenia ya mas de cincuenta años cuando se estrenó en la literatura con *La Gaviota*, novela bastante agradable que alcanzó un éxito mui merecido, a pesar de sus sensiblerias i de sus reflexiones morales. En estilo modelo de naturalidad consiguió la autora hacer un cuadro casi perfecto de la vida andaluza de aquel tiempo. Sin embargo, a realidad desaparece cuando la novela se desarrolla en el ambiente de los salones, i la sospecha de que Fernan Caballero inventa sin observar con la debida exactitud se confirma cuando uno se encuentra con fantoches como

el de Sir George Percy de *Clemencia* (1862); hagamos notar tambien; en *Magdalena*, al par ingles que bebe *shrub* en Sevilla, rasgo de una comicidad involuntaria que es imposible superar. Es el lado ridículo de un hermoso talento. Las aficiones didácticas de Fernan Caballero aumentaron con los años i sus últimas obras están plagadas de sermones i pláticas; pero cuando se contenta con relatar i describir, como en los *Cuadros de costumbre* (1862), logra dar una serie encantadora de graciosas impresiones. No la comparemos con Jertrúdis Gómez de Avellaneda, de quien ella se burlaba llamándola *la Magna*; mayores puntos de contacto tiene con ANTONIO DE TRUEBA (1819?-1889), autor de los *Cuentos de color de rosa* (1859), de los *Cuentos campesinos* (1860) i otros relatos populares que el mismo Fernan Caballero encontraba demasiado dulzones.

La viveza de imaginacion, cuya falta se hace sensible en estos amables escritores, se encuentra en cambio en *El señor de Bembibre* (1844), orijinal del amigo de Espronceda, ENRIQUE JIL I CARRASCO (1815-1846) que, ademas de buen prosista, fué un excelente poeta lírico. Talvez la intriga de *El Señor de Bembibre* hace recordar demasiado la de *The Bride of Lammermoor*; pero, por su fuerza i la orijinalidad del interes, la obra de Jil es acaso la mejor novela histórica española del siglo XIX: su riqueza de recursos, su colorido i la riqueza de su estilo le aseguran éxito duradero. No debemos olvidar tampoco a otro novelista que cultivó el jénero histórico, el vasco FRANCISCO NAVARRO VILLOSLADA (1818-1895), que se estrenó con un poema épico titulado *Luchana* (1840), impregnado de un anti-carlismo, bien extraordinario en quien habia de ser mas tarde secretario del Pretendiente. Villoslada malgastó sus enerjías en el periodismo; pero algunas de sus novelas históricas, como *Doña Urraca de Castilla* (1849), i *Amaya o los Vascos en el siglo VIII* (1877) están destinadas a vivir como reconstituciones en que campea una gran fuerza de imaginacion creadora. Pocos novelistas sobrepasan en dotes naturales a MANUEL FERNÁNDEZ

I GONZÁLEZ (1821-1888), inagotable inventor de episodios interesantísimos, narrados con extraordinaria facilidad. La pobreza lo obligó a producir sin descanso, i la mayor parte de sus innumerables improvisaciones están ya olvidadas para siempre. Entre esta masa informe sobresalen, sin embargo, *Men Rodríguez de Sanabria* (1853), *Martin Jil* (1854) i *El Cocinero de su Majestad* (1857), siempre que se le juzgue con bastante benevolencia.

JUAN DONOSO CORTES (1809-1853), marques de Valdegamas, escribió un mui estimable *Ensayo sobre el Catolicismo, el Liberalismo i el Socialismo considerados en sus principios fundamentales* (1851). Muchas veces, Donoso Cortes, el mas intolerante de los hombres (como debia ocurrirle a quien modificó repentinamente sus convicciones mas profundas), aplasta a sus lectores con afirmaciones dogmáticas, i en ocasiones, este pontífice de una ortodoxia intransigente emite las teorías mas peligrosas. Es demasiado enfático: Campoamor dió en el punto preciso cuando dijo: «El señor Donoso cree que la hinchazon es una cualidad de lo sublime, i se equivoca». A pesar de todo, Donoso Cortes escribe con elocuencia i pasion extraordinarias—i tambien con una conviccion en su infalibilidad personal que no tiene igual en la historia de la literatura. Este inmenso orgullo, que seria ridículo en cualquier otro, no lo es en él: detras de cada una de sus frases inflamadas se siente siempre la fuerza del mas hondo convencimiento. Al leerle es imposible no recordar el pensamiento profundo de Coleridge: «El que coloca el cristianismo por encima de la verdad, colocará despues a la Iglesia por encima del cristianismo, i por último, se colocará a sí mismo por encima de la Iglesia». Donoso Cortes no supo evitar este escollo.

En el polo opuesto figura su aliado el cura de Vich, JAIME BALMES (1810-1848), autor de *El Protestantismo comparado con el catolicismo en sus relaciones con la civilizacion europea* (1844), una de las obras mas ingeniosas entre las de la moderna controversia. Donoso considera la razon humana como

un lazo del demonio; Balmes, por el contrario, la invoca a cada paso, i su tratado es un ejemplo admirable de discusion persuasiva, aunque despreocupa un tanto la forma literaria. Dedicado al periodismo, le faltó el tiempo a Balmes para ser un verdadero hombre de letras. En cambio, este maestro de la polémica es inferior en el dominio del pensamiento abstracto. Sin embargo, su *Filosofía Fundamental* (1846), mezcla de doctrinas escolásticas i cartesianas, tiene aun cierto interes porque su aparicion indica que se produce en España una lijera tendencia a ingresar al movimiento filosófico moderno.

Un colaborador de Balmes, JOSÉ MARÍA QUADRADO (1819-1896) se distinguió en los estudios arqueológicos cuyo iniciador en España habia sido el artista Francisco Javier Parcerisa (1803-1875) que colaboró con el hombre perfecto que fué Pablo Piferrer (1818-1848) en el volúmen primero de los *Recuerdos i bellezas de España*, publicado en 1839. El testo de otros volúmenes lo redactó Quadrado, quien reconstituyó con gracia i erudicion la historia arqueológica de varias provincias españolas. Esta abundante prosa no es sino una parte de su produccion. Tuvo tambien sus horas de poeta, i el valor de refundir a Shakespeare i continuar a Bossuet; fué archivero de las islas Baleares i autor de un interesante estudio de historia social: *Forenses i Ciudadanos* (1847). Quadrado puede figurar como investigador sabio, de gusto artístico i capaz de contajiar a los demas con el entusiasmo que le poseía. Habrá que perdonarle el ataque poco galante contra Jorje Sand, única accion discutible de un trabajador modesto que mereció sobradamente el título de *vir optimus* que le discernió su émulo Hübner.

Los asuntos a que dedicó preferentemente su atencion intelectual CONCEPCION ARENAL (1820-1893), mujer de extraordinario talento, no caen dentro del dominio de nuestros estudios. Sin embargo, la sobria elocuencia, la claridad del pensamiento que demuestra en *La beneficencia, la filantropía i la caridad* (1861), en sus *Cartas a los delincuentes* (1865), en

Las colonias penales de la Australia i la pena de deportacion (1877) i en otras numerosas publicaciones en que se ocupa de los problemas sociales, indican que tenia cualidades de sobra para figurar con brillo en la literatura.

(Continuará)

