

1829-1939
82508

A L F O N S O R E Y E S

✓

Capítulos de

LITERATURA
ESPAÑOLA

(Primera serie)

Biblioteca Daniel Cosío Villegas
EL COLEGIO DE MEXICO, A. C.

La Casa de España en México.

1 9 3 9

000 000 000 000
000 000 000 000
000 000 000 000
000 000 000 000
000 000 000 000

PROLOGO

LA noticia que abre *Las Vísperas de España* explica sucintamente las circunstancias en que escribí las páginas de historia literaria española que, con esta primera serie, comienzo a recoger en volumen.¹

El afán de dar un poco de coherencia a una obra demasiado desperdigada me ha obligado a referirme, en notas, a ciertos libros donde toco temas afines; pero esta referencia pudiera muy bien alargarse a todos mis libros, en los que constantemente se advierte la atención para las tradiciones hispánicas.

En estas páginas alternarán las exposiciones populares con las investigaciones eruditas, pues el querer delimitar la frontera entre una y otra clase de trabajos no dejaba de resultar un esfuerzo inútil y artificioso las más veces.

Salvo ligeros retoques o alteraciones que en cada caso se declaran, estos trabajos se reproducen

ahora en su forma original, a riesgo de parecer un poco atrasados de noticias en éste o el otro punto. No puedo negar que más bien tienen para mí el valor de recuerdos; que con ellos no pretendo adelantar un paso en terrenos antes y después de mí practicados por otros con mejor fortuna y conocimiento más apurado. La pluma se me iba de las manos con la tentación de introducir rectificaciones y adiciones a cada paso. Esto me hubiera comprometido a escribir todo de nueva cuenta y, en rigor, a no darlo nunca por terminado, puesto que todo conocimiento está en marcha. He decidido conservar a estas páginas su verdadero carácter: son testimonios de una época de mi vida; nada más.

México, 1938.

¹ Por buenas razones, no era posible incorporar aquí el prólogo, edición y prosificación del *Poema del Cid* con que, en 1919, se inauguró la «Colección Universal», Madrid-Barcelona, Espasa-Calpe, números 1 a 4. Conozco, además, reediciones de 1921, 1929, 1932, 1936 y Buenos Aires, 1937, y es posible que haya otras que ignoro. Sólo pasaron por mis manos las pruebas de la primera y la última, en la cual me ayudó eficazmente D. Amado Alonso, Director del Instituto de Filología de la Facultad de Letras de Buenos Aires. No pudo evitarse en ella una grave errata: en el prólogo, se dice que el poema fué escrito hacia 1440, en vez de 1140.

I

EL ARCIPRESTE DE HITA Y SU *LIBRO DE BUEN AMOR*

JUAN Ruiz, arcipreste de Hita, parece haber nacido en Alcalá de Henares hacia 1283, y muerto a mediados del siguiente siglo. El cardenal D. Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo, lo hizo encarcelar; y un copista arcaico asegura que compuso su poema durante su larga prisión. A ella se refiere el poeta al comenzar y al acabar el libro.

Obra abigarrada y compleja —donde, al decir de un crítico, las rosas y las ortigas se confunden como en los jardines de la Bella Durmiente—, no recibió nombre preciso, y la posteridad, de uno en otro, ha acabado por designarla con el propuesto por Wolf, probado por Menéndez Pidal y adoptado por el diligente Ducamin, y que de fijo no hubiera disgustado a Juan Ruiz. Del libro de sus

LITERATURA ESPAÑOLA

Ensayos decía Montaigne que era un libro de “buena fe”: en las palabras del arcipreste, vuelve con encantadora frecuencia la protesta de que su libro es de “buen amor”—bien que tampoco eluda el aconsejar algunas maneras de “loco amor”.

Era el arcipreste, a creer sus propias palabras, un gigantón alegre y membrudo, velloso, pescozudo; los cabellos negros, las cejas pobladas, los ojos vivos y pequeños, los labios más gruesos que delgados, las orejas pródigas y las narices todavía más, las espaldas bien grandes, los pechos delanteros, fornido el brazo y las muñecas robustas, como conviene al poeta del Guadarrama.

En cuanto a las mil y una aventuras de que habla por todo el poema, no hay que incurrir en la extravagancia —por seductora que sea— de atribuírselas puntualmente; no hay para qué alargarse sobre lo poco que convenían a su estado, ni para qué declamar contra la relajación de la época; tampoco hay que fantasear sobre los motivos de un encarcelamiento que más bien se debería a razones de política eclesiástica. ¡Y pensar que —con el extremo contrario— alguien quiso ver en el arcipreste una víctima propiciatoria y voluntaria de los

EL ARCIPRESTE DE HITA

pecados de su tiempo! No: la sátira vieja, de que no puede dar idea la moderna sátira, tenía, como todos los géneros, sus derechos propios; y uno de ellos era el de inventar sucesos fingidos, más o menos libres, y narrarlos en primera persona. Y así, ni Dante descendió a los infiernos, ni hay para qué dudar de que el arcipreste haya sido un hombre como todos. Con la erudición que él tenía y su sentido de la realidad castellana, bastaba para tramar su obra: se acuerda de Ovidio, y en vez de las mujeres romanas pone las de su pueblo; recuerda la *villanesca* portuguesa, y transforma la pequeña escena lacrimosa en una parodia realista y hasta ruda: la *cantiga de serrana*. Pero para esto apenas hacía falta más que haber frecuentado los libros y los hombres, y paseado por la plaza las mañanas de sol. Una de esas mañanas vió salir de misa a doña Endrina. Otro día quiso ir a probar la sierra. Nadie sabe lo que entonces pasó, y lo que él nos cuenta no estaba, por cierto, dedicado a la jactancia, sino a la risa. El yo es hoy sagrado; entonces, más bien era cómico. Lo cual no quita que los hombres tengan derecho a interpretar y sentir el viejo poema según las emociones dominantes de cada siglo.

En todo caso, la experiencia humana no puede negarse al gran poeta, y mucha y muy honda ha de haber tenido, sin ser mejor ni peor que los demás hombres de su tiempo. Pero pocos saben entender con delicadeza las relaciones entre la vida y la obra.

El *Libro de buen amor* es obra escrita en pleno siglo XIV. Ahora bien, si en los dos siglos anteriores se había desarrollado la épica, domina en la poesía del XIV una tendencia satírica y moral; aquí, más satírica que moral. "Casi ningún satírico ha sido verdaderamente moralista", escribe Menéndez y Pelayo. Y el viejo Puymaigre, comparando a nuestro arcipreste con Régnier, observa: "Ambos fueron poetas satíricos, y ambos casi de la misma manera: más que verdaderos enemigos del vicio, eran enemigos del ridículo, del aturdimiento".

El procedimiento principal de la poesía era entonces la narración, así como hoy lo es el lirismo: narración de las hazañas del héroe, que es la poesía épica; narración de vidas de santos y de milagros de la Virgen, que es la poesía religiosa; narración de fábulas y cuentos aplicados a la descripción o censura de las costumbres, que es la poesía satírica.

EL ARCIPRESTE DE HITIA

La épica se componía según una técnica —combinación de metros, temas o lugares comunes, maneras de decir— que recibe el nombre de *mester de juglaría*. La poesía religiosa y satírica —aunque no de una manera exclusiva—, según una técnica llamada *mester de clerecía*. Los juglares eran los poetas del pueblo, y cantaban por las plazas y lugares de peregrinación. Los clérigos, o letrados (que valía lo mismo), eran poetas eruditos, aplicaban a sus composiciones reglas más estrictas, y no dedicaban su obra precisamente al pueblo. Por lo general, fueron personajes afectos al servicio del Estado y la Iglesia.

Pero aunque esto sea cierto en definitiva, hay que recordar, siempre que se trate de literatura española medieval —¡y a veces aun de la posterior!—, que circula por toda ella una profunda corriente de “popularismo”, y que sólo esto explica algunas de sus diferencias más notables frente a la literatura francesa de la época, por ejemplo. Así, uno de los poetas del *mester de clerecía*, poeta no popular por definición, comienza un poema declarando no ser tan letrado para escribirlo en latín, por lo que usará la lengua del pueblo, y pidiendo, como cualquier juglar, que recompensen sus traba-

LITERATURA ESPAÑOLA

jos con un vaso de vino: el maestro Gonzalo de Berceo rimaba con sabiduría sus estrofas, y escribía, como hombre docto, en una mesa llena de libros; pero su ideal del poeta lo realizaba más bien el juglar, el libre improvisador de la feria; y puesto a escribir, pretende, mediante una reveladora ficción, envolverse en aquella aura popular que hubiera querido para sí.

Aunque el poeta usa de distintas combinaciones métricas, y admite ya formas trovadorescas que se desarrollarán más tarde —en la lírica del siglo XV—, una le es característica: la estrofa monorrima de cuatro versos alejandrinos, típica del *mester de clerecía*, en la cual no habrá que buscar la fiijeza de la metrificación moderna. Además, en los cuartetos monorrimos del arcipreste se aprecia ya la transición —la confusión— entre el verso de catorce sílabas y el verso de diez y seis sílabas, que es una de las bases métricas del romance viejo. El arcipreste usa del *mester de clerecía* con ánimo revolucionario, y aun metrifica a veces como verdadero juglar, en coplas cantables, “para dar solaz a todos”, según él decía. Y téngase en cuenta, por último, que los viejos manuscritos en que se con-

EL ARCIPRESTE DE HITA

serva el poema presentan corrupciones evidentes, de que resultan faltas de rima —amén de las que produce la evolución de la lengua a través del tiempo.

“El *Libro del Arcipreste de Hita* —escribe Menéndez y Pelayo— puede descomponerse de esta manera:

a) Una novela picaresca, de forma autobiográfica, cuyo protagonista es el mismo autor. Esta novela se dilata por todo el libro; pero, a semejanza del Guadiana, anda bajo tierra una gran parte de su curso, y vuelve a hacer su aparición a deshora y con intermitencias. En los descansos de la acción, siempre desigual y tortuosa, van interpolándose los materiales siguientes:

b) Una colección de *enxiemplos*, esto es, de fábulas y cuentos que suelen aparecer envueltos en el diálogo como aplicación y confirmación de los razonamientos.

c) Una paráfrasis del *Arte de amar* de Ovidio.

d) La comedia *De Vetula*, del pseudo Pamphilo, imitada o más bien parafraseada, pero reducida de forma dramática a forma narrativa, no sin que resten muchos vestigios del primitivo diálogo.

e) El poema burlesco o parodia épica de la *Ba-*

LITERATURA ESPAÑOLA

talla de Don Carnal y de Doña Cuaresma, al cual siguen otros fragmentos del mismo género alegórico: el *Triunfo del amor* y la bellísima descripción de los meses representados en su tienda, que viene a ser como el *escudo de Aquiles* de esta jocosa epopeya.

f) Varias sátiras, inspiradas unas por la musa de la indignación, como los versos sobre las propiedades del dinero; otras inocentes y festivas, como el delicioso elogio de las mujeres chicas.

g) Una colección de poesías líricas, sagradas y profanas, en que se nota la mayor diversidad de asuntos y de formas métricas, predominando, no obstante, en lo sagrado, las cantigas y loores de Nuestra Señora; en lo profano, las *cantigas de serrana* y las villanescas.

b) Varias digresiones morales y ascéticas, con toda la traza de apuntamientos que el arcipreste haría para sus sermones, si es que alguna vez los predicaba. Así, después de contarnos cómo pasó de esta vida su servicial mensajera *Trotaconventos*, viene una declamación de doscientos versos sobre la muerte, y poco después otra de no menos formidable extensión sobre las armas que debe usar el

EL ARCIPRESTE DE HITA

cristiano para vencer al diablo, al mundo y a la carne”.¹

Adviértase que entre las fábulas del arcipreste las hay de procedencia esópica o clásica, y las hay de procedencia oriental, así como oriental es también el método de desarrollar toda la obra como en un rosario de cuentos, incluídos en el argumento principal. Algunas fábulas pudo recibirlas de los troveros franceses, y sobre todo las de asunto humano, los cuentos. De Francia procede, asimismo, la primera inspiración de la *Batalla de Doña Cuaresma*.

Adviértase la creación del tipo de la tercera, la *Trotaconventos*, que más tarde ha de renacer, transfigurada en la *Celestina*. En cuanto al trainel *Don Furón*, tiene ya los catorce vicios fundamentales de los héroes de la novela picaresca. Poco después, sus pastoras —más sutiles, más dulces, como el vino añejo— saldrán todavía al encuentro del claro marqués de Santillana. Pero entre la Finojosa y la Tablada media una inapreciable distancia: “La serranilla del prócer —dice Enrique de Mesa— es la flor delicada del tomillo, que una mano señorial

¹ *Antología de poetas líricos castellanos*, III, LXXI-LXXII.

LITERATURA ESPAÑOLA

corta en los valles vestidos de abril. La serrana del clérigo es la mata entera —con sus hojas y sus flores y sus cortezas ásperas— que, desarraigada y aún húmeda del rocío, chasca y humea y aroma, mordida de la llama en las hogueras de los hatos”.¹

Y así, cargado de gérmenes que han de fructificar uno tras otro, el poema adelanta por entre alegorías naturales —el León, la Raposa, don Melón, la hija del Endrino, don Amor— como un verdadero Paraíso. ¡Lástima que a la entrada de la sierra el arcipreste haya perdido su mula! La recordaríamos ahora entre el jamelgo de Don Quijote y el asno de Sancho.

Finalmente, el lector advertirá versos y coplas repetidos, y aun situaciones que se cuentan dos veces, como las aventuras de la sierra; y lugares en que el arcipreste alude a poesías que supone insertas en la obra y que, sin embargo, no han llegado a nosotros. El punto se presta a muchas y fáciles conjeturas.

Tal es la obra del poeta más personal que tuvo la Edad Media española. Bajo aquella forma vetusta percibimos con toda nitidez el estilo y el tem-

¹ Lunes de *El Imparcial*, 21 de abril de 1913.

EL ARCIPRESTE DE HITA

peramento del arcipreste: su frase, directa y maciza, adquiere fácilmente esa unidad que sólo tienen las máximas, o esa intención que sólo se admira en los refranes. En máximas y refranes habla el poeta, y en cada una de sus situaciones y sus palabras hay como un esfuerzo para hacer rendir a la forma todas sus sensibilidades latentes. No cuesta trabajo imaginárselo. "Azorín" puede evocarlo y enfrentarse con él: "Querido Juan Ruiz —le dice—, sosiega un poco. Has corrido mucho por campos y ciudades, y todavía no te sientes cansado—. El reposo y el olvido no son para ti; tú necesitas la animación, el ruido, el tumulto, el color, las sensaciones enérgicas, los placeres fuertes; tú necesitas ir a las ferias, estar en compañía de los estudiantes disipadores, tratar a las cantarinas y danzaderas; tú necesitas exaltarte, enardecerte con las músicas, los cantos amatorios, las alegres comilonas".¹ El viajero ve, desde Hita, alzarse a modo de tentación los picos de la sierra, y se acuerda del arcipreste al sentir esa ansia inefable, ese ánimo de escapar a la vida diaria y entrarse por las fragosidades del monte, como en una tumultuosa huelga del espíritu.

¹ *Al margen de los Clásicos*, 1915.

LITERATURA ESPAÑOLA

La edición para la cual se destinan estas líneas —no dedicada al especialista— moderniza la ortografía de los viejos textos y procura facilitar la lectura corriente. Larga ha sido la preparación científica que nos precede, y huelga decir que las discusiones de la filología no están agotadas. Con todo, de tiempo en tiempo conviene ofrecer al público las conclusiones actuales. El objeto de la erudición literaria es restaurar laboriosamente el pasado espiritual de un pueblo, no por inexcusable capricho, sino para reincorporarlo algún día en la vida común, enriqueciéndola así y depurándola con vacunas de la propia sangre.¹

Madrid, 1917.

¹ Para la edición de que se trata (Madrid, Calleja, 1917), seguimos el texto de J. DUCAMIN, Tolosa, 1901, que a su vez se funda en los manuscritos conocidos: S (Salamanca), G (Gayoso), T (Toledo), F (Fragmento que se encuentra en un manuscrito descrito por R. MENÉNDEZ PIDAL en su *Catálogo de Crónicas Generales de España*, Madrid, 1898). DUCAMIN aprovecha la experiencia de las anteriores ediciones: TOMÁS ANTONIO SÁNCHEZ (1790), EUGENIO DE OCHOA (1842), JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS (fragmentos publicados en su *Historia crítica*, 1863), FLORENCIO JANER (Rivadeneyra, 1864). En nuestra edición popular, aprovechamos también la de J. CEJADOR (Madrid, "La Lectura", 1913), sobre todo al transcribir el índice de refranes y sen-

EL ARCIPRESTE DE HITA

tencias. Reconocemos que, en todo este material, hay algunas correcciones que parecen obvias y que bien pudieron recogerse, siquiera en nota, en una edición destinada al público general.

47.—2: "tienen": "teníen", como pide la rima.

393.—3: "sácaslos": "sácaslo", como exige la concordancia.

738.—1: se usa dos veces, en el verso, la palabra "fija", que parece estar de sobra la primera; suprimiéndola, se regulariza el metro.

747.—3: "males grandes": "grandes males", como quiere la rima.

857.—4: "amata". La rima exige "atama", como en G ("¿adama?"). S es peor: "asusta".

897.—3: "honra": "honraba", como pide la rima.

988.—4: "¡Ca!": "¡Ea!" (?).

1046.—: Advertir que faltan dos versos del tetraastrofo. Además, se deslizaron algunas inevitables erratas:

121.—1: "Cuando lo Cruz": "Cuando la Cruz".

132.—2: "guardos": "guardados".

171.—4: "catigas": "cantigas".

366.—4: "lo tiene, más": "lo tenie, mas".

709.—2, nota: "estro": "estotro".

771.—3: "vez": "voz".

1321.—4: "Aceacióme": "Acaecióme".

Todo esto debería tenerse en cuenta para una nueva edición, así como las obras: JOSÉ MARÍA AGUADO, *Glosario sobre Juan Ruiz* (Madrid, 1929), que es mucho más que un simple glosario, y HENRY B. RICHARDSON, *An Etymological Vocabulary to the "Libro de Buen Amor"* . . . , New Haven, 1930, que confiesa no haber podido conocer la obra de Aguado.

LITERATURA ESPAÑOLA

Debería, además, recogerse la corrección de "escultada" por "estultada" en el vº 1358.—3: "Vine manos vacías, finco mal estultada", cambiando la nota explicativa que dice: "mal escuchada, desoída", por otra que diga: "mal estultada, reprendida, maltratada de palabra".—Cfr. AMÉRICO CASTRO en la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1929, XVI, págs. 272-273 y también Leo Spitzer, la misma revista, 1930, XVII, pág. 183. Aguado ignora todavía este retoque, que ya recoge Richardson.

A pesar de alguna opinión, no nos decidiríamos a aceptar, en el verso 744.—4: "Fasta que non vos dejen en las puertas llumazos", la explicación de que "llumazos" parecen ser bisagras o goznes ("plumaceau"). Etimologistas hay que recuerdan a este respecto la palabra "cojinete", diminutivo de "cojín", que también indica articulación metálica, "chumaceira", etc... Pero Richardson lee: "los mazos".

II

VIAJE DEL ARCIPRESTE DE HITA POR LA SIERRA DE GUADARRAMA

EL poeta parte de Hita. ¿Pasa por Torre-Lagunas? ¿Entra al valle de Lozoya por Lozoyuela? Primer incidente: "Luego perdí la mula, non fallaba vianda". (Estrofa N° 950).

Día de San Medel, 3 de marzo, entrada la primavera, pasa el arcipreste el puerto de Lozoya, donde encuentra a la serrana chata que pretende cobrarle el peaje del puerto, y a quien ofrece pancha con broncha y con zurrón de coneja. La chata ahorra al arcipreste los enojos del paso, echándose-lo al pescuezo y llevándolo un trecho auestas. (Estrofas 950-958).

Cuando el arcipreste reduce el episodio anterior a cantiga, dice hallarse en el puerto de Malagosto, lo cual sólo se explica suponiendo que, salvado el de Lozoya, retrocede para entrar después por el de

Malagosto. Lo más probable es que el viaje del arcipreste tenga sólo una unidad ficticia, y esté todo él zurcido a retazos.¹ Aquí, preguntado sobre su viaje, contesta: "Voyme hacia Sotos-Albos". La serrana le cierra el paso, diciéndole que se vuelva por Somosierra. Después, ganada por sus ofrecimientos, lo alberga y le da de comer y beber. El tiempo es crudo: el arcipreste no sonríe hasta sentir el calor de la hoguera de encino. (Estrofas 959-971).

El arcipreste se va a Segovia (¿por Sotos-Albos?), a ver curiosidades de la tierra. Gastó allí su dinero, "no encontró pozo dulce ni fuente perenal", y al fin pensó en volverse. No por Lozoya, por no traer los regalos ofrecidos a la serrana, sino por el puerto de la Fuenfría. Tratando de ganarlo, se pierde entre los pinares. Al anochecer, se encuentra a una vaquera —una "chata maldita"—, que se defiende de sus importunidades con la cayada; después, compadecida, le hace entrar en su cabaña, a hurtos de Ferruzo. Pídele el arcipreste que le enseñe la senda "que es nueva". Ella lo deja partir contra su voluntad, mostrándole antes dos

¹ C. B. QUIRÓS, *La ruta del arcipreste de Hita*, en *La Lectura*, Madrid, 1915, III, 145-160.



VIAJE DEL ARCIPRESTE

senderos "usados y camineros". A buen paso, y caminando de noche, el arcipreste llega a Ferreros (Otero-Herreros) "con sol temprano". La serrana se llama Algueva. (Estrofas 972-986).

Al reducir a cantiga el anterior episodio, el poeta llama Gadea a esta segunda serrana, y nos hace saber que es nativa de Ríofrío, en cuyas cercanías anda. (Estrofas 987-992).

El lunes, antes del alba, continúa su camino, y encuentra a la tercera serrana de su accidentado viaje, cerca del Cornejo. Esta, tomándolo por pastor, accedía ya a casarse con él.—"Hacía tiempo fuerte, pero era verano". ¿Cuánto tiempo estuvo, pues, el arcipreste en Segovia? De allí, pasa el puerto muy de mañana, con la intención de descansar temprano. (Estrofas 993-996).

Reduce a cantiga el episodio anterior. Ofrece a la serrana como arras cuantas cosas ella desea, y se aleja con estas palabras: "A tus parientes convides, luego hagamos la boda, que ya voy por lo que pides". (Estrofas 997-1.005).

Al pasar el puerto, "viento con gran helada y rocío con gran furia". El arcipreste corre por la cuesta abajo para entrar en calor, y tropieza a po-

LITERATURA ESPAÑOLA

co con la monstruosa serrana que le da albergue en la Tablada. (Estrofas 1006-1021).

Cantiga correspondiente al episodio anterior. La serrana se llama Aldara. La Tablada, al pasar la sierra, no está, como se ha supuesto, en el Collado de la Marichiva (Tabladilla), sino que es el mismo puerto de Guadarrama. (Estrofas 1022-1042).

Vuelve el arcipreste a su tierra, acaso por el campo de Manzanares. Reaparece en la ermita de Santa María del Vado, provincia de Guadalajara (1043 y siguientes).

El plano adjunto está hecho sobre una carta moderna, y se marcan en él algunos puntos de referencia para el lector contemporáneo. El trazo de la ruta del arcipreste no tiene más valor que el de mera probabilidad. La línea de flechas indica la parte del trayecto en que la probabilidad es menos incierta. Los números 1, 2, 3 y 4 corresponden a los sitios en que acontecen, respectivamente, los episodios de las cuatro cantigas.¹

Madrid, 1917.

¹ Sobre el tema de la serrana forzada que asalta al poeta, ver R. MENÉNDEZ PIDAL y MARÍA GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL en el estudio que acompaña al texto de LUIS VÉLEZ DE

VIAJE DEL ARCIPRESTE

GUEVARA, *La serrana de la Vera*, Madrid, 1916 (*Teatro Antiguo Español*, I.—Centro de Estudios Históricos).—Muchos años después de escrita la presente nota, se ha consagrado con una placa conmemorativa la Peña del Arcipreste, en el Guadarrama.

III

ROSAS DE OQUENDO EN AMERICA

LA *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*¹ compuesta en México por Baltasar Dorantes de Carranza, año de 1604, es un libro de curiosas noticias. García Icazbalceta —«maestro de toda erudición mexicana», como le llamaba Menéndez y Pelayo— examinando el manuscrito de la *Sumaria relación*, por 1883, logró desenterrar buena parte de la obra de Francisco de Terrazas, poeta del siglo xvi, que, según Cervantes, era tan conocido en América como en España.

De paso, García Icazbalceta encontró el nombre de algunos otros poetas. Entre ellos, pudo advertir que Dorantes cita al “satírico Oquendo, criado que fué en el Pirú del Ilmo. Don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, Virrey que

¹ Publicada por primera vez en México, Imp. del Museo Nacional, 1902.

fué de aquel reino".¹ Pero Icazbalceta carecía de noticias sobre este poeta satírico, y se limitó a copiar los fragmentos de sus poesías incluídas en la *Relación* de Dorantes.

Muchos años después, Paz y Melia encontró en la Biblioteca Nacional de Madrid cierto cartapacio del siglo xvi, que perteneció al conde de Guimerá, estuvo en la biblioteca de Villahumbrosa y fué adquirido por Gayangos en Londres, 1840. El tejuelo dice: *Sátira de Oquendo*. Su autor, Mateo Rosas de Oquendo, mezcla en él obras propias y obras ajenas. Paz y Melia distingue conjeturalmente unas de otras, y publica las que le parecen atribuíbles a Oquendo.² Pero Paz y Melia no conoció la *Relación* de Dorantes ni las investigaciones de García Icazbalceta.

¹ Pág. 150, edic. cit. Vuelve a citarlo en la página 233.

² *Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo* (Bull. Hisp., 1906-1907) (manuscrito N° 19,387). La tabla de composiciones que contiene el manuscrito de la Biblioteca Nacional puede verse en el *Bulletin Hispanique*, 1907, pág. 178. La mayoría son composiciones en verso, pero hay algunos fragmentos de prosa. Además de las que transcribe Paz y Melia, considero atribuíble a Oquendo alguna otra, como advertiré a su tiempo.

ROSAS DE OQUENDO

Según las noticias entresacadas de sus versos, Paz y Melia infiere que Mateo Rosas de Oquendo —o Juan Sánchez, como por algunas razones prefirió llamarse en América¹— pudo nacer hacia 1559, e hizo vida de aventurero y de soldado. Siendo mozo estuvo en Génova, pero no conserva buen recuerdo de Italia. Marsella, en cambio, logra entusiasmarle por sus fáciles mujeres. En el Perú, donde vivió diez años, dejó hijos bastardos y enamoró casadas. (Ya sabemos, además, por Dorantes, que fué criado del virrey del Perú). Después pasó a México.

En sus páginas cita a Manrique, Lope, Tirso, y copia, entre sus poesías, algunas de Cervantes, Góngora, Quevedo, y varios romances de la época. Revela ser hombre leído, aunque —comenta discretamente Paz y Melia— «más atento a los goces de la materia que a los del espíritu».

Según su propio testimonio, era algo taheño o pelirrojo, ojos negros y grandes, tibio de color, escaso de carnes; y ninguna de sus diez heridas mortales era señal heroica.

¹ En sus versos suele llamarse "Andronio", "Lucinio amante de Rosilla", y en un romance de México, "Jerónimo".

LITERATURA ESPAÑOLA

Respecto a su estancia en Tucumán, sólo sabía Paz y Melia que, a fines del siglo xvi, había estudiado allí un curso de artes y nigromancia, y que, según él mismo lo refiere en sus versos, «una vez sale con una expedición militar por el Tucumán; caminan tres días, y fundan una ciudad, «si son ciudad cuatro corrales», como él dice. Su gobernador le nombra oficial de las reales haciendas. Júntanse en cabildo y escriben al virrey un pliego de disparates, en que relatan cómo estuvieron tres días arreo combatiendo contra 20,000 indios capayanes, y por tanto piden como recompensa libertades y franquezas. «La verdad fué, añade, que los infelices naturales nos dieron de muy buena gana su tierra, sus chozas y sus pobres ajuares, y de sangre no se derramó una onza».

Finalmente, gracias a las recientes investigaciones del presbítero D. Pablo Cabrera,¹ quien a su vez desconoce los trabajos de sus predecesores, sabemos algo más sobre la vida de Oquendo en Tucumán. Resulta, por un documento notarial, que

¹ *Mateo Rosas de Oquendo, el poeta más antiguo de Tucumán. Revista de la Universidad de Córdoba, Rep. Argentina, 1917, tomo IV, 90-97.*

ROSAS DE OQUENDO

en la ciudad de Córdoba y a 17 de enero de 1593, Mateo Rosas de Oquendo hacía donación a D. Juan Ramírez de Velasco, gobernador de Córdoba, a cambio de muchas buenas obras que de él había recibido, de cierto libro suyo manuscrito, comenzado tres años antes, para que, sin más limitación que la de conservarle la forma actual y el nombre de autor, lo imprimiese y vendiese o cediese a voluntad. La obra en cuestión se llamaría aproximadamente así: *Famatina o descripción, conquista y allanamiento de la provincia de Tucumán, desde la entrada de Diego de Rojas hasta el gobierno de Juan Ramírez de Velasco*. Estaba dedicada al condestable de Castilla, constaba de veintidós cantos y formaba un manuscrito de trescientas hojas, que probablemente se ha perdido. A menos que haya seguido la acostumbrada ruta emigratoria de los viejos manuscritos americanos hacia Sevilla o Simancas, donde lo pueden buscar los aficionados.

Supone Cabrera que Oquendo llegó a la provincia de Tucumán con el gobernador Ramírez de Velasco, y asistió a varias jornadas y fundaciones, entre las cuales ya sabemos que puede contarse la que tan irónicamente describe en el cartapacio de

LITERATURA ESPAÑOLA

la Biblioteca de Madrid. En 1591 figura entre los fundadores de la ciudad de Rojas, con cargo de contador de la real hacienda. Hacia 1593 aparece como encomendero de indios de Canchanga y Camiquín.

Este período de la vida de Oquendo queda para el que descubra el manuscrito de la *Famatina*, si es que aún existe. El cartapacio de Madrid se refiere principalmente a su vida en Lima y en México.

Entre las poesías de este cartapacio que Paz y Melia no publicó, se encuentra, en los folios 42-45, un romance en «Respuesta de una carta que un amigo escribió a otro» (*Felisio, tu carta vide*), en que, si lo hemos de atribuir al poeta y darle completo crédito, tenemos el relato de su venida a América. He aquí un fragmento de ese romance:

.....	rompiendo mares de fe,
Digo que salí d'España	que no ay para el ielo ama-
en el berdor de mis años	(rras.
y el abril de mi esperança,	Desterróme y desterréme;
quando Fenis, mi enemiga,	metíme en una fregata:
tan hermosa como yngrata,	alsaron belas al viento,
quiso pagar a mi fe	xunto con las de mis ansias.
la deuda en que se hallaba.	Bramó el mar, cresió los
En este tiempo dichoso	[bientos;
salió Belisa a la causa,	davan mil boses: «¡Amaina!

ROSAS DE OQUENDO

¡Rrecoxe la seabadera!
¡Echa el timón a la banda!»
Unos llamavan a Dios,
otros a su madre llaman:
«¡Arriva, que nos perdemos!
¡Que ba a pique la fregata!»

Yo benía almadiado
como pescado en el agua,
tan pribado de sentido
como lo salí d'España.

El pastor que fué de Betis,
considera quál estaba.

Mas no ay fiar en el tiempo,
que el tiempo todo lo acaba.

Descubrióse Cartaxena,
y señalóse la plaia,
que los oxos del deseo
por momentos se encontra-

[ban.

Truxe zalarío del rrey
y, apenas puse las plantas
en la benturosa arena,
quando el capitán mandava
que se rrecoxa la xente
y ninguno a tierra salga,
y el que esta ley no cumpliera,
le colgará si le halla.

No quise dormir en horca,
que es mexor dormir en cama,
que a un rrigor de un capitán
no ynporta ánxeles de guarda.

Llegué al Nonbre de Dios,
nonbre bueno y tierra mala,
donde están las calenturas
hechas jueses de aduana;

pues, al rrigor d'esa pira,
es menester que Dios haga
a los honbres de pasiencia
confirmada de su gracia.

Al fin llegué a Panamá
sive «Los Diablos la Blanca»,
tanto que, por no tenella,
era mi cama unas tablas.

Pero la nesesidad,
como el ynxenio adelgaza,
balióme la poesía,
con que comy dos semanas.

Porque hallé un boticario
tan rrendido a una mulata,
que bolví la nieve fuego
con hazelle dos otabas.

Entonzes agradezí
a las musas de Castalia,
por este gusto presente,
los desdenes de mi dama.

LITERATURA ESPAÑOLA

No escapé de Panamá
sin tener chapetonadas
quatro meses por lo menos,
y todos fueron sin blanca.

Dió la fortuna en seguirme,
ella save por qué causa,
xusto castigo del sielo,
pago de mis arrogancias.

Vi la grosedá de Lima,
cassi semexante a España,
lugar que para mi daño
conosy una tenporada.

Vime a pique de perderme;
mas ¿qué digo? Ya lo estaba,
que en lugares de ocasión
el más discreto desmaya.

Aguardé al gobernador,
que era donde yo estribaba,
caballero como el rrey,
de los mexores d'España;

que son, él y el de Medina,
de una sangre y una casta,
y así le imita en los hechos
como lo ymita en la casa;

el que a la misma nobleza
le puede dar quinze y falta,
el que su bondad y estilo
a los sielos se levanta;

el que no se echa de ber

si es ánxel o cosa umana,
porque, a las obras y mues-
[tras,

dificultades allana;

el que busca mi provecho,
el que de la mexor plaça
que hubo en su gobernación
en mí hiso confiança.

Quiero aquí de la probincia
al fin daros cuenta larga,
el estilo con que bive,
la traza de buscar plata.

Ba de cuento: ando, señor,
en un mancarrón de carga,
no de los que llama el bulgo
«dos en dos», bien «sube y
[baxa».

Ando al uzo de la tierra,
capotillo con dos faldas,
camissón como ynglés,
borseguí, bota de baca.

Sonbrero por aforrar,
la rropilla con mil llagas,
rremendados los calsones,
comida toda la barva;

las manos como carbón,
nunca me labo la cara;
las uñas, por largas, pueden

ROSAS DE OQUENDO

servir de nabaja, a falta.

Ya pasó el tienpo dorado
de copete y calsa larga,
dientes blancos, siete puntos,
sonbrero corto de falda.

Ya, Anxelio, pasó aquel
[tienpo
y desdenes de mi yngrata,
tan hermosa como altiva,
tan altiva como humana.

Berdad es que, en las zen-
[sas
de aquellas glorias pasadas,
algunas brasas se ensienden
que no las apaga el agua;

mas entra aquí la rrazón,
que es la que gobierna el
[alma,
y la memoria inportuna
engaña con esperanças.

Al fin la cansada vida
paso, dando dos mil trazas,
que no es poco en esta tierra
bivir de artificio y maña.

Hágome al gusto de todos,
que soy bueno para salsa;

tengo cantidad de amigos,
pero ninguno con plata.

Y si alguno es rrico della,
buelbe al gusto las espaldas,
que presia más un tostón¹
que quanto escribió Petrarca.

No ay lugar como Sibilla
en quanto el sol cubre i baña,
que lo que es bueno se es-
[tima,

y acá lo malo se enzalsa.

Aquí todo es balentía,
broquel fuerte, espada larga,
cota sobre cuero de ante,
en cada daga una jaula.

Es tierra de confusión,
es caos do están las marañas,
es un Infierno de bivos
y un Antecristo en palabras.

El más pobre es caballero
desendiente de la casa
de los Telles de Meneses
o Ladrones de Guebara.

Ya pasó el tienpo dorado
que se davan con las barras,
que, si no son dos de silla,

¹ Moneda de medio duro.

LITERATURA ESPAÑOLA

no e bisto otras en mi casa. aunque el nobisiado es corto,
Lo que es saber de baquía, nada sé que se me escapa.
yo sé que os llebo bentaxa;

Paz y Melia, al hacer constar en su índice esta poesía, puso entre paréntesis la pregunta: «¿Hechos históricos?» No se entiende bien a qué tierra de América se refiere la descripción de este traje y costumbres, ni si el recuerdo de Sevilla debe entenderse como una revelación de la patria del poeta. El romance comienza con unas quejas de la vida del soltero, que no tiene ni quien le lave la ropa, pasaje que recuerda otro de la *Sátira del Perú* a que voy a referirme en seguida. También convienen ambas composiciones en el recuerdo de una travesía por mar, llena de contratiempos.

Rosas de Oquendo era un satírico de cierto ingenio y facilidad. Además, el constante remedo de los giros y las situaciones de los romances populares hacen más legibles sus poesías. Un estudiante anónimo —contestando a Rosas de Oquendo— le dice:

Por vida de un asno y suya, del pensar al disponer
que me diga, pues lo sabe, qué leguas hay sobre tarde.

ROSAS DE OQUENDO

Qué puntos calza una copla para ponerle alpargates...
hurtada de otro romance, ¿Con qué ha de satisfacer
que le quita las xervillas los claros hurtos que ha-
[ze?...¹

Pero a estos hurtos debemos probablemente la gracia de algunos pasajes. A veces Oquendo es verdaderamente prolijo y, en rigor, nunca se levanta de los tópicos más vulgares.

En todo caso, cuenta habida de sus cualidades y defectos, este poeta no vale por la excelencia de su obra, sino por el testimonio que ella nos da sobre la vida americana en el siglo xvi. Tal testimonio —aparte de los rasgos pintorescos, que son curiosísimos, pero de valor secundario— viene a corroborar una vez más la tesis que Pedro Henríquez Ureña ha aplicado a la crítica de D. Juan Ruiz de Alarcón: ² el español americano se diferencia, desde el siglo xvi, del español peninsular; y pronto se establece esa pugna que —manifestada primero en las luchas de independencia— ha de resolverse más

¹ PAZ Y MELIA, *Bull. Hisp.*, 1907, pág. 154.

² P. HENRÍQUEZ UREÑA, *Don Juan Ruiz de Alarcón*, México, 1913.—Véase *Rev. de Filol. Esp.*, 1916, tomo III, págs. 319-321.

tarde en una renovación de la lengua literaria y de los procedimientos de la poesía española.

Examinaré rápidamente las poesías de Rosas de Oquendo que contiene el cartapacio de Madrid, procurando destacar los rasgos de la sociedad americana que él nos describe. De paso transcribiré algunas páginas que Paz y Melia no publicó: unas, porque me parecen atribuibles a Oquendo; otras, porque son documentos semifolklóricos curiosos.

Cuando, en el año 1598, Oquendo se despidió del Perú,¹ pide a todos que vengan a recibir su adiós: «Dejen todos sus oficios Y vengan luego a escucharme». Y aquí describe los oficios y sus atributos, unas veces de modo demasiado general, pero otras de una manera concreta y aludiendo ya a las costumbres de la tierra en que vive. Así, nos habla en un delicioso desorden de los ajuares de las mujeres casadas, los conceptos de los poetas y los compases de los músicos, las sementeras de los indios, los libros de los colegiales, los ejercicios de las damas, los paseos de los galanes, las silletas de los

¹ «Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598»: *Sepan quantos esta carta...*, Paz y Melia.

ROSAS DE OQUENDO

comunes y los estrados de las personas graves, los gatos de las negras, los atabales de los negros, las medidas de los pulperos, los dedales de las pulperas, los corchetes de la justicia, las maldades de los corchetes, las rondas de alguaciles y los disfraces de la ronda. Y ante esta multitud de figuras de estampa vieja, desata la vena satírica, quejándose, como es de rigor, de la perversión de las costumbres. Cuando baja de las lamentaciones abstractas, sus descripciones adquieren interés. Véase lo que hacen las mujeres, fingiendo que tienen oficio para sustentarse:

Unas hilan plata y oro,	otras hay que hacen turrón
otras hay que adoban guantes,	para vender por las calles;
otras viven de costura,	otras hay que hacen vainillas,
otras de puntas y encajes,	otras respuntes e hilvanes,
otras de pegar botones	otras hacen cadeneta,
y otras de hacer oxales.	puntos llanos y reales;
Otras hay que hacen pastillas,	otras tienen amasijos,
pevetillos y ziriales,	hacen molletes y oxaldres;
otras ensalman criaturas,	otras hay que hacen rosqui-
otras curan mal de madre,	[llas,
otras hay que toman puntos,	conservas y mazapanes;
otras labran solimanes,	otras componen copetes,

LITERATURA ESPAÑOLA

otras hacen almirantes,¹
otras hacen arandelas
de pita, plata y alambre;
otras hacen clavellinas,
espigas de oro y plumaxes,
otras hacen gargantillas,
arillexos y pinxantes;
otras hay que hacen lexías,

otras mil aguas suaves,
otras chicha de maíz,
otras que venden tamales,²
otras polvos para dientes,
otras que ponen lunares,
otras que surzen costuras
descosidas por mil partes.

Y describe menudamente los engaños de las mujeres y sus mimos, las jactancias de los galanes y sus pretensiones, aludiendo aquí y allá a las costumbres de la tierra. En una se detiene particularmente, y es la costumbre de jugar las cartas en las tertulias de damas. De este juego, dice Oquendo, resulta el concierto de algunas voluntades. Y luego viene la sesión de bailes: el puertorrico, la zaraban-

¹ «Adorno femenino para la cabeza», Paz y Melia.

² «Masa de maíz envuelta en hojas de la camisilla que cubre la mazorca del maíz, y cocida en ollas», Paz y Melia. Las explicaciones de algunos americanismos le fueron suministradas por Paso y Troncoso, antiguo director del Museo de México. Paz y Melia rectifica en nota la etimología que de «tamal» da la Academia. La Academia no recogió esta rectificación. Véase «RICARDO DEL CASTILLO» (DARÍO RUBIO), *Los llamados mexicanismos de la Academia Española*, México, 1917, pág. 155.

ROSAS DE OQUENDO

da y la valona, el churumba, el taparque, la chacona, el totarque y otros, en que las damas y hasta las doncellas superan a cualquier «gitano volteador» o «cortesana de Ginebra». Otras veces pinta una pequeña escena de la vida peruana:

Entro a hazer una visita,	y que llego a buena parte;
y, no acabo de sentarme,	pero como para un peso
quando entra luego una negra	me faltan los nueve reales,
cargada con un tabaque;	más callado que un difunto
sácales allí una tienda,	disimulo sin miralles.
y pónenmela delante;	Hace la señora luego
échanme la buena barua,	sobre el estrado un alarde,
dízenme dos vanidades,	quiere comprar la balona
pensando que yo soy Fúcar	y que mi bolsa la danze.

Y a poco pasa por la calle otra negra vendiendo, a voces, sus rosquillas.

Las mujeres, el día del Corpus van a visitar los altares con «el manto sobre los hombros»; van de noche a las fiestas, se juntan en casa del confitero, y por todas partes andan con dos hileras de escuderos, que parecen un entremés ambulante. Los hombres...

Yo vide en cierta ocasión	con una cadena de oro
un hombre de muy buen talle	y término de hombre grave,

LITERATURA ESPAÑOLA

que, cierto, lo parecía
en aparato y semblante.
Xubón negro, calza y cuera,
y una camisa de encaxe,
y bordada de abalorio
la pretina y talabarte;
bohemio de razo negro,
sembrado de unos cristales
que, entre el finxir de su
[dueño,
se me finxieron diamantes;
el adrezo de la gorra
con unas perlas muy grandes,
que enlazaban la tuquilla

con sus costosos engastes.
Un águila en la roseta
las uñas llenas de sangre,
una esmeralda en el pecho,
y en las alas dos esmaltes.
Espada y daga dorada,
con sus monturas y entalles,
donde se mostraba un cielo
sobre los hombros de Atlante:
quatro negros de librea,
más que su señor galanes,
con vestidos amarillos
y sombreros con plumaxes.

Pero ¡qué sorpresa al día siguiente! Paseando
muy de mañana por la plaza,

vi al cauallero que e dicho,
estoi por dezir en carnes:
un calsón lleno de mugre,
de muy basto cordellate,

un zaio cuyos remiendos
unos de otros se hazen;
las manos presas atrás
como si hubieran de asalle.

Y haciéndose eco de la ya abierta guerra entre
españoles peninsulares y americanos: «¡Qué buena
fuera la mar —exclama el satírico— si hiciera con
los linajes lo que con los vinos»,

ROSAS DE OQUENDO

que, avinagrando los ruines,	qué de Mendozas y Leivas!
los buenos perficionase!	qué de Velascos y Ardales!
Mas son contrarios efetos	qué de Laras, qué de Zerdas,
los que en estos casos haze,	Buitrones y Salazares!
.....	Todos son hidalgos finos
y en las plaias del Pirú,	de conocidos solares;
¡qué de bastardos que pare!	no viene acá Juan Muñoz,
qué de Pero Sánchez dones!	Diego Xil, ni Pero Sánchez;
qué de dones Pero Sánchez!	no vienen hombres humildes.
qué de Hurtados y Pache-	ni judíos, ni oficiales,
[cos!	sino todos caballeros
qué de Enriques y Guzma-	y personas principales.
[nes!

No vienen a medrar —continúa—, que allá dejan sus riquezas, sino que, por ciertas travesuras, vienen huyendo de la justicia. «¡Como si no se supiese Que allá rabiaban de hambre!» En cuanto llegan a Lima, cuentan que el pirata inglés los ha despojado en la travesía y han perdido todos sus baúles:

Pero yo sé lo que pasa,	inventoras de potaxes;
que vine por esa parte:	una cuchara de palo,
sola una caxa metieron	atún, aceite y vinagre;
con cierto matalotaxe;	una cama en un serón,
una sartén y una olla,	arrimada al cabrestante.

LITERATURA ESPAÑOLA

Y al instante se van al virrey con mil cartas y pretensiones: «El uno pide Arequipa, El otro pide los Andes». ¡Malditos charlatanes! —exclama—. Así os mande alancear el virrey, marqués de Cañete, «Y trabaxen en las Indias Como en Castilla sus padres». Y luego describe la vida del soldado pobre, que vive de limosna, en términos de novela picaresca. Y acaba con una lamentación sobre la vanidad de las amistades y el desengaño de las cosas del mundo:

Yo del retablo del mundo	desentrañé minerales . . .
adoré la falsa imaxen,
.....	D'este arte viví, si es vida
fuí con franceses, francés;	la que tan mal se reparte,
alemán, con alemanes;	con más dioses que un exicio
consideré las estrellas;	y más sin Dios que un alarbe.

Pero ahora se marcha y no quiere dejar pleitos con nadie. Y se despide de dos prendas que la suerte le obliga a dejar en el Perú.

De esta sátira, que después fué conocida en México, adonde sin duda la llevó el poeta entre sus papeles, recogió Baltasar Dorantes de Carranza los trozos que se refieren a la pugna entre americanos

ROSAS DE OQUENDO

y peninsulares —el que comienza: *¡Qué buena fue-
ra la mar!*, y otro que trata también de la jactan-
cia y manía de grandeza: *Los que fueron al inglés
Cuentan maravillas grandes.*

Dorantes de Carranza introduce ciertas va-
riantes, algunas de ellas destinadas a generalizar pa-
ra todas las Indias lo que Oquendo había dicho
sólo para el Perú. Los comentarios con que acom-
paña Dorantes estos versos no pueden ser más elo-
cuentes:

«...Otros —dice— pasaron por grumetes o
marineros; y, en llegando a las Indias, se llamaron
«Don Fulano», como los que vienen de las Casas y
Banco (que así lo quiero llamar) de Córdova y
Sevilla, embarcándose para esta tierra: son «Doña
Angela» y «Doña Alberta», etc., tomando ellos y
ellas títulos y dones fingidos, con mil embustes,
con que consiguen la grandeza con que crecen en
esta tierra, mormurando della y aniquilando a los
que lo merecen, por hacerse, con mill engaños, del
polvo de la tierra, con frutos agenos, pintándonos
phantasmas. Y todo, engaño...».¹

La sátira de Oquendo contra el Perú, que sus-

¹ DORANTES, *Sumaria Relación*, pág. 233.

LITERATURA ESPAÑOLA

citó una polémica poética de que hay muestras en el cartapacio de Madrid, puede decirse que está toda ella condensada en este soneto, no publicado por Paz y Melia:

SONETO A LIMA DEL PIRÚ

(Fol. 82 v.)

Un bisorrey con treinta alabarderos;
por hanegas medidos los letrados;
glérigos ordenantes i ordenados;
bagamundos, pelones cavalleros.

Xugadores sin número y coimeros;
mercaderes del aire lebantados;
alguaziles-ladrones mui cursados;
las esquinas tomadas de pulperos.

Poetas mil d'escaso entendimiento;
cortesanas de honrra a lo borrado;
de cucos y cuquillos más de un cuento.

De rrábanos y coles lleno el bato,
el sol turbado, pardo el nasimiento:
aquesta es Lima y su hordinario trato.

Más tarde, cuando Oquendo ya vivía en México, pretende («Carta de las damas de Lima a las de México») que las limeñas lo recordaban como a su brinquiño y su espejo. «Nunca fué nuestro ene-

migo», las hace decir; «No es el Zoilo que allá dicen, Ni ha tratado mal de nadie». Y, como lo advierte Paz y Melia, en su «Conversión» se muestra arrepentido de haber sido ingrato con el Perú: «¡Oh, mi Pirú mal pagado! —exclama— Perdóname, ilustre reino... : Traté mal tu presunción Y descubrí tus secretos».

El espectáculo de la naturaleza mexicana tuvo una innegable influencia en Oquendo —si son verdaderamente suyos los romances (no publicados por Paz y Melia) que transcribo a continuación.¹ El que sólo era satírico en el Perú, aparece en México arrobado en la contemplación de valles y montañas, algo melancólico, y más aficionado a rememorar las dichas de ayer.

Mucho pudo contribuir a ello la edad. Pero se diría que, desde los primeros momentos, el ambien-

¹ Ya en la «Carta de las damas de Lima a las de México» habla del «estanque mexicano» y su «apacible albergue, entre espadañas y sauces»; de la «amena ribera Donde las parleras aves Regalan vuestros oídos Con canto alegre y suave». Véanse en este romance (*Bulletin Hisp.*, 1907, pág. 168, t. y n.) las alusiones a Francisco de Terrazas, Fernán González de Eslava, Bernardo de Valbuena, y el «famoso de los Ríos» (¿Lorenzo Ugarte de los Ríos?).

LITERATURA ESPAÑOLA

te peruano y el mexicano se manifestaba ya, satírico aquél, y éste melancólico. Andando el tiempo, tales han de ser, en efecto, los rasgos característicos de estas dos provincias literarias.

El «Romance en alabanza de la provincia de Yucatán de Campeche» (*Bull. Hisp.*, 1907, pág. 163) le muestra enamorado de aquella tierra fertilísima, donde los frescos airecillos tiemplan el calor del clima. Describe su flora y su fauna, sus artes y sus curiosas industrias, la vida de los pobladores, sin que se le escape una sola burla. Pero la verdad es que habla de oídas y escribe esta loa de Yucatán sólo para complacer a un D. Pedro Cubas, amigo suyo. Por eso advierte.

Que el no haber estado en ella
me hace libre del cargo
que me pudieran poner
de no haberla bien loado.

Véanse ahora algunas muestras del nuevo estado de ánimo en que encontramos al poeta:

ROSAS DE OQUENDO

OTRO ROMANCE

(Fol. 108 v.)

Yndiano bolcán famoso,
cuías encunbradas sienes
sobre tablas de alabastro
coronan copos de niebe:

así las cumbres más altas
con derechas puntas entren
a conpetir con los cielos
tus copados pinos berdes;

assí tu menuda escarcha
quaxada en perlas se quede,
que des passo a mis suspiros
para que a su dueño alleguen.

Ansí el sol que te arrebola
tu fogoso asufre trueque
en betas de plata y oro,
por quien te adoren las jentes

Dirás que un ausente fir-
[me,
—que es muncho aber firme
[ausente—,
quexoso ya de la vida
pide rremedio a la muerte.

Que aunque el morir es tan
[triste,
yo diré que muero alegre
con que rresiba en su sielo
el alma que allá me tiene.

Y bosotros, entretanto,
altos pinos, rrocas fuertes,
sentid el mal que me acaba,
si acaso acabarme puede.

ROMANCE

(Fols. 108 v y 109).

Montañas de Guadalupe,
que del mexicano suelo
serbís de altos miradores

a buestros yndianos dueños:
si acaso por vuestras cun-

[bres

biereis aquel ánxel bello
que trocó por mis desdichas
su divino sielo en zelo,

desilde que el alma mía
arde en amoroso fuego,
y que en su sentro rreposa

LITERATURA ESPAÑOLA

como la mar en su sentro;

y traelde a la memoria
aquellos pasados tienpos
que dulces aguas bebía
de enamorados rrequiebros.

Que borre de la memoria
la bariedad de los zelos,
tan siertos por sus engaños
como por mi parte ynsiertos,

y que no me dé sospechas;
que me dise el pensamiento

que en los torneos de amor
ay muchos abentureros.

Y que biva confiado,
porque el bolcán de mi pecho
brota de amor más sentellas
que llamas un Monxibelo.

Esto abéis de azer por mí;
que si lo aséis, os prometo
de levantar a sus cunbres
vuestros altares sobervios.

Pero no se crea que el satírico ha callado ya para siempre. Sólo entre las poesías publicadas por Paz y Melia y que se refieren a México, hay cuatro de tono satírico:

Es la primera la «Sátira que hizo un galán a una dama criolla que le alababa mucho a México». Es esta tierra, dice, Nueva España en el nombre, pero no en los efectos, porque en ella no se conoce la verdad.

Acá un muchacho de diez
juega, jura, hurta y corre
sobre la niña, que sabe
que ha de parir, y por dónde.

¿Hallaron en este reino,
Cortés ni sus españoles

sino bárbaros, vestidos
de plumas y caracoles?

Caballos no los había,
carneros, vacas, lechones,
ni aceite, ni pan, ni vino:
sólo «mameyes» y «alotes».

ROSAS DE OQUENDO

Más plata tienen los montes de Guadalquivir, más oro el Tajo. Hay cuervos, sí, pero para que os coman los bofes; hay pinos, para que os ahorquéis; pero no hay olivares, corona de Palas. No hay uvas, sino guayabas, plátanos, cacao. Cierto que algo hay bueno, como los "frijoles". Pero ¡qué cosa es ver a los fumadores!

Las narices son volcanes,
y las bocas son fogones.

Y por este estilo sigue burlándose de los objetos y los usos, cuya ridiculez, dice, comienza en los nombres impronunciabiles: «patastle, achiote, suchil, suchicataxtle»... Después, la sátira se vuelve social:

¡Aquí de Dios y del Rey!
¿Que venga de España un hombre
a valer más a las Indias
y esté vendiendo «camotes»?

Búrlase a continuación de la dama que no ha alcanzado en México todas las riquezas que había soñado. Y después, invocando a España, dice:

LITERATURA ESPAÑOLA

Castiga a este reino loco como son las mejicanas,
que, con tres «chiquisapo- y así quiere que se adoren.
[tes», Mas yo no he hallado en
quiere competir contigo [ellas
y usurparte tus blasones. muros, piramis, ni torres
Quiere darnos a entender de Babilonia ni Exito,
que no hay casas en el orbe para que nos hunda a voces.

Y acaba declarando que él no vino de Castilla a ver damas, calles y coches, y que de ésta se va al Perú, donde dicen que hay más oro y plata.

La segunda composición satírica relativa a México, publicada por Paz y Melia, es el «Romance que envió un amigo a otro de Guadiana a México». El supuesto amigo, que acaba de salir de México y se acuerda con cierta tristeza de cuando iban a visitar a las damas por las noches con músicas y vihuelas, confiesa que, después de todo, la vida mexicana era inquieta y ocasionada a perderse. «Acá —dice— no hay ocasiones, no hay balcón y reja, ni quien se asome. No hay zarabanda, ni «María de la Puebla», ni «Doña Postema», ni «Doña Esquinnencia», ni valonas de Madrid con diademas ni arandelas». Vive ahora en una tierra sobria, haciendo vida religiosa y humilde.

ROSAS DE OQUENDO

En tercer lugar debe mencionarse el Romance en lengua de indio mexicano: *Cada noche que amanece* (*Bull. Hisp.*, 1907, página 173). Considero esta sátira como la más importante de todas, desde luego, por la presentación de la vida del indio, no exenta de valor psicológico, aunque sea burlesca, y además, por ser la primera parodia que conozco del español hablado por los indios de América. Estas consideraciones me mueven a reproducirla íntegra, según consta en el manuscrito y ayudándome del texto de Paz y Melia. Por buenas razones, él se abstuvo de anotar la sátira, y yo sigo su ejemplo:

ROMANCE EN LENGUA DE YNDIO MEXICANO, MEDIO LADINO

(Fol. 82.)

Cada noche que amaneze,
como la rrana critando,
quanto saco mi biscueso ¹
la presco piento poscando,
5 onas pillacas latrones
que me lo estaban mirando,

¹ Paz y Melia: «biscucho».

LITERATURA ESPAÑOLA

- que me bay tieso con dieso
mi carañona poscando
(alcón diablo se lo dixo
10 como me estava cupado,
me rronpieron mi poxento,
serradura con candado,
y ortado mis callos tres
que un año que me a criado,
15 para ir mi conpernación,
do estado mi marquesado,
quanto tomo esporisión,
lo an de comer mis pasallo;
qu'esto mi primo el marqués
20 tenemos ya gonquistado;
y todos los pisorrey
el provisión me lo an dado,
qui todo el correxidor
por mi mano an de pasado.
25 Y me ponga orca y cuchillo,
para que pien castagado
estén todos los pillacos
que mi mantado no aco.
Si ai las coxo los latrones
30 que ortado los mis callos,¹
por vida de don Felipe,
de sos² tripa de sacallo;

¹ Paz y Melia: «que *an* ortado».

² Paz y Melia: «sas».

ROSAS DE OQUENDO

- que aunque sea hecho chismole,
io conoseré mis callos,
35 que ono permexo es,
otro como rrosio blanco,
la otro mi callo es prieto,
so cavesa colorado,
que mi sorrado ocho días
40 para mercar estas callo.
Ia no lo tenco remedio,
no es pueno si me a orcado:
más pale tenco pasiencia,
qu'ia diablo se lo a llevado.
45 Io me iré en el probisor,
i ant'ella me querellado,
para que me paporesca
contra todos los culpados,
Y me manta dar so carta
50 para que descomulgado
estén todos los pillaca¹
que comido de mis callos;
io no cante la degüela
apagado con agua de xarro,
55 porque su álmina lo lleve
con el infierno del diablo.
I estos billacas parzande,
qui mi sacado al tabrado,
no ai rrespet'a la bersona;

¹ Paz y Melia: «los pillacos todos».

LITERATURA ESPAÑOLA

- 60 que dizen: «Yo soi don Pablo
y mi muxer Polonilla,
que es ona santa cristiana,
que quando se va a la misa
lleba rrosario la mano,
65 luego se puelpe a su casa,
mi comita aderessando,
i paxando su miscueso,
zas ixo está tottrinanto»,
tando tiene atrevimiento,
70 que ia me tiene afrendando:
¿no ai justicia de la dierra
que lo orque estas pillacos?
¡O, xoro a quien me parió
y por vida de don Pablo,
75 que su cavesa y miscueso
la horca a d'estar clabado!

En la cuarta sátira mexicana reproducida por Paz y Melia, la burla y la melancolía alternan: el poeta se despide de México y, dispuesto a partir, no puede menos de considerar la vida de que se aleja con cierto dolor que contrasta con la grosería de algunos chistes. Es el romance que comienza: *Andronio, pastor humilde*. «Por una mujer perdí mi patria —dice el poeta—, y por otra tengo que perderte ahora, ¡oh México!»:

ROSAS DE OQUENDO

Pierdo tus huertas en junio,	y, por echallo en baraxa,
y por agosto tus zambras;	pierdo de echarlo también
pierdo las juntas famosas	debaxo de vuestras faldas.
de tus damas mexicanas;
pierdo de echar un albur

Y se despide de los barrios llenos de sol, de la mártir Catarina «pasada por mil navajas», de los sacros monasterios:

Queda a Dios, ciudad insigne,	se van a beber «atole»
que el corazón se me arranca	y a fletarse por dos cañas.
de entender que mi caballo	Queda a Dios, Empedradillo,
ha de hollar la calzada	con tu bella Capitana...
de San Antón, y dejarte...	Adiós, ladrones de mulas;
Queda a Dios, «tiangués»	adiós, hombres sin milagros
[bellos,	que campeáis por esas pla-
donde las de turca blanca	[zas...

Pero todavía quedaban en el cartapacio otras poesías satíricas sobre México. En la siguiente repara en la afición de las damas a los naipes, que ya le había sorprendido en el Perú:

LITERATURA ESPAÑOLA

ROMANCE A MÉXICO

(Fol. 73 v.)

Estando aier en la tarde
contenplando mis desgrasias,
dando guerra a la memoria
la ausencia de nuestra patria,
se me ofresió un gran dis-

[curso
que tras de sí me llevaba
considerando el silencio
de aquesta ciudad loada.

Tanto galán caballero,
munchas y visarras damas
que la adornan y engrandesen,
que la ylusturan y la enzalsan,
gran suma de mercaderes
que, aunque todo el mundo

[abarcen,
como pesas de rrelox
unos suben y otros baxan;

munchos doctores de borla,
munchos letrados de fama,
lisiados canonistas
que a Bártulos abentajan;

teólogos de consiencia
que la conserban y anparan;
bachilleres y letrados,
casi más que en Zalamanca.

En estas diez exelencias
se ensierra quien la lebanta
sobre quanto en sí contiene
Rroma, España, Ytalia i

[Francia:

La plata, ganado y trigo,
ylustres puentes y plazas,
tenplos hermosos, famosos,
fuentes, cavallos y cassas.

Con esta imaxinación
que mucho gusto me daba,
entré en una casa adonde
muncha discrision se jacta,
do estavan quatro muxeres
que albures aparexavan,
y io, llegando al corrincho
humillde las saludava.

Entre las quales ai una
que de quatorze no pasa,
que me hiso más preguntas
que tiene pueblos España:

«¿A quién sirbe? ¿De qué
[bive?

¿Quién es y cómo se llama?
¿Es soltero? ¿Tiene hacienda?
¿Sirve acaso alguna dama?

ROSAS DE OQUENDO

¿Cómo le ba en esta tierra?
¿Qué le sobra o qué le falta?»

Yo entre dientes rrespondí:
«¡Balg el diablo la rrapaza!»

Y un poco más alto el
[tono,

le dixe: «Bien de mi alma,
soy soltero, a nadie sirbo,
Xerónimo a mí me llaman,

y la hacienda que tengo
toda la cubre mi capa,
y rrespondiendo diré,
señora, a vuestra demanda,

lo que de la tierra siento,
mi vida y mis esperanças:
talles vizarros al uzo,
rricas y costosas galas,

xoias y esmeraldas rricas,
blanca nieve y fino nácar,
divinos entendimientos
con que los gustos se enlazan.

Dizen que en aquesta tierra
rreina Venus, mas es falsa
la opinión; que de su hijo
no se siente aquí la trama.

Porque, según lo que e bis-
[to,
y lo que en la tierra pasa,

lo que no alcanza el amor,
todo el ynterés lo alcanza.

Es un mansebo galán,
talle corto y calza larga;
de oro y brocado se biste
aforrado en finas martas;

baliente, sabio y discreto,
tañe, baila, dança i canta;
rrequiebros brota y produse,
aunque no habla palabra.

En su gran poder se en-
[sierra
quanto el sol mira y abrasa;
con su brazo poderoso
sojuzga, atropella i manda.

Rreies, prinsipes, marqueses.
duques, condes y monarcas,
y entre cristianos y infieles
todo el interés lo alcanza.

Está tan introducida
esta ponzoña malvada
del interés, que no ai hombre
que a nadie guarde la cara.

Los hombres biven sin fe,
sin Dios, sin ley i sin alma,
y el que save más que el otro,
solisita, adula, engaña,
para engañar al pariente
que, rrota su pobre barca,

LITERATURA ESPAÑOLA

le enderese sus desdichas
al norte de sus desgrasias.

Al fin en el mundo todo,
en el canpo y en la plasa,
lo que no alcanza el amor,
todo el ynterés lo alcanza.

Entre estas niñas que agora
buelan con sobervias alas,
él, sobervio y rregalón,
echado en sus bellas faldas,

a unas con rrigor sujeta,
a otras con el nonbre engaña:
las niñas le llaman «vida»
y las muxeres «mi alma»;

«mi rregalo» las viudas,
«mi gloria y bien» las casa-
[das;

todas las viejas le niegan
porque están de viexas blan-
[das,

como las güertas caídas,
sin flor, sazón y arrugadas.
«¡Biva el amor! ¡Amor bi-
[va!»,

le dixe a mi bella ingrata
porque un estraño no goze
de aquesa beldad las parias.

Las damas a mis rrazones
con atensión escuchaban;

casi de piedad mobidas
mi deseo asiguraban,
quando dixo mi enemiga:

«Dexe rrazones tan banas,

lléguese a conbersasión
y toma el naie i baraxa».

Y io que en mis faltriqueras
no llevaba ni una blanca,
me demudé de manera
que, si alguno me mirara,
el juego me conosiera
sin que me biera las cartas.

En pie me puse y les dixe:
«Si sus mercedes me aguar-
[dan,

trairé dineros, que boy
picado por despicarlas».

Así las dexé y me vine
abrasado entre sus llamas,
maldisiendo dos mil pesos,
mi bentura y mi desgracia.

Y pues es ynterés mío
seguir ynpresa tan alta,
diré si me dan lisencia:
todo el interés lo alcanza.

En el folio 77 v del cartapacio de Madrid en-

contramos nada menos que aquel célebre soneto contra México que comienza: *Minas sin plata, sin berdá mineros*, en que hay una nueva alusión a la costumbre de las mujeres de jugar «noche y día», y una referencia a las sublevaciones de esclavos negros. Todo aquí resulta ridiculizado, con excepción de las casas, las calles y los caballos, que le parecen «muy hermosos» al autor del soneto.

Este soneto aparece también en la *Sumaria Relación* de Dorantes (pág. 114 de la edición citada), atribuído simplemente a «un curial». Icazbalceta había reparado en él, advirtiéndolo que manifiesta, contra la vida de México en general, la misma hostilidad que contra el elemento de tropa manifiesta aquel otro (también incluído en la *Sumaria Relación* de Dorantes, pág. 115) cuyo primer verso dice así: *Niños soldados, mozos capitanes*.¹

¹ Icazbalceta compara estos dos sonetos con otro que incluye también Dorantes de Carranza (pág. 153, precisamente a continuación del trozo de Oquendo: ¡*Qué buena fuera la mar!*), que parece una verdadera respuesta a los anteriores, por declarar la hostilidad del americano contra el aventurero peninsular, y comienza así: *Viene de España por el mar salobre*. Pueden verse estos tres sonetos en las *Obras* de Icazbalceta (México, edic. Agüeros, II, 282-286), en Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid, 1911, I, pág. 46, n. Y el último de ellos, en *Las cien*

Ya en la *Revista de Filología Española* (1916, tomo III, página 320, t. y n), al reseñar la conferencia de D. Pedro Henríquez Ureña sobre Ruiz de Alarcón, hemos dicho que estos sonetos son una manifestación clara de la pugna entre peninsulares y criollos, y que, especialmente, el que figura en el cartapacio de Rosas de Oquendo es muy semejante al «Soneto contra Lima del Pirú», que atrás dejo transcrito.

Acaban de aclarar el ánimo con que fué escrito este soneto las exclamaciones con que lo acompaña el contemporáneo Dorantes: «¡Oh Indias! —exclama— ¡Oh conquistadores llenos de trabajos, y en aquella simplicidad de aquellos dichosos tiempos, donde no sacastes más que un nombre excelente y una fama eterna, y en tiempos que en mayores servicios y mejores sucesos érades despojados de vuestras propias haciendas y de los frutos de vuestros servicios, dando los que gobernaban en los primeros años vuestros sudores a gente advenediza! . . . ¡Oh Indias . . . , confusión de tropiezos,

mejores poesías (líricas) mejicanas, publicadas en México, 1914, por los Sres. A. Castro Leal, M. Toussaint y Ritter, y A. Vázquez del Mercado.

ROSAS DE OQUENDO

alcahuete de haraganes, carta ejecutoria de los que os habitan, banco donde todos quiebran! . . . ¡Oh Indias, anzuelo de flacos, casa de locos, compendio de malicias, hinchazón de ricos, presunción de soberbios! ¡Oh Indias, algunas calidades pegadas con cera, prendidas con alfileres! . . . ¡Oh Indias, mal francés, dibujo del infierno, tráfago de behetría! . . . ¡Oh Indias, madre de extraños, abrigo de forajidos y delincuentes! . . . ¡Oh Indias, madrastra de vuestros hijos y destierro de vuestros naturales!» (páginas 112-114).

Volviendo ahora al cartapacio de Oquendo, en el folio 157 de la numeración de Paz y Melia aparece este soneto, que tiene trazas de pertenecer a la «época mexicana».

SONETO

Tres años ha que espero al gran Virrey,
y treze que no como, ¡ay compasión!
¿Cómo está, pues el cuerbo a San Antón
le dava pan, y a San Yzidro el buey?

Por pedir cunplimiento de una ley,
padezer tanto tienpo no es rrazón:
si supiese qu'es ésta la ocasión,
¿qué abía de dezir nuestro buen Rrey?

Dirá que ya a mandado que me den,

LITERATURA ESPAÑOLA

y que no tiene culpa si no dan;
mas, si me dan con Dios a merezer,
tras tantos males, ¿no a de aber un bien?
¿A de ser el pecado éste de Adán?
Él comió; yo ni aun sé lo que es comer.

El cartapacio contiene, entre otras cosas, una multitud de «letras de sortija» y de «loas» para representaciones. De sabor americano, sólo he podido encontrar la siguiente letra:

LETRA

(Fol. 82 v.)

Por veros, señor don Juan,
en un trote aquí benimos,
y todos seis somos primos
nazidos en Metztilán.

Y entre las loas, la que transcribo a continuación, que ocupa del folio 127 al 129:

LOA

Agora, aquí de rrepente,	Díse(n) me que susedió
un cuento se me ha ofresido,	allá en la rreal Conquista,
quando menos susedido	como testigo de bista,
en las partes del Oriente.	el que a mí me lo contó.

ROSAS DE OQUENDO

Ofresióse caminar
con un yndio un español,
antes que saliese el sol,
de un lugar a otro lugar.

Era ynbierno al pareser,
que el negro biaxe se hiso
con tanta niebe i graniso,
que se pensaron perder.

Causaban los aires banos
a quexas al yndio solo;
bolvió al español, y biólo
que se soplaba las manos.

Causóle rrisa, y no poca,
y dixo rriëndosé:
«¿No me dirás para qué
echas aire por la boca?

»Si tanto el frío te aplaze,
saca las manos al frío;
no soples, que es desbarío.
¿Más frío quieres que el que
[haze?]

«Eres bárbaro en efecto
—el español respondió—,
y así, no me espanto yo
que ynores este suxeto.

«¿No bes que, soplando al
[biento,
calentando el pecho, luego

acata, y despide un fuego
con que las manos caliento?»

Holgó el yndio d'entender
lo que tanto abía dudado.
Llegan con esto a poblado,
y sentáronse a comer.

Sácanle al yndio primero
una escudilla de caldo;
gustóla, y dixo: «Quitaldo,
que está hirbiendo; no lo
[quiero.]»

Tomó el otro la escudilla
y comensóla a soplar,
y luego el yndio a formar
de nuebo otra marabilla.

Díxole: «Yo no te entien-
[do;

entendámonos a coplas.
¿No me dirás por qué soplas
el caldo que está hirviendo?»

«Es un natural el mío
—le rrespondió el compañe-
[ro—,

que caliento quando quiero,
y quando quiero rresfrío.»

«¡Agora sí, pesia tal;
agora sí que te entiendo!»
Y lebantóse, disiendo
al salir por el portal:

LITERATURA ESPAÑOLA

«¿No traigo en mi compa- que quando quiere calienta
[ñía y quando quiere resfría?»
hombre de más mala cuenta,

Aquí acaba el cuento, y las doce estrofas siguientes tratan de aplicarlo, mal que bien, al objeto de la representación.

En el folio 199 del cartapacio encontramos este romance:

¡Ay, señora Juana!
Busarsé perdone,
y escuche las quejas
de un mestiso pobre;
que, aunque rremendado,
soi hidalgo y noble,
y mis padres, hixos
de conquistadores.

Y si es menester,
por Dios que me enoxe
porque me conoscan
esos españoles,

y en mi palotilla,
a la media noche,
con mi media luna
les dé quatro golpes.

No piensen que soi
de aquellos «coiotes»

que, en biendo al marido,
se finxen «cocosquez».

No temo alguasiles,
ni a sus porquerones,
que por Dios del cielo
que los mate a cozes.

Que estoi hecho [a] andar
por aquestos montes,
capando los toros
como unos leones.

No temo arcabuses
ni a sus perdigones,
que por mí, contento
los como en «chismole».

¡Ay, señora Juana!
Por Dios que me enoxe
si buesé no cura
aquestos dolores.

ROSAS DE OQUENDO

¡Ay Juanica mía,
carita de flores!

¿Cómo no te mueres
por este «coyote»?

Si mi nombre olvidas
y no le conoses,

yo soy Juan de Diego,
aquel xentilonbre,

aquel balentón
aquel Rrodamonte
aquel carilindo

del rrizo vigote;

el que con «tamales»
y solos «elotes»

passa como un puto
este mar de amores;

el que en la laguna
no dexe «xolote»,

rrana ni «jui[l]»

que no se lo come;

el que en el «tñangues»,
con dose «chilchotes»

y dies aguacates
come sien «camotes».

—Aquesto cantaba
Juan de Diego el noble,
haciendo un zigarro:
chupólo y durmióse.

Finalmente, Oquendo se sintió un día cronista, y nos dejó, del folio 118 al 121 *v* del cartapacio, estas noticias:

*Memoria de las cosas notables y de memoria que an susedido en esta ciudad de México de la Nueva España, desde el año de 1611 asta oy, sinco del mes de mayo de 1612.*¹—
Primeramente eclisó el sol, biernes entre las tres y las quatro de la tarde, a 10 de junio deste año de 1611. Duró un quarto de ora. Escuresió como si fuera de noche, y en muchas

¹ Como se verá, el cronista continuó esta Memoria, por lo menos hasta el 14 de mayo de 1612.

LITERATURA ESPAÑOLA

partes se bieron estrellas.¹—Tembló la tierra entre las quatro y las sinco de la mañana, para amanecer al biernes a veinte y seis de agosto de 1611. Duró casi media ora. Fué tan grande que se cayeron munchas casas y paredes fuertes; y las mexores casas se hendieron por munchas partes.¹—Murió miércoles, veinte de febrero de 1612, oras entre la una y las dos de la tarde, el arsobispo y virrey de México, don García Guerra.—Estubo en la capilla de palasio tres días. Enterróse el día de San Matías.—Sábado, dies de março, se pregonó

¹ MATEO ALEMÁN, *Sucesos de D. Frai García Guerra*..., México, 1613 (edic. V. P. ANDRADE, *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, 2ª edic., México, 1899, págs. 59-60), dice:

«Viernes 10 de Iunio siguiente, uvo en estas partes un eclipse de sol, el mayor que se a visto en ellas en tiempos nuestros: i los que algo presumieron saber juzgar de sus efectos, dijeron: Aver començado su primera duración a la una i treinta i ocho minutos después de medio día; i el fin a las tres en punto, en diez i ocho grados i treinta i cinco minutos de Jéminis; el cual, entre otras cosas, mostrava (según su significador, que fué Mercurio) muerte de algún príncipe, i que por ser en Méjico, en casa de la relijón, i salir eclipsándose de la décima casa, que es de los oficios i dignidades, prometía muerte de príncipe de la Iglesia constituído en dignidad secular».

² Esto pasó el propio día en que Fr. García Guerra, arzobispo, celebraba su elevación al virreinato. Según Alemán, el fenómeno se produce dos veces, con un intervalo. Ese mismo día contraería García Guerra el mal que le hizo morir en breves días. Sobre las causas de él, véase más adelante, en esta misma relación, el rumor que corrió por México.

ROSAS DE OQUENDO

truxesen todos luto por la Rreina.—En 10 de março salió auto en la Audiencia, que gobernaba por muerte del Arsobispo, que los Oydores y Alcałldes de Corte hisiesen luto de beintadoseno y los Rregidores dorraja, y el Consulado de perpetuam, y así se cumpliõ.—En 22 de março s'enpesaron las onrras. Hísose un tùmulo que costó onze mil pesos y más. Fué todo con inmenza suntuosidad.—Murió este dicho año de 1612 en México un negro llamado Pablo, de nación angola, que era de un Fulano Carabajal [entre renglones: «clérigo»]. Confesóse con un rrelixioso de la [tachado: «compañía de»] Merced, al qual descubrió cómo los negros de México estaban determinados de alsarse y matar a todos los españoles, y dióle un memorial en que declaraba los que eran, y que a él le tenían alsado por rrey; que si muriese lo diese el memorial a los señores de la Rreal Audiencia, y que si bi-viese él lo rremediaría, que podía mucho. Murió primer domingo de quaresma, y luego el frayle dió el memorial y se comença a hazer dilixencia para prender los culpados.—En 28 de março de este dicho año s'enpesaron a prender negros y negras de México, y otros de fuera.—En 2 de abril se pregonó un auto que ningún negro ni mulato trujese armas, pena de la vida, ni un cuchillo.—En 6 de abril ahorcaron un mulato porque quebrantó el bando traiendo un cuchillo. Era de Don Jusepe, sobrino del Arsobispo que abía muerto siendo virrey.—En 12 de abril se pregonó que ninguna negra ni mulata truxese manto, ni perlas, ni cosa de oro, ni rropa, ni paño fino, pena de 200 asotes.—En 13 del dicho mes se pregonó que ningún mercader ni otra persona bendiese a ningún negro ni mulato, ni mulata, cuchillo, ni

LITERATURA ESPAÑOLA

arma ninguna, ni pólbora, pena de la vida y de 200 pesos.—En 17 de abril se pregonó un bando que todos los becinos de México estantes y abitantes se fuesen [a] alistar, pena de la vida, y todos fueron a las partes donde se les mandó por sus barrios, para que tomasen armas y hiciesen guardia como se les ordenase.—En 17 deste mes llebaron negros, tapadas las caras, en casa del Alcallde de Corte, Murga, a darles tormento.—Y este dicho día se pregonó que ninguna cofradía saliese de disciplina, ni nadie se asotase, pena de cincuenta pesos.—Este dicho día pusieron más de dos mill hombres de a pie por las calçadas y albarradas de posta, para guarda de la ciudad, y duró quatro días el estar toda est xente como dicho es.—Y otro día ubo también por las calçadas, con la misma orden de xente de a caballo, dos mil hombres, antes más que menos.—Miércoles de Tinieblas, a las ocho de la noche, ubo un rrebato, que fueron 18 de abril, que se desía que estaban por la calçada de la Piedad mill negros. Salió todo México a pie y a caballo con grandísimo ánimo, como leales basallos del Rrey Don Felipe Tersero, nuestro señor. Ubo muchas luses por calles y bentanas, porque hasía muy escuro y estaba lloviendo, que era lástima de ber los pobres españoles por el lodo, y las muxeres y niños llorando a las puertas y bentanas, que daba gran dolor. Fué Dios serbido que no ubo negro ninguno, aunque salió toda la jente asta la Piedad.—En 21 de abril se pregonó que todas las compañías y xente alistada se juntasen en la Plasa, y fué para que entregasen las armas y sólo quedasen quinientos hombres en dos compañías para guarda de la ciudad; y fueron, la una de don Fernando Altamirano, Caballero del Ábito de Santiago y Teniente de Xeneral de la

ROSAS DE OQUENDO

Real Audiencia, y la otra de los biscaynos, Capitán Tomás de Aguirre [entre renglones: «Suasnava»]. Y cada día entra de guardia una en Palasio, y hasen sus guardias en todas las calsadas y su rronda con muncha orden, para que no entre ni salga negro.—Toda esta Pascua de Flores an ydo prendiendo negros y negras, y ay muchos a quien ban dando tormento para yr aberiguando de rraís la berdad. Tenían nonbrada a una mulata de Luis Maldonado, herrada, por Rreyna, y nonbraron por Rrey a un negro del Fiscal de la Ynquisición, que abía sido de un Capitán de Flandes, donde estubo el negro muchos años, y sabía mui bien formar un canpo; y rrespondió que no lo nonbrasen por Rrey, sino a otro más moso; que él sería Consejero. Y la trasa que abía dado era que se nonbrasen 12 capitanes, y el uno con su compañía se apoderase de las Casas Rreales, donde están las armas; y otro se apoderase de la Alhóndiga para el bastimento, y otros en cada calsada por que no entrasen ni saliesen nadie, y en tropa por los Cantillos; y que, echa esta prebención, pegasen fuego a Santo Domingo, y a San Francisco, y a San Agustín, que era lo más fuerte donde se podían fortalecer los españoles, y que al rruido del fuego saldrían todos, y ansí harían su hecho muy a su salbo, matándolos a todos, sin perdonar criatura de tres meses para [a]rriba. Fué Dios serbido por su misiricordia que no tubo efeto y se descubrió, y prendieron a este negro y a esta mulata Rreyna.—En 2 de mayo [entre renglones: «miércoles»], bíspera de la Sancta Crus, sacaron [a] ahorcar y aser quartos a 27 negros y un mulato, y 6 negras y la mulata Rreyna, que fueron todos 35. Llebáronlos por las calles públicas, y desía el pregón: «Esta es la justicia

LITERATURA ESPAÑOLA

que manda hazer su Magestad a estos negros y negras, porque se querían alzar y matar a todos los españoles: manda que sean ahorcados y hechos quartos, y puestas las cabezas en las horcas». Las quales fueron nueve: ocho en quadra y una en medio, que era la antigua [¿costumbre? ¿o cabeza del más antiguo?]. Ahorcaban tres negros y luego una negra junta. En esta horden se executó la dicha sentencia, y estubieron colgados 24 oras, y luego desquartisaron a sinco negros y a la mulata Rreyna, y todas las cabezas se pusieron como dicho es, y los demás cuerpos descabesados se enterraron.—Halláronse en sus cofradías botixas de beneno que tenían para echar en los labatorios de los penitentes, para matallos, y hallóseles armas y mucho dinero. Quitóseles todas las cofradías, y toda la hacienda y sera que se halló, y demás cosas, se confiscó para la Cámara de su Magestad.—Echaron una yerba que era beneno en las aguas, de que murió muncha xente. Y se tiene por muy sierto que dieron beneno al Arsobispo, de que murió, y al Dotor Asoca, y a Don Juan Altamirano, y al Alguazil Maior de Corte, y al Deán don Luis de Rrobles, y al Ynquisidor Bohorques. Y este beneno daba un mulato que era del Dotor Asoca, que se lo pagavan muy bien; que era su yntento yr matando a los gordos y poderosos para hazer mexor su hecho.—Confesó uno que traían este mismo beneno en los barriles de agua los negros aguadores, y se hallaron en dos barriles la dicha hierba. ¡Bendito sea nuestro Señor que nos a librado por su misiricordia! Esto es todo lo que a pasado hasta oy, sinco de mayo del dicho año.—Ase pregonado que quien prendiere o matare a este dicho mulato de Asoca, que daba el beneno, que le darán qui-

ROSAS DE OQUENDO

nientos pesos. No a parecido asta agora. Hallóse en México quando se hisieron las onrras de la Rreyna y desde entonses se a desaparecido. ¡El señor lo descubra para que sea castigado tan gran delito!—Estubieron las cabezas destos negros ocho días en la horca, y al cabo dellos las quitaron por el mal olor que daban.—Oy lunes, 14 de maio, ahorcaron a un negro del hermano de Alonso Díaz el Alguazil, el qual era tundidor y prensador, que era de los culpados. Desía el pregón: «Esta esta la justicia que manda hazer al Rrey nuestro señor a este negro porque yntentó de matar los españoles: manda que sea ahorcado y echo quartos».—En una casa de México conpraron una carga de agua a un negro aguador, y luego hisieron con ella un poco de afrecho para unas gallinas, y en el punto que lo comieron cayeron todas muestras. Fué misiricordia de nuestro Señor no beber alguna xente de la casa della, porque le susediera lo mismo. ¡Sea su nonbre bendito en los siglos y en la tierra, que tantas mercedes nos haze sin mirar a nuestros grandes pecados.—Llebaron a España 38 negros y mulatos, los quales fueron a merced de su Magestad.¹

A los folios 29 *v*-41 *v*, aparece el siguiente documento de la picaresca popular americana en el siglo XVI, que no resisto a la tentación de copiar aquí, a pesar de sus equívocos escabrosos:

⁴ Las sublevaciones de los negros llevados a la Nueva España por los conquistadores, que habían inquietado al primer virrey, D. Antonio de Mendoza, vuelven a aparecer desde 1609. Véase *México a través de los siglos*, II, lib. II, cap. VIII.

LITERATURA ESPAÑOLA

Carta que enbía un aperador a su señora.—Por no dexar sola la hacienda que me tiene su merced encomendada, diré en esta carta lo que mi mienbro de que dalle cuenta, aunque pluguiera muncho disillo barva a barva, como dice nuestro escribano: más son que longanizas. No sé, señora, por dónde os conpiese, mas yo lo diré lo mexor que supiere:

Los senbrados no están malos, ni el agua no les a faltado al mejor tienpo, que desta bes, fusia en Dios que os tengo de henchir todo lo que tenéis basío. Mi ama: este año os hincho mui bien las cámaras y rrecámaras; sienpre las tengáis tan prubeidas como agora, porque en todo [ha] abido muy buena cosecha, y os lo tengo todo dentro, que no ay nada que enzerrar: el trigo y sebadá y haba y garbanso; y el montón de las bellotas eché xunto al de los garbansos, y como estava uno serca de otro, se rrebolvían. Yo os arrempujé todas las bellotas hasia la parte de dentro, y os saqué el garbanso un poco fuera, y así está todo muy bien aliviado.

Lo que os barbecho para el año que viene, tengo andado de dalle una mano en pos de otra, porque os lo tengo de tener muy bien mullido para rrezibir la simiente.

Las viñas ban bien cavadas y alindadas. No falta, mi ama, otra cosa, sino que os metan este año más que os metieron el pasado; porque siendo así, estaréis más contenta, y a mí no me pezará dello.

El abispero os e enserrado, por que no se coma las ubas de la parra, como hiso antaño.

El cáñamo ba bien enhasinado xunto al postigo, porque os salto ensima; y os lo atiesto bien i, aunque es muncho, hago que quepa allí.

ROSAS DE OQUENDO

El cura dize que os quiere abrir el albañar a su costa, por el daño que de su parte rresibí con las aguas que se detienen. No consintáis que os lo haga y avizá lo que queréis.

Mi ama: todos los del Consejo os desean subir ensima del alcabala casi la mitad. No lo consienta su merced, sino lo que pudiere rresibir descansadamente.

Señora: a la perra manchada le susedió una gran desgracia: que la coxeron entre puertas y le tortaron el rrabo. Besalde al Alcallde las manos quando allá fuere, y que haga fuerte pesquiza sobre este acaesimiento.

Señora: el borruxo os meto en vuestro horno, y no os pese de que os lo meta, que no le viene daño ninguno.

Mi ama: buestros vinos están muy buenos; sólo la cuba demmedio se zalía por el aguxero. Yo os atesté el tarugo todo quanto pude, y así está muy buena que ni se sale.

Juana Chamorra, vuestra cazera de las casas de abaxo, a benido a tal tienpo que da lo suio a quien se lo pide; que aier dió al pregonero tres tarxas prestadas, que es un dolor ber cómo se pierde[n].

Por agora, mi ama, no tengo otra cosa que hazeros saber, sino que emos tenido a Frai Juan, nuestro predicador, mui malo de un caso que le susedió: que, predicando el otro día en la plaça, por que estubiésemos al sol por el grande frío que hacía, se subió ensima de una carreta, y cargó tanto sobre la trasera que la punta del pértigo se levantó y, con el miedo, comensó a dezir a grandes boses: «¡A la punta, muxeres! ¡A la punta, que se me enpina!». Y así acudieron todas a la punta y no le dexaron caer. Del sobresalto, fué me-

LITERATURA ESPAÑOLA

nester ensangrentallo. Ya está mexor, mas agradéscalo a las vezinas del pueblo.

Con Antón Bermexo, que fué Alcalde el año passado, tuvo un fuerte pleito Pascual de Antoxa, sobre la burra que le acreó; porque abía muerto una lechona de María Alonso, la prieta. Descárgase el Alcallde con desir que ay ley que quien mata muera; y así me parese que ahorcarán a la triste burra. Más baliera que no ubiera nasido, por aberse criado entre nosotros.

Vuestro güerto, de la cañada es un gran plazer oteallo, porque en todo este pago no ay otro como él; aunque me dizen, mi ama, que os quexáis de que no os lo rriego como quisiérades. No ay rrasón para desillo, que aun abría con qué rregar a la vezina lo suyo, que lo tiene muy seco y fogoroso, y que no me estrevo yo [a] ablandárselo por muncha agua que le eche.

Mi mujer, María Alonso la tuerta, y los mochachos, señora, le encomiendan dos gallinas sobre los güebos, porque quando acá bengáis, halléis pollos que comer. Dios la guarde a su merced y me la dexe ber para dalle cuenta de lo que tengo guardado, que sé que le save muy bien.

Deste lugar, do quedo siendo para mi ama todo quanto puedo.

Enriba de lo que os tenía escrito, mi mienbro que el motilón os hará entender muy bien lo que se trabaxó en rronperos el pedaso d'enmedio, que cae entre el monte negro y la tierra del majuelo barbechado. No se me ba nada en zaga, ni os agastéis tánto, que yo os juro que si me biésedes, que tendríais enpacho de agastaros; que os enprometo que todo

ROSAS DE OQUENDO

lo vuestro tengo en gran cuidado, y con ello me acuesto y me levanto.

Vuestro cazero capatás y mayordomo,

Antón Calcos el Rromo.

No sabemos si Oquendo murió en México. A veces, por vaguísimas conjeturas, he pensado que la última parte de su cartapacio está escrita en Sevilla. El estudio de su vida y sus obras no queda agotado. El experto Paz y Melia no logró sacar todo el provecho posible del cartapacio de Madrid. Mucho menos puedo pretenderlo yo, aun limitándome, como lo hago, al aspecto puramente americano de la obra de Oquendo.

Madrid, 1917.

IV

SILUETA DE LOPE DE VEGA

LOS tres siglos de historia literaria que van andados me dispensan de muchos pormenores y explicaciones. Reduciremos el cuadro a un contorno; sólo seguiremos la línea esencial de nuestro asunto: en la encina que crece sobre la tumba del poeta, cortaremos, sólo, la bellota.

1.

LOPE Félix de Vega Carpio —hijo de Félix de Vega y de Francisca Fernández Flores— nació en Madrid, como él decía, «pared y media» de la torre de los Lujanes (célebre por la prisión de Francisco I), a 25 de noviembre de 1562. Colegial de los Teatinos, a los diez años consumaba hazañas como la traducción del poema de Claudiano, *De rap-*

LITERATURA ESPAÑOLA

tu Proserpinae. Su padre era bordador, oficio que tenía entonces tanta honra como el de pintor. Lope pudo, en sus primeros años, coquetear un poco con las artes del dibujo, pero como había de coquetear después con las armas y con la danza (según el ingenuo Montalván, para mejor dominar el ritmo de los versos), con la astrología, por influencia de un su cuñado que lo enseñó a sacar horóscopos, y hasta con el bien y el mal y la religión. Pronto se revela en él la vocación literaria, de que es el hombre representativo. Hoy por hoy, la afición a Lope de Vega se confunde con la afición a las letras españolas.

Fué Lope enamorado precoz, también tardío. Por toda su obra se nota la preocupación amorosa; no única, claro está, pero tampoco dispersa en mil episodios como la de un ligero Don Juan o algún otro alquilón de amor, sino concentrada en torno a tres o cuatro pasiones que cortan en otras tantas eras su vida: la de Elena Osorio («Filis»), la de Micaela Luján («Camila Lucinda»), la de Marta de Nevares («Amarilis»), para no hablar de Isabel o «Belisa», su primera esposa, y otras aventuras secundarias como la de su buena y constante amiga, la discreta actriz Jerónima de Bur-

gos, o la de aquella otra comediente a la que él llama «la loca». Grande es la responsabilidad de la mujer en el cultivo de su poeta. Sería ya hora de llamar a cuentas a todas aquellas sombras graciosas, sino que aquí no tenemos tiempo para ello, ni tampoco nos atrevemos a lanzar la primera piedra.

Lope fué durante algún tiempo paje del obispo Manrique de Lara, y estudió unos años en la Universidad de Alcalá, parece que entre 1577 y 1581. Vuelto a Madrid, tuvo amores con Elena Osorio, actriz, mujer de un representante que siempre estaba en las Indias, e hija de un director de compañía. Va luego a la expedición de las Azores, a las órdenes del Marqués de Santa Cruz (1583). A su regreso a Madrid, aparece como secretario del Marqués de las Navas, y se empieza a dar a conocer en la poesía y en el teatro. Reanuda aquí sus relaciones con la Osorio, que es la verdadera madrina de su juventud. Esta, entre el amante poeta y un enamorado caballero que le salió, sobrino del Cardenal Granvela, comienza a calcular su interés. A creer lo que cuenta Lope en la *Do-*

rotea, él mismo aceptaba al principio tal situación; pero al fin estallan sus celos y se da a difamar a la Osorio y a su familia, en unos libelos que le valieron el ser desterrado de Castilla por dos años, bajo pena de muerte, y por ocho de Madrid, pena de galeras (7 de febrero de 1588).

Al buen hablador no le estorban pelos. Hacia esta fecha, Lope rapta a Isabel de Ampuero Urbina, hija de un rey de armas, y se casa con ella por poder, ya ausente de la corte (10 de mayo de 1588). Poco después se embarca en el *San Juan*, uno de los buques de la Armada Invencible. A su vuelta a Cádiz, traía escritos algunos trozos de *Las lágrimas de Angélica*, compuestos entre los azares del combate.

Las experiencias equívocas de su mocedad, el sabor venenoso de sus primeros amores, todo pre-disponía a Lope para tener de la naturaleza humana una idea falsa y exaltada. Cuando esperaba encontrarse con el rencor de su abandonada «Belisa», se encuentra con su resignación y, nuevo Odiseo que recobra a su Penélope, descubre que hay virtud en la tierra: lo único que le faltaba para acabar de modelar su corazón a la voluble plasticidad de todas las emociones.

Pasó un par de años en Valencia, anduvo en Toledo, y se estableció en Alba de Tormes, como secretario del Duque de Alba. Muerta su «Belisa», vuelve a Madrid. Allí, sus enredos con la viuda Antonia Trillo de Armenta le traen enojos. Y exactamente hacia fines del siglo XVI, cae, para no levantarse más durante unos diez años, en brazos de la actriz Micaela Luján —la célebre «Camila Lucinda»—, de quien tuvo probablemente cinco hijos, y a la que tocó cultivar, ya en pleno vigor de vida y genio, al antes tormentoso y algo desequilibrado adolescente de «Filis».

Pero un año antes de enredarse con la Luján (1598), había contraído matrimonio con Juana de Guardo, hija de un carnicero rico. Acaso había ya en su vida una irregularidad necesaria, que debemos computar a la cuenta, si no a la culpa, de Elena Osorio, al menos simbólicamente: el quebrantamiento primero había sido rudo, lo había acostumbrado al amor con sobresaltos. En el hogar buscaba Lope la comodidad económica, y en lo demás pertenecía ya, sin remedio, a aquella estirpe de Sainte-Beuve de los que están pálidos para siempre y solicitan el amor sigiloso.

Ya al servicio del Marqués de Malpica, ya al

del Conde de Lemos, Lope se pasaba la vida publicando libros, haciendo representar sus comedias y aprovechándose del favor de sus protectores, como era general en su tiempo. Hacia 1604 comienza a relacionarse con el Duque de Sesa. Lo hacen familiar de la Inquisición (1609). Corre la vida. Ve morir a su hijo Carlos, y a su hija Marcela entrar en un convento. Fallece Juana de Guardo (13 de agosto de 1613). Poco a poco, Lope se va dando a los ejercicios religiosos. Y al fin se ordenó sacerdote (1614).

Entretanto, era secretario del Duque de Sesa, a quien lo mismo servía en los negocios que en las conquistas amorosas. Y a la edad de cincuenta y cuatro años (1616), empiezan sus famosos últimos amores con Marta de Nevares Santoyo: tristes amores sin la redención de cóleras y lágrimas de los primeros, ni el fuego avasallador y constante de los segundos. Lope pagaba en una moneda funesta las voluptuosidades y los ásperos goces que había arrebatado al destino. Los raptos de su fervoroso arrepentimiento contrastan trágicamente con sus desmayos de hombre de placer.

Pero una maldición pesa sobre el héroe. Marta, su «Marcia Leonarda», su «Amarilis», la her-

LOPE DE VEGA

mana de sus pecados, muere ciega y loca, como castigada por las normas (1632). Dos años después, Lope Félix, hijo suyo y de Micaela, parece ahogado en las Indias. A poco se le fuga la hija Antonia Clara de Vega y Nevares, que era la alegría de su vejez. Y el anciano se azotaba las carnes con las disciplinas, como si quisiera matar a su demonio interior: su cuarto estaba salpicado de sangre.

«Dijo—escribe Pérez de Montalván—que era tanta la congoja que le afligía, que el corazón no le cabía en el cuerpo. . . Se levantó muy de mañana, rezó el oficio divino, dijo una misa en su oratorio, regó el jardín, y encerróse en el estudio. A mediodía se sintió resfriado.» Todavía asistió a unas discusiones científicas en el Seminario de los Escoceses; allí le dió un síncope, y se lo llevaron en una silla a su casa. Y, sin abandonar nunca pluma y papel, y casi podemos decir que escribiendo, murió el 27 de agosto de 1635, a la edad de 73 años. Juzgada por sus peripecias, su vida debiera ser la de un gran fracasado de la fama y de la fortuna: fué todo lo contrario. Por menos se suelen dar por vencidos hombres de mucho temple. Pero Lope se venció a sí mismo.

2.

LARGA fué su vida y mayor su obra. Considérese que escribió, sólo en piezas teatrales, más de dos mil. El que quiera conocer su obra dramática tendrá que leerse más de veinte volúmenes, y más de veinte el que quiera conocer su obra lírica. Los eruditos se divierten en sacar el cómputo de su vida y sus versos, y parece que las veinticuatro horas del día apenas bastan para realizar obra tan enorme. Él dice que, a lo largo de toda su vida, escribió un promedio de cinco cuadernos de barba al día. El anciano Goethe, emulado un día de noble envidia y refiriéndose a sus aficiones mineralógicas, decía más o menos: «¡Ojalá hubiera yo seguido el ejemplo de Lope de Vega, y me hubiera consagrado del todo a las joyas de la poesía, en vez de perder tanto tiempo en juntar piedras!» Pero Goethe se olvidaba de que Lope no sólo se consagró a juntar las joyas de la poesía, sino que se revolvió constantemente en el fango de las pasiones. Se ha dicho ya que, al revés de Flaubert—otro ejemplo típico—en la disyuntiva de la vida y la obra, Lope siempre optó por la vida. Y con todo, la obra es inconmensu-

rablemente superior en el caso. Aun suponiendo que no hubiera hecho más que escribir, resulta Lope un verdadero portento: mucho más si se considera que su existencia fué un torbellino de aventuras. Sus contemporáneos, en parte por eso y en parte por la calidad poética, que es otra maravilla más dentro de la cantidad de su obra, le llamaron «el monstruo de la naturaleza». El autor de la *República Literaria* (1655) dice de él que era «tan fecundo, que la elección se confundió en su fertilidad; y la naturaleza, enamorada de su misma abundancia, despreció las sequedades y estrechezas del arte».

Quiere decir que Lope no era metódico, y apenas consciente; que era poco crítico de sí mismo y, en cambio, el mayor improvisador que ha nacido de mujer. Como le gustaba todo, no tenía «gusto» en el sentido limitado de la palabra; como todo le divertía, es, a veces, escritor ocioso. Pertenece por aquí a la gran tradición castellana de Santa Teresa, la cual declara paladinamente que muchas veces no sabe lo que va a decir y toma la pluma «como cosa boba».

Escribió en prosa y en verso. Si en prosa es a veces alambicado—y, por momentos, de una no-

table fluidez—en verso su facilidad es proverbial. Èl, en sus polémicas rimadas con Góngora, se jacta de la sencillez de sus versos, y asegura que su mayor empeño es dejar «oscuro el borrador y el verso claro». Sólo dijo verdad a medias: nunca dejó oscuro el borrador, pero es que tampoco le hacía falta. Los versos le salían claros naturalmente. Quien se ha asomado a su grafología, ha podido admirar aquel chorro inagotable de tinta, verdadera cinta de ametralladora poética en acción.

En prosa escribió cuentos (*Las fortunas de Diana*, *El desdichado por la honra*, *La más prudente venganza*, *Guzmán el Bueno*), novelas (*La Arcadia*, *La Dorotea*, *El peregrino en su patria*), pastorelas (*Los pastores de Belén*) relaciones, papeles polémicos, obras apologéticas y místicas (*Triunfo de la fe en los reinos del Japón*, *Cien jaculatorias a Cristo Nuestro Señor*). Mezcladas con su prosa, se encuentran algunas de sus mejores poesías. Además, deja multitud de cartas que, aunque no escritas para el público, son ya indispensables como clave de su psicología.

En verso lo hizo todo; y, al recorrer los varios géneros literarios, tocó también todas las cuerdas

patéticas y cómicas, divinas y humanas. Desde la seguidilla, letrilla, glosa, romance, pasando por los sonetos, églogas, canciones, odas, elegías y epístolas de mayor aliento, hasta los poemas más ambiciosos: *El Isidro*, *Descripción de la Abadía Jardín del Duque de Alba*, *Laurel de Apolo*, *La Gatomaquia*, *Descripción de la Tapada*, *La mañana de San Juan de Madrid*, *Fiestas de Denia*, *La Filomena*, *La Andrómeda*, *La Circe*, *La Rosa blanca*, etc., etc.

De sus innúmeras comedias, unas tienen asunto profano, otras religioso. Entre las primeras, o domina el elemento histórico, ya nacional, ya extranjero, antiguo o moderno y, finalmente, caballeresco—o son del todo novelescas, ya inventadas por él, o ya con fuente en las novelas italianas del Renacimiento y sus imitaciones españolas. Otras—las comedias de capa y espada o “de enredo”—retratan costumbres contemporáneas; y también las hay mitológicas y pastoriles.

Entre las comedias de asunto religioso, éstas se fundan en el Antiguo o el Nuevo Testamento, aquéllas cuentan vidas de santos, y otras—los «autos sacramentales», las «representaciones espirituales»—son pequeñas alegorías de asunto místi-

LITERATURA ESPAÑOLA

co. A todo esto añádase un enjambre de entremeses, loas en monólogo y en baile, y demás géneros menores.

Para alzar esta enorme máquina de invenciones, Lope, como todos los creadores, saca recursos de su propio espíritu, y también se vale, amplia y profusamente, de las invenciones ajenas, transformándolas a su modo.

Fué Lope un portentoso erudito, un lector de todos los libros, un curioso insaciable; y de todas sus lecturas extraía la esencia estética, el rasgo de color o la noticia picante, para diseminarlos por su obra. ¿Qué quiso decir cuando anunciaba el advenimiento de una nueva poética, de una poética invisible, infusa en los libros vulgares? Mucho se habla del popularismo de Lope. Unos dan a entender con esto que es Lope un gran representante del pueblo español, lo cual raya en peregrinada. Otros, engañados por la palabra, piensan que hay que ver en Lope la cándida espontaneidad que, sin razón, suele atribuirse al hombre del pueblo. Y no hay tal: era su espontaneidad una condición meramente técnica; la que resulta, en suma, de la plenitud de los recursos artísticos: casi la facilidad de escribir y de escribir de prisa.

Pero, psicológicamente, Lope llega a sus resultados mediante un proceso de verdadera malicia artística. Hace lo que hace en menos tiempo que otros; puesto a escribir, no vacila más y apenas corrige. Pero no confundamos el índice de velocidad con el índice de simplicidad: en aquel instante de la creación, no hay que suponer en su espíritu la simplicidad o ausencia de intenciones de una mente lisa y llana, sino el hervor de una sensibilidad siempre alerta, y los infinitos recursos, reminiscencias, asociaciones y posibilidades de un arte erudito, elevado al potencial eléctrico de un temperamento excepcionalmente apto para el trabajo poético. El Lope erudito hay que buscarlo en sus momentos de mayor brillo estético, no en esas horas opacas en que pretendía darlas de sabio y citar autoridades y exhibir, en aburridas páginas, conocimientos indigestos e inútiles. Ahora bien: Lope llevaba, por entre las tormentas del arte, una brújula de buen sentido que, a veces, se confunde con la superficialidad; y si a eso se le llama «popularismo», sea en buen hora. Mas de cierto modo general, quien dice literatura española ha dicho también popularismo.

Ese tacto, esa malicia, ese pequeño don egoís-

LITERATURA ESPAÑOLA

ta de no entregarse por completo a la borrachera del arte, de no padecer delirios de perfección—como Góngora o como Mallarmé—y, por otra parte, su deseo de agradar al público a toda costa—condición que parece una mezcla de cálculo interesado y de blandura del temperamento—hacen que Lope de Vega se mantenga, hasta donde era posible, limpio de los heroicos extremos del cultismo y del conceptismo, las dos escuelas revolucionarias de la época.

Asimismo, hay que atribuir a una certera visión de artista equilibrado la claridad con que despojó de redundancias el teatro de su tiempo, y escogiendo sólo lo que más agradaba al público—y también lo que era más fácil de improvisar «en horas veinticuatro», porque la demanda de comedias era excesiva, y el entusiasmo con que se las buscaba sólo puede compararse con el que ahora despierta el cinematógrafo—redujo aquel caos de tendencias a una fórmula elegante y simétrica, no muy comprometedora, pero siempre muy divertida, donde hay más acción que verdadera creación de caracteres (al grado que a Meredith la escena española le parecía una representación a telón caído, en que sólo se ven los pies de los per-

sonajes), y donde, a través siempre de tres actos —presentación, enredo y desenlace—revolotean las parejas de enamorados, tratando de encontrarse y de huir de los importunos: él, seguido de un escudero gracioso que repite, en parodia cómica, las aventuras sentimentales de su amo; ella, acompañada de una doncella lista o de alguna amiga confidente. Hasta que, hacia el final, los sucesos afortunados se precipitan, y todo pára en un doble o triple matrimonio.

En efecto, la comedia española existía ya como dispersa y en tipos aproximados cuando Lope apareció en la escena. Él apretó aquella masa tembladora e informe y, reduciéndola a las grandes líneas de la necesidad, le impuso su marca de oro.

El teatro moderno tiene su origen en ciertas representaciones litúrgicas de la Edad Media. El teatro español, independiente ya de todo elemento eclesiástico, aparece a fines del siglo XV y principios del XVI. Es primero un teatro diminuto, de intenciones pastoriles y cómicas. Poco a poco se desarrolla y rectifica bajo la influencia del Renacimiento italiano; intenta ciertas direcciones humanísticas y casi fracasa en ellas; prospera en cambio en lo novelesco. Y cuando sobreviene Lo-

LITERATURA ESPAÑOLA

pe, como un cataclismo natural a cuya fuerza todos van a doblarse, ya Cueva, Virués, Rey de Artieda y otros han ensayado el drama fantástico y el drama nacional con asuntos del Romancero y la historia patria. Y una vez impuesto el módulo de Lope, todos lo adoptan más o menos: el público lo sanciona con su entusiasmo. Y de paso, quedan ahogadas algunas probabilidades del nascente teatro español, como la que representa, por ejemplo, la *Numancia* de Miguel de Cervantes, que haría las delicias de los «unanimistas» de hoy.

Naturalmente, los críticos lo discuten todo. Los humanistas habían fraguado ciertas reglas, achacándolas a Aristóteles: las unidades de acción, de tiempo y de lugar a que debía sujetarse toda obra dramática. El gran pecado de la crítica era entonces el querer reducirlo todo a principios y preceptos dictados por autoridades literarias, así como hoy lo es la confusión entre el criterio estético y el político. Se trataba, pues, de saber si este nuevo teatro nacional, tan embrollado en la acción, y donde los tiempos y los lugares cambiaban de una escena a otra, tenía derecho a existir como verdadero género artístico. Lope, con su gran ligereza crítica, pero con su inapelable acierto ar-

LOPE DE VEGA

tístico, hablando un día ante una academia literaria —y en el fondo, con muy pocas ganas de explicarse, como suele suceder a los escritores muy fecundos—, se defiende de cualquier manera: dice que él no tiene la culpa, que él se lo encontró ya todo confuso, y que antes ha procurado darle cierta armonía. Y, en fin, aquella salida que anda ahora en todos los labios, con que casi renunciaba, socráticamente, a defender sus comedias:

Porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.

3.

LOPE DE VEGA es hombre representativo de la vocación literaria. La emoción se le volvía prontamente anhelo poético, y no bien sentía el vago deseo de escribir, cuando ya estaba hecho. No podía menos de convertir en literatura todas las cosas de su vida. Bien quisiera él no haber sido indiscreto; pero ¿le era dable remediarlo? A la más ligera puncción, se escapa de Lope de Vega un chorro de versos. Aun las mismas piedras de la calle le parecían sílabas contadas.

Terco enamorado, amaba en verso y en verso

LITERATURA ESPAÑOLA

reñía con sus amantes. Obligado, por achaques del tiempo y culpas de la debilidad propia, a vivir al arrimo de los señores, convertía en artístico discreteo sus adulaciones de cortesano. Todo en él, hasta las flaquezas de la carne, cobra dignidad espiritual merced a la redención poética. Si se roba una mujer o si la abandona, si riñe, si huye, si le destierran o encarcelan, si le sirve de tercero al Duque de Sesa, comercia con los encantos de una pecadora o profana los hábitos, parece que lo ha hecho para vivir la novela, el drama, el entremés, el poema o los versos de arrepentimiento que al día siguiente ha de escribir. «Paralelamente», cae en el infierno y se refugia en el cielo, y el vaivén patético de su vida se prolonga en ondas de poesía. Así, trocando la paradoja de Saint-Simon, podemos decir que el respeto de la posteridad hacia Lope ha aumentado en proporción del daño que él mismo causaba a su reputación.

Blando en sus aficiones, blando en sus gustos; temeroso de los desenlaces trágicos en los conflictos que imaginaba, pero defendido contra las tragedias reales por la continua catarsis o transformación de la vida en arte; ambicioso de comodidades y lujos, siempre voluptuoso y, por encima de to-

LOPE DE VEGA

do, mujeriego, parece que Lope rezara el Padre Nuestro al revés, pidiendo todos los días nuevas tentaciones para caer en ellas: le atraen los once mil manjares del mundo.

Pero cuando nos figuramos encontrarlo deshecho en lágrimas, o esperamos oírle romper en un *De profundis* como cualquier moderno *snob* del pecado, hele ahí, casi risueño, describiendo con muy buen sentido y con una gran objetividad sus propias experiencias, lastrado por aquel realismo español, que hasta cuando más se arrebató y se ofrece más inefable, conserva una visión clara de lo terreno y un sentimiento muy vivo del ridículo.

Eso sí, insaciable siempre, todavía se queja de que, como a los ruiséñores, no le queda tiempo para hacer el amor por el mucho que emplea en cantarlo. Romántico prerromántico, concentra todo el universo en sus apetitos, y por eje de su personalidad escoge el amor. Gran transformador de la naturaleza en poesía, nos aparece como una vertiginosa rueda metafísica que arrojara sobre el mundo estético la realidad práctica triturada y desmenuzada. Pero en los rincones de sus versos, en el secreto acogedor de sus interiores poéticos, aquella impresión gigantesca se atempera, se hu-

maniza, y hasta se resuelve en rosarios de cosas minúsculas y exquisitas que hacen de su lectura un continuado deleite.

4.

EN sus últimos años, Lope de Vega llegó a ser objeto de una verdadera deificación. La gente lo sigue por la calle. Para decir que una cosa es buena, se dice: «Es de Lope». La Inquisición se ve obligada a perseguir una oración que comienza así: «Creo en Lope todo poderoso, poeta del cielo y de la tierra»...

La ardiente gloria que lo rodea ¿no lo deforma acaso? Cruza como un trazo de fuego por el espacio de la escena española, atronada de aplauso y y vítores; todo el siglo de oro parece concentrarse en su nombre; rebasa la proporción humana: es el monstruo de la naturaleza que decía Cervantes; ya toca la orilla mitológica: es, por antonomasia, el Fénix de los Ingenios, que resurge de sus cenizas; se da todo en cada ocasión, nace y muere cada día, y amanece a cada nueva aurora vestido de nuevas invenciones; hijo amado de la plasticidad, gemelo de Proteo, su sensibilidad in-

LOPE DE VEGA

saciable asume cien formas diferentes. Viaja cabalgando en los vientos, como la nube de Shakespeare, y no bien remeda un engendro infernal cuando ya, otra vez, parece un ángel.

Y con todo—lo hemos visto de cerca—un hombre humilde, sin más fortuna que la fantasía, la cual nunca alimentó a sus adeptos. No va en el carro de Faetón; ni siquiera en la carroza de cristales que por aquellos tiempos se introdujo en España, sino que anda a pie, llamando a las puertas donde acaso no lo reciben, o entrando en las casas de los señores, muchas veces, por la escalera de servicio. Hay que penetrarse de esta imagen; hay que verlo en la terrena y amarga realidad de su vida; metido en el mundillo de bastidores y enredado en aventuras de baja estofa; raptor de mujeres, difamador de bellezas esquivas; envidioso de las glorias ajenas al punto de romper frascos de sustancias pestilentes durante las representaciones del gran mexicano Ruiz de Alarcón, o al punto de mandar anónimos al altísimo poeta Góngora, quien por su parte le contestaba a derechas, confundiénolo entre la turbamulta de los que él llamaba, donosamente, «patos del aguachirle castellana». Hay que ver a Lope en su constante e in-

LITERATURA ESPAÑOLA

ventiva inquietud, caso excelso del «furor hispánico», siempre criatura de la pasión y dando un traspiés después de otro. ¡La verdad es que era lo que vulgarmente se llama un sujeto peligroso!

«Azorín», gracioso espicilego, ha escogido aquí y allá algunas frases que suelta Lope y que dan los puntos cardinales de su psicología: «Vital facilidad», dice Lope una vez, y parece que habla de sí mismo. «Amando, lo mismo es mentir que decir verdad», afirma en una carta al de Sesa. «Yo me sucedo a mí mismo», confiesa un día, reconociendo su propia naturaleza de divinidad cambiante. «Defiéndame Dios de mí», grita a la sordina, desde una de sus comedias. A estas palabras yo quiero añadir otra más, tomada también de las cartas al Duque de Sesa: «Yo nací entre dos extremos que son amar y aborrecer: no he tenido medio jamás».

¡Ah! Pero la poesía lo iba redimiendo, a cada paso, de cada estallido de la pasión, y transfiguraba su tosca materia humana en altas expresiones de espíritu, donde todos los corazones pueden encontrarse y reconocerse. Aquí está su verdadera grandeza. Por una tergiversación ética, Rousseau ha de convertir más tarde las taras morales en mo-

tivo de orgullo y delectación para el que las padece. Lope de Vega no, cuya naturaleza inocente parece tocada por la gracia y superior a todos los actos que de ella se desprenden y caen, mientras su alma sola se eleva. Lope no se admira a sí mismo en la postura servil de la pasión, ni quiere entregarse al narcisismo de los melancólicos, sino que se descarga en poesía, se consume en ella, y renace otra vez puro y sin mácula, para sacrificarse en el fuego de sus nuevos destinos.

Su compenetración, casi mitológica, con el espíritu de su pueblo, con el espíritu que corre las calles, anda en los caminos y riñe y canta en las hosterías y en las ferias, no tiene igual en ninguna literatura.

Recordemos aquí que ninguna nación, sea en su historia política, sea en su obra civilizadora, en sus letras como en sus armas, deja sentir al igual de España el aliento del espíritu popular, del grito multánime que sale de todas las bocas y parece unificarse en el aire, en ráfagas de clara epopeya. El Soldado Desconocido es el más alto héroe español. Las mayores sorpresas que nos da aquella historia—la Reconquista, la lucha contra la francesada, el descubrimiento de América—son obra

LITERATURA ESPAÑOLA

de la iniciativa popular, abriéndose paso muchas veces contra la inercia de sus directores. Ninguna literatura hay más invadida de folklore. Dentro de ella, la grande figura del Fénix de los Ingenios adquiere proporciones fabulosas, confundiendo sus contornos con los de ese inmenso fantasma que se llama Juan Español, y al que no pudo bastarle un mundo para derramar y hacer correr la plétora de su vitalidad generosa.¹

¹ En la primera versión de este ensayo, que sirvió de prólogo al tomo I del *Teatro* de Lope de Vega, Biblioteca Calleja, Madrid, 1919, en vez de esta sección cuarta se leían las siguientes líneas, destinadas a acompañar las cuatro comedias del volumen: "En este tomo aparecen las comedias de Lope que han alcanzado mayor fama. Ningún hombre de mediana cultura puede dispensarse de leerlas; pero el que las ha leído no conoce, ni con mucho, a Lope, como no conoce el kilómetro el que sólo ha examinado el milímetro. Esta es, precisamente, la mayor dificultad para hablar de Lope: siempre se le juzga de memoria, y así será mientras no nazca algún bienaventurado que dedique su vida a leerlo.

Tres de estas comedias proponen, bajo distinta forma, el tema del poderoso castigado por el humilde; y la otra —*El castigo sin venganza*— resucita, con nuevas inspiraciones y un desenlace más conforme con las ideas del honor en tiempos de Lope, la antigua leyenda de Fedra enamorada de su hijastro que aquí, a diferencia de Hipólito, le corresponde. Las cuatro son tragedias de amor. La psicología, el progreso de las pasiones, proceden a saltos mortales, para dar lugar a que se enrede y deserrede la fábula. Esto, sobre todo, en *La*

LOPE DE VEGA

Estrella de Sevilla, historia de un rey corrompido a quien todos sus vasallos dan ejemplos de virtud, y en *El mejor alcalde el rey*, donde se ve la brutalidad de un señor que convierte a su hermana en tercera de sus amores. Algo más lento y elaborado aparece en *El castigo sin venganza* el proceso de un amor prohibido; y los versos, lindos muchas veces, pecan a ratos por exceso de virtuosidad. *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* es acaso, para el gusto moderno, la preferible, por el encanto poético de la acción, el color de las escenas y la calidad de los versos. Tal glosa del *Castigo sin venganza*, tal romance del *Peribáñez* se quedan en la memoria, y los guardan las antologías como tesoros. Y por todas partes, aun donde parece que la dialéctica del honor opaca más el lenguaje, o donde los convencionalismos teatrales más atropellan la naturalidad de la acción, salta el fuego lírico del poeta”.

En una reedición de este tomo, habría que sustituir con alguna otra comedia *La Estrella de Sevilla*, cuya atribución a Lope ha sido rechazada ya por la crítica. Véase la noticia bibliográfica al final del presente volumen.

V

EL PEREGRINO EN SU PATRIA, DE LOPE DE VEGA

LA obra de Lope de Vega representa, en su tiempo, el nivel normal del genio español. Sosegada ya la marea —el alto fervor intelectual del siglo XVI— comienza a apreciarse lo que España pudo asimilar del Renacimiento y lo que parece haber desechado. Y, por un conjunto de causas así nacionales como extranjeras, sobreviene la gran crisis estética, la doble epidemia divina del culteranismo y del conceptismo, aquélla significada en Góngora, ésta en Quevedo. Entonces, sorteando a una parte los excesos del preciosismo verbal y las sutilezas de sensibilidad quebradiza propias del primero, y a otra los acertijos mecánicos y las locuras dialécticas del segundo, Lope sobrenada como imagen del equilibrio, salvado por aquel sentido popular que nun-

LITERATURA ESPAÑOLA

ca lo abandonó enteramente. Con frecuentes incursiones al conceptismo —mal congénito de la lengua española—, con ocasionales flaqueos hacia el gongorismo —mal propio de los tiempos—, Lope se abre paso, no sin cierta rudeza de hombre del pueblo, por entre las sofisterías de los escritores profesionales. Transformar en arte superior los elementos populares era su empeño; nunca pierde de vista las evidencias del genio nacional, y hasta cuando da con la fórmula del Teatro Español, explica su descubrimiento como una mera adaptación a los caprichos del vulgo: se trata de dar gusto a la gente, dice. Y no pierde tiempo en elaborar sistemas filosóficos. Así, ante el desconcertado maestro de la crítica sistemática, declaraba el literario Sainte-Beuve:

«Monsieur Taine, el primer deber es divertir a la gente: *on doit se resoudre à plaire.*»

Por otra parte, la Comedia Española, que se anima entre las manos de Lope, es la fórmula del compromiso entre la Edad Media y el Renacimiento. De aquélla tiene la corriente interna que la nutre, la interpretación general de los valores humanos, mientras que de éste ha tomado la nor-

EL PEREGRINO EN SU PATRIA

ma externa, la idea de conducir una acción, más ambiciosa que las de las anteriores representaciones, a través de sucesivas etapas —proposición, enredo, desenlace— que se desenvuelven con el rigor de un razonamiento y que se integran en un todo armonioso. Dando nueva vida a las invenciones medievales y adoptando, de las novedades del tiempo, lo que el pueblo tolera, la obra de Lope de Vega se tiende como una línea de nivel entre las dos partes de la historia, simbolizando a la vez el popularismo y la continuidad del pensamiento español.

El éxito de Lope de Vega es el éxito del instinto, del sentimiento. De suerte que su manifestación más plena está en la poesía. Su prosa ocupa lugar secundario dentro de su obra. Él mismo parece sentirse más hecho para hablar en «sílabas contadas»: mientras sus obras poéticas se estiman por millares, sus obras en prosa apenas llegarán a doce. Mientras muchos de sus versos no podrían ser prosificados sin perder las frases su espontaneidad y sencillez, una lectura atenta podría descubrir tal o cual torpeza en su prosa, disimulada bajo la lozana apariencia y el amplio ritmo. Si su

obra en verso representa una innovación fundamental, no así sus contados libros en prosa.

Cuando Lope de Vega escribe *El Peregrino en su patria*, varios géneros novelísticos estaban ya plenamente desarrollados en España. La novela, que había sido para la literatura clásica un producto de la decadencia, para las literaturas modernas vino a ser un producto del Renacimiento, con excepción de los libros de caballería, género anómalo por muchos conceptos, y particularmente en España, donde es exótico, si bien pudo aclimatarse hasta producir frutos nacionales y hasta dar el primer estímulo a la inspiración de Cervantes. Transformación de la literatura caballesca es la Novela Histórica, que ya para entonces se había manifestado en las letras españolas. Mézclanse en ella los episodios de amor y de guerra entre cristianos y moros, y al final, el género deriva hacia los libros de geografía imaginaria, variantes del eterno viaje a las Islas de la Utopía. La Comedia Celestinesca, novela dialogada de reminiscencias plautinas, donde el remedo de las costumbres ligeras y los trances de amor se desarrollan, entre ondas de misterioso lirismo, en una prosa abundante y sazónada, no exenta de pedanterías esco-

EL PEREGRINO EN SU PATRIA

lares; y el género típicamente nacional, la Novela Picaresca, existían ya. Más grotesca que cómica, esta novela cantaba los trabajos de los pícaros holgazanes para resolver la constante paradoja práctica de vivir sin comer, y nos hacía asistir a los antros de los ladrones y a las mil y una peripecias de las ventas y los caminos de España, a la vez que pasaba revista a todos los estados sociales para fustigarlos uno tras otro. Ya había aparecido también la Novela Amatoria sentimental, profundamente fertilizada en la imitación del Bocaccio. Tal género produjo en la Península libros famosos que, con las palabras de un crítico a quien todos conocen en la voz, andaban escondidos en el cestillo de labor de dueñas y doncellas. Anticipación de la novela psicológica, dialectizaba minuciosamente el amor, comenzaba a urdir la idea del honor en preciosa trama, y entrando en la polémica cien veces ilustre de las excelencias de la mujer, proponía al mundo la nueva interpretación de lo femenino eterno que palpita en los sonetos de Dante: *la donna angelicata*. Y si ésta era la novela del amor cortesano, tampoco faltó la del amor campesino, la Novela Pastoril, género en que alternan verso y prosa, tan cortesana como la otra

en el fondo, puesto que aquí los caballeros y poetas aparecen bajo el retórico disfraz de pastores, y las academias literarias y los certámenes de amor se congregan bajo el haya de Títiro. Intimamente relacionada con los géneros anteriores, y procedente de la vieja novela bizantina exhumada por los humanistas de la época, prosperaba también la Novela Amorosa de Aventuras. Caracterízase ésta por la descripción de las peripecias de dos amantes que, divididos por un destino fatal desde las primeras páginas del libro, sufren, cada uno por su lado, una serie paralela de aventuras y vicisitudes, hasta que, en las páginas finales, se juntan para siempre. Por muy abundantes que sean las excusas del escritor cristiano, por mucho que declame contra la creencia en los hados y otras aberraciones, la idea de la fatalidad preside a la acción de estas novelas: no la gigantesca fatalidad de la tragedia ateniense, sino cierta fatalidad decadente y alambicada que se complace en gustosos juegos de simetría y es, por eso mismo, más supersticiosa y menos sagrada que la antigua.

En cuanto al *Peregrino*, de Lope, pertenece a este ciclo de la novela bizantina de imitación italiana, sin negarse, naturalmente, a las influencias

EL PEREGRINO EN SU PATRIA

de los demás temas novelísticos ya experimentados en su tiempo. Apenas recuerda la novela morisca en los episodios de Fez; algo también la pastoril, cuando Pánfilo, como en la bíblica historia de Raquel, se hace guardador de bueyes; y poco o nada la comedia celestinesca ni la novela picaresca, con ser géneros tan invasores. El autor—aparte de otras razones más internas—se ha puesto desde el principio en el tono del sentimentalismo simbólico, y no consentiría en descender a las alegrías sensuales de la *Celestina* o a las crudezas de los pícaros, de las que, por instantes, en las cárceles y otros tristes lugares, está siempre a punto de acordarse. El curioso cuento de trasgos que aparece en la última parte, tan excelente como aquellas fábulas milesias que nos narra Apuleyo y, según George Borrow, el mejor en su línea, es ejemplo de uno de esos géneros errabundos no bien estudiados en nuestra lengua, y acaso se funda en alguna tradición popular.¹

¹ Lo he publicado en tomo aparte, precedido de breve prólogo y con dibujos de R. Romero Calvet: *Las Aventuras de Pánfilo, cuento de espantos* por Lope de Vega.—Madrid, Jiménez Fraud, s. a.

Pero los personajes de esta novela, a diferencia de lo que acontece en las demás del género, no viajan por tierras extravagantes. El héroe ni siquiera sale de su patria y casi todos sus trabajos los pasa entre Barcelona y Valencia, puesto que toda la parte extranjera de sus aventuras la relega el narrador a una época previa al relato. Grande artificio se requería para obtener, en semejantes condiciones, el alejamiento de los amantes —mecanismo indispensable de la novela—, y así el mismo autor no cesa de decirnos que él también se asombra de las peripecias que cuenta y que, a no constarle ser verdaderas, las tuviera por imposibles.

Esto no pasa de ser una disculpa retórica. Se acostumbra decir que el *Peregrino* es una novela autobiográfica en mucha parte; no entiendo que lo pueda ser en mayor grado que todas las narraciones que los hombres escriben, donde por fuerza han de aprovechar elementos de la propia experiencia, sin que el argumento que les sirve de fondo tenga la menor relación con su biografía. Ciertamente, el poeta, al igual de su héroe, ha estado en Valencia y en Barcelona, y ha visto, como él, el cielo y la tierra de su patria; ha tenido amores —en verdad,

EL PEREGRINO EN SU PATRIA

no comparables a los de su fidelísimo héroe— y no le han faltado cuidados ni trabajos.¹

Otra circunstancia que hay que notar es el disfraz de hombre que la Peregrina sólo abandona cuando la necesidad la obliga o es ya inútil, artificio éste muy socorrido de la literatura de aquel tiempo y de que hay en el teatro frecuentes casos. El ponderado Ruiz de Alarcón lo censura por imposible, pero la verdad de Cervantes nos sale al paso en alguna de sus *Novelas Ejemplares*, y la historia de la célebre Monja Alférez nos acaba de convencer de que hay, en esto, algo más que una ficción literaria.² Y adviértase el partido que de esta circunstancia saca el poeta —adelantándose a la *Mademoiselle de Maupin*, de Gautier— al darnos, en la pareja de Nise disfrazada y Finea que, creyéndola hombre, se enamora de ella, una correspondencia de los amores que forman la trama central de la novela, bien que con una fina y graciosa imposibilidad en el fondo.

¹ Véase el capítulo anterior del presente libro.

² Nota de 1931: en los últimos tres años, acontecieron dos casos notables de mujeres que hacían vida de varón, una en Buenos Aires y otra en Río de Janeiro.

LITERATURA ESPAÑOLA

Hacia las últimas páginas, las interferencias de las diversas parejas amorosas se multiplican; Toledo viene a ser la Meca de sus peregrinaciones; todos se encaminan allá con el fardo de sus desengaños y nuevas esperanzas. Y la experta mano del príncipe de la comedia española vuelve a sentirse, en la habilidad de tender los hilos hacia una triple coincidencia, la cual es —como en las reglas pseudoaristotélicas del teatro— unidad de acción, unidad de lugar y unidad de tiempo. La última página, cuyas palabras resuenan solas, fuera de la acción de la novela, página rica en su apariencia de enumerativa sobriedad, puede leerse como una valiente prueba de la lengua española.

El ideal guerrero que inspiraba los más antiguos poemas medievales se ha ido reduciendo lentamente, como tigre que se domestica, a los halagos de un nuevo ideal de amor y de cultura. Ya en la Novela Sentimental los episodios bélicos pueden decirse que acontecen fuera de la escena o en las lejanías del tapiz, y en cambio la vida cortesana pasa a primer término, toda gobernada por un respeto casi temeroso —bárbaro aún— de la mujer. Con prestigio casi alegórico, centellea en

EL PEREGRINO EN SU PATRIA

el centro la heroína, el héroe suspira y muere, y en redor los padres, los criados y los amigos recuerdan los coros de la tragedia griega, cuya misión es exclamar. Finalmente, para el héroe de la novela de Lope ya no queda más que el amor; pero su concepto de la mujer es más realista: envuélvelo una imperceptible sonrisa, sin querer ser nunca picaresco. Héroes de amor son todos sus héroes, desde el pescador hasta el ermitaño. Y aun los diálogos y pasajes menos elocuentes, la ciudad, los campos, los monasterios, las luces en medio de la noche, nos aparecen bajo especie de amor a través de los encendidos ojos de los amantes peregrinos. Los objetos mismos se hacen sensibles y el mar es una grande alma numerosa. Y cuando las puertas del calabozo se abren, y caen sobre el inocente Pánfilo la madre y las hermanas del caballero muerto rugiendo venganzas, a Pánfilo sólo se le oye decir:

—Por Nise padezco.

Tal es el libro que por tanto tiempo los editores han olvidado (aparecido en Sevilla en 1604, sus últimas ediciones son del siglo XVIII) y que sólo consultan los eruditos para discutir atribuciones y cronologías más o menos cautamente fundadas en

la lista que va inserta en el proemio. «Azorín» se queja de que nadie lea un libro donde la naturaleza y el paisaje de España aparecen tan intensamente sentidos.

VI

PROLOGO A QUEVEDO

NO hay duda que la personalidad humana logró en otras épocas mayor amplitud de la que hoy conceden las necesidades y las costumbres. Nos sorprende hoy la facilidad con que aquellos hombres del siglo de oro recorrían la escala de las pasiones, de uno a otro paradójico extremo y, hundidos los pies en la vida picaresca, alzaban los ojos con arrobamiento místico. Nuestro compás no abarca tanto trecho, y una fácil tentación nos seduce: la de ver signos anormales de dualidad en el fullero que tiene horas de santo, o en el político prudente que gasta sus ocios entre insustanciales groserías. Escritores que se alarguen, con cierto morboso deleite, en la descripción de las aberraciones más bajas, y sean asimismo aficionados a disertar sobre las virtudes del Espíritu Santo, muchos los hubo entonces; y Quevedo no es, al fin,

LITERATURA ESPAÑOLA

más que un caso representativo de esa dualidad aparente.

Al desarrollarse el panal humano, ha obrado la división del trabajo por todas partes; uno de los rasgos distintivos de nuestra civilización es la fuerza de especialidad: mal hemos abierto los ojos, cuando ya estamos condenados a pulir determinada cabeza de alfiler; y siempre está la pedantería moderna tachando a los escritores de usurpación, por poco que se desvíen de su oficio reconocido. Así, se ha venido desestimando un poco la profesión general de hombre, y el sueño del enciclopedista nos parece sólo un sueño dorado. Aun las libertades de la conversación —donde es común hablar de lo que no ejercemos— parecen ilícitas a nuestros técnicos. La urgente necesidad de saber, ahoga el derecho de opinar, y se nos repite, con la serpiente de la fábula,

que lo importante y raro
no es entender de todo,
sino ser diestro en algo.

El día en que sólo a los profesionales de la pintura se consintiera ponderar las excelencias de un paisaje o la vaguedad de un crepúsculo, habría

PROLOGO A QUEVEDO

que emprender una guerra para la reconquista del alma.

Si somos, así, menos extensos, en cambio nos preciamos de ser algo más intensos. No falta quien se queje de cierto resabio de superficialidad que le dejan los recuerdos del gran siglo parlante. A veces, aquellos escritores han podido parecer poco *sensibles*, y libros enteros se han escrito con ese ánimo, más o menos franco, de protesta. Nuestros sabios, por otra parte, nos han enseñado a mirar la personalidad misma como el resultado de una perpetua elección; y —salvo los casos de monomanía— lo más uniforme nos parece lo más humano, lo que más informa una «conducta». En la mucha dispersión de motivos más bien creemos advertir un abandono de la persona entre los vaivenes del ambiente, sólo comparable al del animal inferior. No es raro, pues, que nuestra sociedad se muestre un tanto recelosa ante todo el que pretende ser «el hombre de todas las horas», y que el simple hecho de ser ambidextro o servir para dos empleos, parezca cosa de escasa seriedad, y hasta síntoma patológico.

La vida compleja y agitada de don Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), parece una su-

LITERATURA ESPAÑOLA

pervivencia de los tiempos del Emperador, cuando se ensayaba el Renacimiento en España.

«Tardía en su desarrollo intelectual y artístico si se la compara con Italia; no tan honda como los pueblos teutónicos en la inquietud revolucionaria de la conciencia religiosa, la España de Carlos V supera a toda otra nación por la multitud y la osadía de sus empresas, y pone el énfasis en la nota de aventura que caracteriza el espíritu de la época».¹

El siglo xvii, comparado con el siglo anterior, no representa ciertamente un descenso. «No; la plenitud literaria —dice «Azorín»— hay que reconocerla en los escritores del siglo xvii».² Lo cual no quita que a algunos agrade ese sabor agrio de fruta verde que solía tener el otro siglo. Pero, en cierto sentido, esa plenitud del xvii trajo consigo una decepción. Un conformismo general va sustituyendo a las interrogaciones audaces. La literatura, a fuerza de aplaudir el presente, acaba por perder un poco la eficacia del ideal. La crítica

¹ P. HENRÍQUEZ UREÑA: *El maestro Hernán Pérez de Oliva*; Habana, 1914.

² *Páginas escogidas*, Madrid, Calleja, 1917, pág. 15.

PROLOGO A QUEVEDO

—maestra de las artes— no sabe recoger la herencia de Juan de Valdés, ni vuelve a aparecer manifiesto alguno que pueda compararse con las ambiciosas *Anotaciones* a Garcilaso de Fernando de Herrera.

Y singularmente —para quien construya la triste historia de la secta literaria en España— el desarrollo asolador de la Comedia durante el siglo XVII atrae al bullicio de los teatros una verdadera ola de «arribistas», de ingenios legos, en el peor sentido de la palabra. La noble profesión de las letras pierde —en buen hora— su solemnidad académica; pero entre los muchos beneficios que aquí, como en todo, trae consigo la libertad, vienen solapados ciertos peligros: la mendicidad literaria, y un avulgaramiento general de las letras, la improvisación, la verbosidad. En el mundillo de los autores de teatro no se habla más que de las recíprocas «envidias»; por todas partes se quejan los satíricos de los «murmuradores»; y Ruiz de Alarcón —tan ponderado y tan justo— escribe comedias contra los calumniadores y embusteros. De aquí data la guerra literaria en Madrid.¹

Entonces, como una sombra de otros tiem-

¹ Ver A. Reyes, *El Cazador*, Madrid, 1921, pág. 93: "La guerra literaria".

LITERATURA ESPAÑOLA

pos, favorecido por la fortuna de suerte que pudo tener cierta independencia, aristócrata por educación y por nacimiento —su familia figuraba entre la gente del rey— aparece Quevedo. Era humanista en el sentido escolar de la palabra, único en que no lo fué Cervantes; podía escoger, como Garcilaso, entre la pluma y la espada, y andando el tiempo sería, como Hurtado de Mendoza, embajador y poeta. Y piénsese ahora en la azarosa juventud de Lope, y en la pobre vida provinciana de don Luis de Góngora, racionero de la iglesia de Córdoba.¹

¹ Nació Quevedo en Madrid, a fines de septiembre de 1580. Su familia procedía de la montaña de Burgos; su solar —arruinado en tiempos de Quevedo— se encontraba sobre la colina de Cerceda, valle de Toranzo, Santander. D. Pedro Gómez de Quevedo, su padre, era a la sazón secretario de la reina doña Ana, mujer de Felipe II. Doña María de Santibáñez, su madre, era dama de honor de la reina, y quedó a su servicio después de la muerte de D. Pedro. Comenzó Quevedo sus estudios en el Colegio Imperial de Jesuitas de Madrid. De 1596 a 1600, estudiaba en la Universidad de Alcalá, donde obtuvo el grado de licenciado en artes, y emprendió después la teología. En enero de 1601 parece estar otra vez al lado de la corte, en Valladolid. Hacia 1604 se ha abierto ya campo en las letras (*Cartas del Caballero de la Tenaza*, *Letrillas*, etc.), y de la misma época data su correspondencia con el flamenco Justo Lipsio, famoso humanista (1547-1606). Quevedo vuelve a Madrid en 1606 —con el

PROLOGO A QUEVEDO

Pasa sus primeros años Quevedo entre Alcalá, Madrid y Valladolid, en sus estudios o en la corte; recoge de una vez esa visión de la vida que es el fondo mismo de su obra —travesuras escolares, trapacerías en los caminos y ventas, vanidades de cortesanos—, y a la vez que escribe sus primeras obras festivas, cultiva con gusto severo las humanidades; de modo que en su juventud, castigada de letras, funda el sapientísimo Justo Lipsio grandes esperanzas.

Pero, a creer ciertas tradiciones, una brusca interrupción corta el desarrollo apacible de esta vida, o acaso la orienta de una vez: el duelo, en defensa de una mujer maltratada, a las puertas de la iglesia de San Martín —de que resulta la muerte del adversario— le obliga a escapar de la corte (1611). Y Quevedo se refugia algún tiempo en Sicilia, al lado del duque de Osuna, con quien parecen unirle ciertas afinidades. Vuelve poco después (1612) a sus dominios de la Torre de Juan Abad, «en el antiguo camino de Madrid a Andalucía, dos leguas antes de llegar a Sierra Morena».

regreso de la corte—, y allí permanece hasta 1611. Comienza en esa época a publicar los *Sueños* y, por 1609, dedica al duque de Osuna unas traducciones de Anacreonte.

Aquí se despierta en él un amor nuevo de la soledad, un gusto nuevo de rumiar desengaños, que poco a poco le conducen al estoicismo: y éste es otro de los aspectos de aquella mente tan compleja. El duque de Osuna, que se le había aficionado, lo llama a Italia nuevamente para confiarle algo como el ministerio general de Sicilia (1613); y Quevedo será en adelante su brazo principal, y el agente de su política en Niza, Nápoles y Milán (las «pequeñas y sagacísimas repúblicas de Italia», que decía Fernández Guerra), su embajador ante el Pontífice en Roma, y su emisario para ganar voluntades en Madrid.¹

Quevedo suele pintarnos conciencias perversas o vacilantes; era, en cierto modo, un testigo de las malas costumbres de la sociedad, y no rehuía las misiones delicadísimas que se le confiaban. Así viajó por varias partes de Italia, y así, entre peripe-

¹ El duque de Osuna, a la vez que emprendía la reorganización administrativa de Sicilia, se proponía batir vigorosamente las flotas turcas y, de una manera general, favorecer las intrigas de las repúblicas italianas que pudieran redundar en bien del poderío español: tal es el sentido de cierto viaje de Quevedo a Niza en diciembre de 1613. Sublevado el pueblo, Carlos Manuel hizo decapitar a los cabecillas, y Quevedo logró escapar pasando por mar a Génova, de donde regresó a Sicilia a dar cuenta de lo acaecido.

PROLOGO A QUEVEDO

cias pintorescas, vuelve a la corte (1615); donde, con los millones del donativo real, puede deslizar algunos obsequios para confesores y ministros.¹

Tales experiencias no podían menos de afirmarle en sus interpretaciones burlescas del valor humano, y, con ser a ratos estoico, no es fácil saber hasta qué punto creyó en la virtud de los demás. Entre el torbellino de la corte su entereza resalta más que si hubiera sido un solitario.

Promovido Osuna al virreinato de Nápoles (1616), le nombra su ministro de Hacienda. Y cuando la conspiración española contra Venecia, se asegura que escapa disfrazado de pordiosero de los matones pagados para asesinarlo, entre quienes estuvo charlando, sin ser reconocido (1618).²

¹ Tratábase de obtener la promoción del duque de Osuna al virreinato de Nápoles, con la mediación de los duques de Lerma y de Uceda. El viaje de Quevedo está lleno de incidentes: siguiendo las costas de Italia, desembarcó en Marsella; las agitaciones de católicos y hugonotes le impidieron ganar la frontera por el Languedoc y el Bearn. En Montpellier, los protestantes de Condé lo aprehendieron, tomándolo por emisario del rey de España. Declarada su misión, se le dejó pasar a Tolosa; y todavía tuvo que sufrir tres detenciones por sospechoso, antes de alcanzar el Rosellón.

² Osuna tenía facultad de proceder contra Venecia, con tal de que el nombre del rey no se mezclara en el asunto.

LITERATURA ESPAÑOLA

Vuelve a su destierro de la Torre de Juan Abad; cae Osuna (1620), y al advenimiento de Felipe IV, Quevedo procura discretamente la protección del nuevo favorito. Sus relaciones con el conde duque de Olivares parecen una cadena continua de desconfianzas y arrepentimientos, destierros seguidos de pasajeros indultos. Quevedo rehusa los halagos de Olivares —que le ofrecía la embajada en Génova—, y mantiene, contra Santa Teresa, al an-

Venecia mantenía, bajo cuerda, al duque de Saboya contra España. Osuna enviaba a Quevedo a Roma, en abril de 1617, para protestar fidelidad al Papa y, so pretexto de obtener su alianza contra el turco, lograr su apoyo para apoderarse de Venecia. Osuna persistió en su empresa, aunque nunca pudo contar con el Papa. Pero dentro de Nápoles se había formado un partido de oposición cuya fuerza crecía al crecer las complicaciones del negocio veneciano. Tuvo, pues, Quevedo que volver a la corte (Madrid) en mayo de 1617, llevando unos doscientos mil ducados, para defender la política del duque. El rey le concedió plena libertad. Sobre la no disimulada avaricia con que recibió la corte a Quevedo, hay testimonio en alguna de sus bien conocidas cartas. Quevedo fué condecorado con la cruz de Santiago y volvió a Italia con una pensión de 200 ducados mensuales. Disfrazado de mendigo, a fines de mayo de 1618, apareció por Venecia en momentos en que, descubierta la conspiración fraguada por el duque de Osuna, el marqués de Bedmar —embajador de España— y D. Pedro de Toledo, gobernador de Milán, pudo ello costarle la vida. El consejo de los Diez hizo quemar la efigie de Quevedo el 20 de junio. El fracaso puso a

PROLOGO A QUEVEDO

tiguo patrón de España, Santiago,¹ lo que da pretexto a nuevas persecuciones. Pacheco de Narváez —celoso, según dicen, de la supremacía de Quevedo en el manejo de la espada— intriga contra él sin cesar.²

Osuna en la necesidad de defenderse de nuevo en la corte; pero a la sazón la caída de Lerma y de Calderón tenía a sus amigos muy preocupados. Quevedo se mostró algo impaciente, disgustó a los que debió haber ganado y, vuelto precipitadamente a Nápoles, comprendió que había pasado la hora de su privanza, y se alejó antes de que le alejaran. Más tarde, procesado Osuna, Quevedo supo mantener una digna reserva.

¹ Santa Teresa fué canonizada en 1622, y en 1626 las Cortes pidieron que fuera declarada patrona de España. La idea había aparecido desde 1617 y, a instancias de los carmelitas, el Papa reconoció el patronato de Santa Teresa por breve de 31 de julio de 1627. Los partidarios del patronato exclusivo de Santiago se habían alzado contra esta proclamación, y Quevedo terció en la disputa defendiendo el punto de vista conservador y tradicional. Escribió cartas y opúsculos de gran resonancia (*Memorial por el patronato de Santiago*, 1628); pero los carmelitas movieron sus armas contra él, y al fin se le desterró de la corte. Entonces escribió *Su espada por Santiago, sólo único patrón de las Españas*, obra publicada por primera vez por Aureliano Fernández Guerra en la Biblioteca «Rivadeneyra», vol. XLVIII.

² Quevedo es encerrado en su Torre de Juan Abad. En 1623 figura como escritor agregado a la corte. Publica en Zaragoza la *Política de Dios*, los *Sueños* y el *Buscón* (1626); en 1628 vuelve a ser confinado a su torre; y en 1632, por influencia de Olivares, Felipe IV le da el puesto meramente honorífico de secretario.

LITERATURA ESPAÑOLA

Y ya en 1634, viejo y aburrido, intenta formarse un hogar, o cede a los apremios de sus amistades, y se casa con una doña Esperanza de Mendoza, que ya tenía hijos mayores; pero no tolera más de tres meses junto a ella, y acaban por separarse definitivamente en 1636. De este desastre queda memoria en cierto *Tratado del vino aguado y agua envinada* del Dr. Jerónimo Pardo (Valladolid, 1661), para que todo sea grotesco y absurdo.

En 1639, el rey se encuentra bajo su servilleta un memorial contra Olivares, en que todos creen descubrir la mano de Quevedo; éste es encerrado en el convento de San Marcos, de León, de donde no sale hasta la caída de Olivares, 1643, ya quebrantado y caduco.

Estuvo dos años arreglando sus papeles literarios y su testamento, y en Villanueva de los Infantes, en una casa muy humilde, muy lejos de toda vanidad, el 8 de septiembre de 1645, se acabó de morir. «A los españoles, Señor, sólo les dura la vida hasta que hallan honrada muerte...»¹

Ahora bien: de la obra y la vida de Quevedo, ¿qué decir en conjunto? De su estilo escribe Me-

¹ *Panegírico a la majestad del rey... Don Felipe IV.*

PROLOGO A QUEVEDO

néndez y Pelayo: «Dejábase arrebatarse con frecuencia del torrente del mal gusto (de un mal gusto distinto de Góngora), no por anhelo de dogmatizar, sino por genialidad irresistible, que le llevaba a oscuras moralidades sentenciosas, a rasgos de la familia de los de Séneca, a téticas agudezas, que convierten su estilo en una perenne danza de los muertos».¹ Téticas agudezas: así es. Y «Azorín»: «Quevedo nos ofrece una visión dura y violenta de España. Cervantes es otra cosa. En aquellas de las *Novelas ejemplares* que pudiéramos llamar exóticas (*La española inglesa*, *La señora Cornelia*, *El amante liberal*, etc.), parece que unos hacecillos de viva y clara luz —luz del Mediterráneo, de Italia, de Inglaterra— vienen a iluminar la severidad y hosquedad castellana; se experimenta un íntimo placer al sentir, al través de la prosa de Cervantes, en contraste con nuestras tierras altas, nuestras parameras, nuestros mesones desamparados en las campiñas solitarias, el claro mar latino, las alegres y pródidas hosterías italianas, el verde campo inglés. En Quevedo no hay ninguno de estos rayos

¹ *Hist. de las ideas estéticas en España*, II, II, cap. x. Ver A. Reyes, *El Cazador*, Madrid, 1921, págs. 63-66; «Los huesos de Quevedo».

LITERATURA ESPAÑOLA

de luz: todo en él es severo, sombrío, hosco, de un duro y fuerte relieve».¹

También la vida de Quevedo deja una impresión de dureza. Lo que de ella sabemos se reduce a datos externos, con excepción de esa tragicomedia matrimonial, que no es, ciertamente, para edificarnos. La literatura de las Memorias nunca fué tan favorecida en España como en Francia. Cuesta trabajo representarse la intimidad de la vida de Quevedo, las escenas del ambiente diario, las pequeñas cosas sociales. En las cartas de Lope tenemos la mitad de su alma temblorosa, y en las de Góngora mucho hay del cordobés dichero y ameno, que sonríe desde su pobreza. Pero las cartas de Quevedo, o son misivas retóricas, o informaciones políticas, y en vano buscamos por aquellas páginas objetivas —de cruel objetivismo a veces— el rayo de una confesión.

Cierta dureza de niño precoz lo caracteriza desde joven, cierta intelectualización excesiva de niño viejo: viejo, si hubiera gustado algo más de la poesía del recuerdo. Pero, advierte su biógrafo, pocos recuerdos hay en él: no acude a sus labios el

¹ *Al margen de los Clásicos.*

PROLOGO A QUEVEDO

nombre de su madre, el de sus hermanas, o sólo acuden con un propósito grotesco y en momentos inoportunos.¹

La experiencia del trato humano parece en él cosa innata: es político desde que nace. Hombre docto en cosas antiguas, ve en la política, como un clásico, la hermana mayor de todas las artes.

«Y en verdad que no podía ser otra cosa», dice Fernández Guerra. «Natural, estudios, cargos y destinos, vínculos sociales, aficiones privadas, todo se combinó para formar un repúblico, un hombre de estado. Bajo este aspecto ha de apreciarse con preferencia a Quevedo. Colocadas sus obras cronológicamente, forman un periódico de oposición contra las costumbres y privanzas de la primera mitad del siglo XVII».²

Quevedo pudo dejarse vivir entre comodidades y holguras, celebrado por su ingenio y sus partes, pero prefirió protestar y vivir siempre —mal o bien— como un centinela de la república.

Adonde quiera que viaja, sólo contempla a Es-

¹ E. MÉRIMÉE: *Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo*, pág. 4.

² *Obras de Quevedo* publicadas por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, I, págs. 9-10.

pañá. Ama a su patria —acaso con demasiada retórica— y es capaz de la lealtad y aun del sacrificio. Hombre férreo, se considera nacido para los trabajos más varoniles, y nunca se le ve desfallecer entre las voluptuosidades de Italia. Se habla vagamente de cierta aventurilla que no tiene la menor importancia . . .

Sabe decir todo lo que quiere, y hablar y escribir pueden haber sido sus mayores alegrías, después de la acción: en aquella su frase encabritada y gallarda, las palabras nacen unas de otras y se animan con un misterioso transformismo; un gran regocijo verbal se nota en el ritmo de su estilo: no es fuente que mana, sino caprichoso chorro que salta y se sacude en el aire. Un repiqueteo de palabras, un estropearse de ideas contrarias, un estado agudo de la mente . . . Y con todo, Quevedo también sabe callar cuando es oportuno.

Su gloria no parece envidiable a todos; pero tampoco puede negarse que D. Francisco de Quevedo y Villegas fué todo un hombre. Cierto: está algo distanciado de nosotros. Así se entiende que la nueva crítica haya comenzado por un impulso de reacción contra él: toda renovación de valores comienza por negar, y acaba por proponer inter-

PROLOGO A QUEVEDO

pretaciones nuevas y positivas. Américo Castro, en el prólogo a su edición del *Buscón*, se representaba con científica sinceridad el alejamiento en que estamos de Quevedo, y aun aquel relativo alejamiento en que parece haber vivido Quevedo (con toda España) de algunas cosas de su tiempo. «Azorín» puso en la reacción esa nota suya peculiar, mezcla de buen sentido y emoción lírica. Más tarde, ha procurado reducir a un justo equilibrio su primera tendencia.¹

No es enteramente lícito ni eficaz, observa, el apreciar a Quevedo de un modo externo, por comparación con otras figuras de la Europa postrenacentista (Erasmus, Montaigne). «Si según un dicho popular, *cada hombre es un mundo*, ¿no habrá mayor razón para que a grandes hombres los consideremos como un mundo aparte, con sus leyes, tendencias, psicología y ambiente propio? . . . Así como la crítica literaria ha dado un gran paso yendo desde las formas retóricas y gramaticales a la psicología del autor, de la misma manera sospechamos que ha de dar otro gran avance si se considera, por encima de la literatura, esta especie de atmós-

¹ *La significación de Quevedo*; *La Vanguardia*, diario de Barcelona, 3 de julio de 1917.

fera moral que rodea a los autores, y que muchas veces, estando en contradicción con los textos, marca el verdadero alcance del escritor».

Y en otros lugares del mismo artículo define así esa personalidad «superliteraria» de Quevedo: «El pensamiento en Quevedo quiere ser acción. No da la impresión este escritor de la especulación mental serena, de la creación literaria reposada —como en Gracián o Cervantes—; Quevedo escribe infatigablemente, va, viene, se mezcla a la política, lleva a cabo arriesgadas empresas diplomáticas, sufre crueles persecuciones. La idea en Quevedo es complemento de la acción. Y la acción es una acción intelectual, inspirada en motivos intelectuales, llevada a cabo por un hombre propiamente intelectualizado. Y aquí es donde hay, a nuestro parecer, que fijar la atención al tratar de Quevedo. Esta intelectualización de la vida y del hecho, ¿no es una profunda novedad en la historia del pensamiento español? . . . Y ¿cuál es, en segundo lugar, la trascendencia de Quevedo, su influencia en España? Quevedo, autor de obras místicas, creyente sólido y fervoroso, introduce en la sociedad española el sentido de la irreverencia, del escepticismo y de la profanidad. Leyendo a Quevedo se expe-

PROLOGO A QUEVEDO

rimenta la sensación de que nos hallamos en un mundo aparte. Por deducción, por analogía, alargando indefinidamente sentimientos sugeridos por el autor, llegamos a subversiones de valores, a destrucciones de valores a que no había llegado Quevedo; pero en cuya pendiente —para llegar hasta aquí— nos había puesto Quevedo».

Si, ahora, el lector quiere imaginarlo en los principales momentos de su espíritu, trasládalo mentalmente —con aquellos sus proverbiales anteojos, su melena larga, su lagarto rojo en el pecho, su distinción, su vaga cojera, tan semejante a la cojera artificial de Montaigne—, hasta los cuadros del Museo del Prado. Quevedo el gobernante puede figurar en los lienzos de Velázquez, algo detrás de los capitanes y los ministros, bajo el vuelo de la bandera blanca y azul. Quevedo el estoico, enflaquecido, junto al libro abierto y la calavera, se destacaría sobre el fondo negro de un Españolito. Quevedo el picaresco se concibe muy bien entre los cartones y las fantasías de Goya, que pudieran servir para ilustrar sus *Sueños*, y los aspectos más tétricos de su obra parecen representados en el *Triunfo de la Muerte* de Brueghel el viejo.

Y no hablemos de Jerónimo Bosco, porque hay

LITERATURA ESPAÑOLA

en este maestro, creador de graciosos monstruecillos, un encanto místico, un vital optimismo, una fe en la fruta que grana y en la espiga que revienta, ignorados implacablemente por Quevedo.

Madrid, 1917.

VII

APOSTILLAS A QUEVEDO

1

OBRAS FESTIVAS.—Se cuentan entre ellas algunas de las primeras páginas de Quevedo, que él mismo había de llamar más tarde «juguetes infantiles», y que pueden considerarse como preludios del *Buscón* y los *Sueños*. Pero, en verdad, él cultivó durante toda su vida todos los géneros de su literatura. Sus burlas se aplican frecuentemente a cosas sin importancia, y es notable el extremo de «micro realismo» que alcanzó. Quevedo repara en los que hablan a solas; en los que, jugando a los bolos, «si acaso se les tuerce la bola, tuercen el cuerpo juntamente»; en los que, paseándose por alguna pieza enladrillada, van «asentando los pies por las hiladas y ladrillos»; y de casualidad no repara en los que, al escribir, gesti-

culan con la boca. En nombre de la razón y el buen sentido, dicta Quevedo sus *Premáticas* contra toda especie de locura, contra los estribillos de la conversación, contra las busconas y «cotorras», contra los malos poetas. Clasifica a los necios, a los majaderos y a los «modorros», que son los necios superlativos; escribe alegorías satíricas, cuenta los engaños de la corte, revela las estafas de los tahures y recorre los temas obligados del género. Los críticos relacionan estas sátiras con las libertades y aspectos que descubre la sociedad española a la muerte de Felipe II, al emanciparse del Escorial.

2

OBRAS SATÍRICO-MORALES.—Aquí el autor nos conduce a los infiernos, y emprende un grotesco sermón adornado con pinturas novelescas, por donde desfilan, alegóricamente, los oficios humanos. En los *Sueños* alcanzó Quevedo esa adecuación de todos sus medios artísticos que hace de ellos la parte más clásica, más definida, más cristalizada de su obra. Tienen estas sátiras una dureza de acero, una como falta de fluidez y de atmósfera; en ellas pensaba Menéndez y Pelayo al decir que

APOSTILLAS A QUEVEDO

el estilo de Quevedo es una perpetua danza de los muertos.

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autres mois la nuit couvre la terre;
C'est un pays plus nu que la terre polaire:
Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois!

Queda siempre una alegría en Quevedo: la alegría de los recursos artísticos. Léase lo que hay sobre «el poeta de los pícaros» en *El entremetido y la dueña y el soplón*.

3

OBRAS POLÍTICAS.—Las obras políticas de Quevedo no proponen una nueva interpretación de las artes políticas, ni tienen ya más que un valor retórico. Fernández Guerra, que con tanto entusiasmo las consideraba, confiesa que, aun cuando haya en ellas materiales preciosos, «la diadema está por hacer». O son panfletos de oportunidad, o son obras de declamación académica. La *Política de Dios*, a pesar de su ambiciosa apariencia, no es más que un alegato contra los malos ministros. Pero entre estas páginas, pueden encontrarse algunos de los rasgos más propios de Quevedo. La comparación en-

tre el gobernante y el sol, que tanto deleitó al viejo crítico, es un ingenioso caso de extravío.

El lector puede comparar los *Grandes anales de quince días* con las memorias de Saint-Simon, y sacar consecuencias.

4

OBRAS ASCÉTICAS Y MORALES.—Quintana las consideraba como francamente inútiles. Son ya poco leídas. Ocupan —escribe Mérimée— un sitio medio entre la demostración puramente filosófica y los lugares comunes de la cátedra cristiana. Aunque en el *Tratado de la Providencia de Dios* intenta Quevedo partir, como Descartes, de las evidencias humanas, se mantiene, en lo general, fiel a la escolástica. Concibió un examen de la obra de la providencia en la historia, pensamiento digno de Bossuet que nunca llegó a realizar (véase Mérimée, pág. 258). Parece más penetrado de la antigüedad clásica que de las discusiones de su época, y no se entiende cómo pudo decir Valera que «presiente y predispone la filosofía por venir». Alma tan inquieta en otros respectos —continúa Mérimée— aquí se manifiesta conforme con el testimonio de

APOSTILLAS A QUEVEDO

la autoridad recibida; y es que, en el fondo, desprecia la ciencia humana, y su escepticismo no tiene más límite que la Revelación (pág. 265). Las acusaciones de Pacheco de Narváez contra Quevedo eran de lo más infundado: Quevedo es escritor de perfecta ortodoxia. Como moralista, combina Quevedo la doctrina estoica y la cristiana, y a este grupo de sus obras corresponden algunas de sus traducciones; así, en cierta vieja «aprobación», se lee que gracias a Quevedo tenemos un Epicteto español, un Crisipo claro, un Zenón menos duro, un Antipater más breve, un Cleantes vivo y un Séneca cristiano.

«... La parte didáctico moral de la obra de Quevedo, la que, según él, había de redimirle de otros escritos menos graves, cumple con el principio general de que en el *Idearium* de nuestro siglo XVII rara vez encontramos el germen o la filiación del moderno patrimonio ideal...» (Américo Castro, en su Introducción a la *Vida del Buscón*; 1911).

Léanse, en confrontación con las citas y resúmenes anteriores, las últimas palabras de «Azorín» copiadas en el estudio anterior.

OBRAS DE POLÉMICA Y CRÍTICA LITERARIAS.— En tiempos de Quevedo, dos escuelas literarias se habían impuesto: el cultismo, representado por Góngora, que se desarrolló en la poesía y en la cátedra sagrada; y el conceptismo, representado por Quevedo, que se desarrolla en los demás géneros de prosa y que más tarde había de ser «codificado» por Gracián. De lejos, solemos confundir ambas tendencias amaneradas, que se parecen particularmente en sus defectos. Aun puede decirse que se dieron juntas en un mismo escritor, como en el citado Gracián. El cultismo es un preciosismo lingüístico, cuyos procedimientos externos consisten en el abuso de la erudición antigua y de la metáfora mitológica, en la frase retorcida y en el empleo de neologismos latinos. El conceptismo, respetando la lengua tradicional, consiste en un esfuerzo interno, en una manera de conducir el pensamiento, en una mecánica de las ideas, que proceden mediante acertijos, antítesis, sutilezas y asociaciones inesperadas, y es ciertamente un producto de la educación escolástica. Esto se refleja en una sintaxis nerviosa y cortada, cuyos secretos, después

APOSTILLAS A QUEVEDO

de estudiarse en Quevedo —decía Menéndez y Pe-
layo— se deben estudiar en Gracián.

El cultismo nunca opinó sobre el conceptismo —en el fondo, casi siempre se valió de sus métodos—, pero el conceptismo, con Quevedo, hace en la *Culta*, la *Aguja*, y otros lugares de sus obras, vivísimas burlas del cultismo. En esto se hacía eco Quevedo de aquella literatura que se había conservado, en lo general, libre de epidemias: la de Lope de Vega, por ejemplo. Para ir contra los males reinantes, publicó Quevedo las obras de Fray Luis de León y las de Francisco de la Torre.

Lo que pudo ser, en el siglo xvii, la crítica literaria, se reduce a las insípidas aprobaciones que figuran en los preliminares de los libros. Las aprobaciones firmadas por Quevedo revelan a veces un estudio especial; y en esto sigue siendo Quevedo hombre a la manera antigua, y parece recordar las serias intenciones que prometía el siglo xvi.

Madrid, 1917.

VIII

TRES SILUETAS DE RUIZ DE ALARCON

PRIMERA SILUETA

DON Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, hijo de familia ilustre, pero no rica, nació en la ciudad de México, por 1581. En aquella Universidad comenzó sus estudios (1592), y vino a continuarlos a Salamanca (1600), donde obtuvo el grado de bachiller legista. En 1606 anda litigando en Sevilla, interrumpidos tal vez los estudios para atender a la necesidad de ganarse el sustento. En 1608 vuelve a la Nueva España, al parecer en el séquito del obispo Fray García Guerra. Al año siguiente, obtiene la licenciatura en leyes, por la Universidad de México. Procuró, en vano, ganar algunas cátedras. En 1612 había muerto su más probable protector, García Guerra. En mayo de 1613 aún estaba Alarcón en

LITERATURA ESPAÑOLA

México. No sabemos cuándo se trasladó a España por segunda vez. Ya en 1615 aparece en Madrid, donde vino «a pretender», fiado, sobre todo, en los méritos de su prosapia. Tuvo que esperar más de diez años, porque la suerte y hasta su desgracia física (era corcovado de pecho y espaldas, pequenín y muy poco airoso) le fueron contrarias. Y entretanto, llevado de las aficiones literarias —que databan, por lo menos, de los alegres días juveniles de Salamanca—, se puso a escribir comedias. Fué amigo de Tirso de Molina, con quien colaboró algunas veces. Con Lope de Vega no pudo entenderse. Tuvo éxito ante el público y ante la corte, pero entre sus compañeros de letras, su jactancia de noble indiano y su figura contrahecha le atraieron burlas sangrientas. Un día, por ejemplo, al estreno de su comedia *El Anticristo* (1623), rompieron en el patio una redoma con substancias tan pestilentes, que la gente tuvo que salirse y la obra acabó de cualquier modo. Sus émulos motejaban en él su figura, sus apellidos y hasta su extremada cortesía de mexicano. Lo comparaban con el enano Soplillo (que el curioso puede ver retratado en el Museo del Prado, núm. 1.234,

TRES SILUETAS

cuadro de Villandrando: «Felipe IV y el enano Soplillo»)¹ con los demonios de Jerónimo Bosco, y aseguraban que no había manera de saber cuándo estaba de frente y cuándo de espaldas. La D del Don que el noble indiano se empeñaba en añadir a su nombre, le decían que no era signo de calidad, sino su medio retrato. Y, en suma, le hicieron la vida insostenible por mucho tiempo. Dijo bien el intratable Pellicer, su contemporáneo, que Alarcón había sido tan célebre por sus comedias como por sus corcovas. Al fin alcanza el poeta la protección del presidente del Consejo de Indias, Félix de Guzmán, y en 1626 lo hacen relator interino de dicho Consejo, cargo que se torna definitivo en 1633. En cuanto Alarcón logra sus pretensiones, abandona la vida literaria, que convenía tan poco a su tranquilidad y a su filosófico temperamento, y se consagra a cumplir los deberes de su cargo, a vivir en una discreta penumbra, en su casita de la calle de las Urosas, donde tenía coche y servidumbre; en suma, a ser feliz, acaso con cierta melancolía. Murió el 4 de agosto de 1639. Dejó una hija natural, que vivía, casada, en un

¹ Ver el dibujo adjunto. (p. 168)

pueblo de la Mancha. Yace en la parroquia de San Sebastián.

Aunque escribió algunos medianos versos de ocasión, no aspiraba al lauro de poeta lírico. Su obra está en el teatro. Las comedias de Alarcón se adelantan en cierto modo a su tiempo. Salvando las fronteras, influye, con *La verdad sospechosa*—la más popular y aplaudida—, en el teatro de Corneille, que la parafrasea en *Le menteur*; y a través de esta obra de Corneille, influye en Molière. En España, aunque autor muy celebrado y famoso, no puede decirse que deje tradición. Y se explica: en el mundo ruidoso de la comedia española, Alarcón da una nota en sordina, en tono menor. Donde todos, del gran Lope abajo, descuelgan por la invención abundante y la fuerza lírica—aunque reduzcan a veces el tratamiento psicológico de sus personajes a la mecánica elemental del honor—, Alarcón aparece más preocupado de los verdaderos problemas de la conducta, menos inventivo, mucho menos lírico; y crea la comedia de costumbres. Su diálogo alcanza una perfección no igualada; sus personajes no saben cantar, no son

TRES SILUETAS

héroes, no vuelan nunca. Hablan siempre, son hombres de este mundo, pisan la tierra. Así se ha dicho que Alarcón es el más «moderno» de los dramáticos del siglo de oro. No hay altas situaciones trágicas en su teatro, sino casi siempre discusiones apacibles de problemas morales tan discretos, tan restringidos, que más de una vez parecen resolverse en problemas de urbanidad. El talento de observación, la serenidad íntima de ciertas conversaciones, el toque nunca exagerado para definir los caracteres, la prédica de bondad, la fe en la razón como norma única de la vida, el respeto a las categorías en todos los órdenes humanos: he aquí sus cualidades salientes. Sus personajes son unos vecinos amables con quienes daría gusto charlar un rato por la noche, en el interior reposado, o a la puesta del sol, desde una galería abierta sobre el Manzanares. Todo esto quiere decir que Alarcón se apartaba un poco —un poco nada más, porque en nada era exagerado— de las normas que Lope había impuesto al teatro de su tiempo. Donde todos eran improvisadores, él era lento, paciente, de mucha conciencia artística; donde todos sa-

LITERATURA ESPAÑOLA

lían del paso a fuerza de ingenio y aun dejando todo a medio hacer, Alarcón procuraba ceñirse a las necesidades internas de su asunto, y no daba paz a la mano hasta lograr esa tersura maravillosa que hace de sus versos —aun sin ser musicales o líricos— un deleite del entendimiento y un ejemplo de perfección en sus comedias centrales. Donde todos escribían comedias a millares, Alarcón apenas escribió dos docenas.

En la comedia *Los pechos privilegiados*, por boca del gracioso «Cuaresma», Alarcón responde a las burlas de sus rivales. *Los pechos privilegiados* no es de las obras más características de Alarcón, lo cual no quita que sea de las más amenas. Aquí Alarcón anda más cerca de Lope que en *La verdad sospechosa* o en *Las paredes oyen*, por ejemplo. Basta considerar que hay dos monarcas en la obra, y que «Jimena» usa aquí esa fabla arcaizante y artificial, que no es más que una invención «efectista» de los poetas; todo lo cual no conviene a la pureza del género típicamente alarcóniano. La obra gira en torno a los conflictos de la lealtad, cuando el monarca es injusto. En ella,

TRES SILUETAS

como siempre, Alarcón acierta a salvar los principios, con belleza y decoro. Hay escenas pintorescas, como aquélla en que el conde Melendo renuncia al vasallaje del rey de León.¹

Madrid, 1919.

¹ Estas líneas fueron escritas para servir de prólogo a una edición de *Los pechos privilegiados*. V. la «Noticia bibliográfica».

SEGUNDA SILUETA

HACIA 1581 nació —en la ciudad de México— don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Por su padre, Pedro Ruiz de Alarcón, descendía de una noble familia de Cuenca, y por su madre, doña Leonor de Mendoza, estaba emparentado con lo más ilustre de España. Su abuelo materno, Hernando de Mendoza, se había establecido en la Nueva España, tal vez buscando la protección del primer virrey, el benemérito don Antonio de Mendoza, que era su pariente. A la nobleza de su nombre en España, unía la familia el título de ser una de las más antiguas de la colonia. Don Pedro, el padre del poeta, figura como minero del real de Tasco, población del actual Estado de Guerrero, al Sur de la ciudad de México, que los viejos libros describen como famosa por sus ricos metales, y «siempre apreciable por la benignidad de su temperamento, por lo sereno y apa-

LITERATURA ESPAÑOLA

cible de su cielo, por la bondad de sus aguas».¹ Decaída de su antiguo esplendor hacia fines del siglo XVIII, conserva todavía hermosos templos y casas señoriales, que se destacan sobre el paisaje de líneas puras y el dibujo fino de la serranía.² Los conquistadores habían acudido a Tasco atraídos por la fama de que sus minas pagaban al emperador Moctezuma el vasallaje en ladrillos de oro.

La ciudad de México, —en cuya Universidad comienza Alarcón sus estudios por 1592,— fundada según las líneas de la villa española, tenía ya, a fines del siglo XVI, un carácter propio impuesto por las condiciones sociales en que se desarrolló la Conquista. La raza triunfante vivía de la raza postrada, y todo criollo, por el hecho mismo de serlo, estaba acostumbrado a portarse como señor. Pronto la sociedad cobra un tinte de reposada aristocracia, que contrasta vivamente con el ímpetu aventurero del español recién venido. Mientras las

¹ JOSÉ ANTONIO JIMÉNEZ Y FRÍAS, *El Fénix de los mineros ricos de la América*. México, 1779.

² A. PEÑAFIEL, *Ciudades coloniales y capitales de la República mexicana, Estado de Guerrero*. México, 1908.—*La arquitectura en México, Iglesias*, por GENARO GARCÍA y ANTONIO CORTÉS. México, 1914.

TRES SILUETAS

Indias son para el peninsular algo como un revuelto paraíso de lucro y de placer, el nativo de ellas las tiene por tierra de natural nobleza.

Don Juan heredaba, pues, con su nombre, las preocupaciones de una nobleza añeja y legítima, y el orgullo delicado del criollo español bien quisito, pariente y amigo de virreyes. Siempre le había de envanecer este timbre, y más tarde, había de atraerle las burlas de los desenfrenados ingenios de Madrid. Por toda su obra se nota el rastro que dejó en su espíritu el trato de la sociedad colonial y el recuerdo de su vida aristocrática.

Para los tiempos de Alarcón —y aun medio siglo antes, cuando la describe Francisco Cervantes de Salazar en sus *Diálogos Latinos*—, ya tenía la ciudad de México ese aspecto monumental que, en continuada tradición, había de hacer de ella la más hermosa ciudad del Nuevo Mundo. Más tarde, como todos los mexicanos saben, Alejandro de Humboldt la llamaría *la ciudad de los palacios*.¹ A través de su comba lente de poeta, Bernardo de

¹ V. sobre la arquitectura de México la obra de SYLVESTER BAXTER, *Spanish-Colonial Architecture in Mexico*, Boston, 1901, y la utilísima de FEDERICO E. MARISCAL, *La patria y la arquitectura nacional*, México, 1915.

LITERATURA ESPAÑOLA

Balbuena nos la hace ver en 1603 revestida de extraordinaria belleza.

La Universidad de México fué fundada a mediados del siglo XVI, con todos los privilegios y pompas de la salmantina; y ampliado poco a poco su plan, pronto llegó a ser una buena copia de su modelo. En tiempos de Alarcón, conquistada la parte mejor de la tierra, la carrera de las letras comenzaba a ser más deseable que la de las armas para los hijos de buena familia que aspiraban a los cargos del Estado.

De España habían ido a servir a la nueva Universidad varones tan doctos como el mismo Cervantes de Salazar, el jurista Bartolomé Frías de Albornoz, celebrado por el Brocense, y el filósofo aristotélico Fray Alonso de la Veracruz, grande amigo de Fray Luis de León. Y ya las amplias posibilidades de la vida mexicana habían atraído a poetas y literatos como Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva, Eugenio Salazar de Alarcón, sin contar los numerosos cronistas que acudían a relatar las que entonces se llamaban «hazañas de la Iglesia». Poco después, durante la juventud de

TRES SILUETAS

Alarcón, fueron a México Luis de Belmonte, Diego Mejía, Mateo Alemán. Y buen testimonio de la cultura propia de México dan los poetas como Francisco de Terrazas y Antonio de Saavedra Guzmán. Beristáin, en su *Bibliografía* (1816-21), cita más de cien literatos sólo en el siglo xvi, y Fernán González de Eslava, en uno de sus *Coloquios Espirituales* (1610) hace decir a Doña Murmuración desenfadadamente que “hay más poetas que estiércol”. González de Eslava —aunque acaso de extracción española— es ya un poeta de educación mexicana, como asimismo lo fué Bernardo de Balbuena.

La imprenta, cuya actividad comenzara antes de 1539, había ya tenido tiempo de hacer cerca de doscientas publicaciones para fines del siglo.¹

El teatro finalmente, inaugurado por los misioneros para objetos de catequismo, se desarrolló de tal manera, que ya por 1597 tenía edificio propio en la *casa de comedias* de Don Francisco de

¹ J. GARCÍA ICAZBALCETA, *Bibliografía Mexicana del siglo XVI*, México, 1886, y JOSÉ TORIBIO MEDINA, *La Imprenta en México*, Santiago de Chile, 1907-12.

LITERATURA ESPAÑOLA

León. Poco después, al decir de Balbuena, hubo «fiesta y comedias nuevas cada día».¹

Así pues, cuando don Juan Ruiz de Alarcón —acabados en aquella Universidad los estudios de Artes y casi todos los de Cánones—, se embarcó para la vieja España en 1600, con ánimo de continuar su carrera en la famosa Salamanca, había ya vivido en un ambiente de sello inconfundible y propio los veinte primeros años de la vida, que es cuando se labran para siempre los rasgos de toda psicología normal.

Hacia el 11 de agosto de 1600 llegó Alarcón a Sevilla. El 18 de octubre lo encontramos ya en Salamanca, donde completa sus estudios en Cánones y obtiene el bachillerato correspondiente. Después, emprende el estudio de Leyes, se hace bachiller legista y, según todas las apariencias, abandona las aulas, entre 1604 y 1606.

¹ J. G. ICAZBALCETA, prólogo a los *Coloquios Espirituales y Sacramentales*, de GONZÁLEZ DE ESLAVA, México, 1877; LUIS GONZÁLEZ OBREGÓN, *México Viejo*, 1521-1821, México, 1900; diversas ediciones de autos mexicanos hechas por F. DEL PASO Y TRONCOSO; y F. A. DE ICAZA, *Orígenes del teatro en México*, *Boletín de la Real Academia Española*, 1915, II, 57-76.

TRES SILUETAS

Pero hay que explicarse su situación. Seguramente su familia había venido a menos, puesto que, mientras Alarcón estudiaba en Salamanca, se auxiliaba con una pensión de mil seiscientos cincuenta reales al año, instituída en su favor por un veinticuatro de Sevilla pariente suyo, pensión que el poeta iba de tiempo en tiempo a cobrar a Sevilla. Acaso se vió en la necesidad de ganarse la vida con su trabajo, y como la costumbre de la época permitía que el bachiller legista litigara, aun sin tener la licencia, Alarcón se traslada a Sevilla, donde aparece ya en 1606 y donde, en efecto, se dedica a litigar.

Su verdadero propósito era trasladarse a su tierra, y con este fin se había hecho expedir la certificación de sus grados en Salamanca, y había logrado interesar en sus proyectos a algunos amigos; pues cierto vecino de Jerez de la Frontera, al morir en 1607, le deja un legado de cuatrocientos reales para aviarlo a Indias.

En el mismo año de 1607, pide ante la Casa de Contratación la licencia necesaria para trasladarse a Indias. Escaso de recursos, se las arregla para viajar en calidad de criado del obispo de Nueva

Cáceres (Filipinas), Fray Pedro Godínez Maldonado. Pero la flota de Nueva España fué requerida para reforzar la armada que perseguía a los piratas holandeses por la costa levantina, y el viaje debió aplazarse.

Tuvo, pues, Alarcón, que seguir su vida de litigante en Sevilla, mas sin desistir de su empeño. Por abril de 1608, pide nueva licencia para el viaje. Ya el obispo de Nueva Cáceres se había hecho a la mar, y Alarcón procuraba valerse de nuevos recursos, como lo era el pedir licencia para él y para *sus tres criados*, con el objeto —explica el señor Rodríguez Marín— de revender las licencias sobrantes.

Dos meses después se hacía a la vela la flota de don Lope Díez de Aux Almendáriz (a quien Alarcón no olvida en su teatro), llevando a bordo al obispo de México Fray García Guerra, a Mateo Alemán, a D. Juan Ruiz de Alarcón y a un sujeto que él hizo pasar por su criado y secretario (12 de junio de 1608).

La flota llegó a San Juan de Ulúa el 19 de agosto de 1608.

TRES SILUETAS

Dos caminos había de Veracruz a México: uno corto, árido, lleno de ventas y tráfico; otro poblado de indios, más pintoresco y largo, y más propio para el viaje de placer de los caballeros. Si —como supone don Francisco A. de Icaza— Alarcón formaba parte del séquito de García Guerra, llegaría a México, con Alemán, por el camino más largo, que era el de Tlaxcala.

Probable es que aún vivieran sus padres, que él daba por vivos en mayo de 1607. Por lo menos, su hermano el licenciado don Pedro vivía aún en 1615.

Eran frecuentes las inundaciones del valle de México, y del siglo xvi a la fecha se recordaban ocho por lo menos, habiendo acaecido la última en 1607. Los trabajos del desagüe se activaron considerablemente bajo la dirección de Enrico Martín, y el 17 de septiembre de 1608 las obras fueron inauguradas por el virrey don Luis de Velasco el segundo, acompañado del arzobispo. Un recuerdo de este suceso se lee en la comedia *El semejante a sí mismo*, y Luis Fernández-Guerra conjeturaba que la personalidad enigmática del sabio Enrico Martín pudo contribuir a la concepción del mago don Illán en *La prueba de las promesas*.

LITERATURA ESPAÑOLA

Protegido por el obispo García Guerra —como él mismo lo declara en la dedicatoria de su tesis— Alarcón obtiene la licenciatura en Leyes por la Universidad de México en febrero de 1609. Trabajó como abogado de la Audiencia, y parece que desempeñó algunas comisiones satisfactoriamente. Pero no es creíble que haya sido teniente de corregidor de aquella ciudad, como años más tarde, con piadosa intención, querían hacerlo creer al monarca los señores del Consejo de Indias.

Deseaba Alarcón doctorarse; pero la borla era costosa. Obtuvo entonces, a título de pobreza, la remisión de la pompa para el grado (12 de marzo de 1609). Sin embargo, no llegó a doctorarse.

De 1609 a 1613 se opone sin fruto a las cátedras de Instituta, Decreto y Código. Y al doctorarse su amigo Bricián Díez Cruzate, Alarcón escribe el *vejamen* o sátira académica acostumbrada, obra que desgraciadamente se ha perdido.

Por febrero de 1612 había muerto Fray García Guerra, su más probable protector. Y Alarcón, desahuciado en sus pretensiones universitarias e incapacitado para los oficios públicos por su osten-

sible deformidad —ya se sabe que era corcovado de pecho y espalda— se decide a probar suerte en Madrid.

En mayo de 1613 estaba todavía en México, y el primer documento que de él tenemos en Madrid —una carta de pago por una suma recibida de Sevilla— es de enero de 1615. Entre una y otra fecha debió de trasladarse de México a Europa.

Comienza entonces la etapa verdaderamente literaria de su vida y, al parecer, no se aleja más de Madrid.

Dedicarse a escribir comedias era, en aquel tiempo, entrar en el mundo más ruidoso, y competir, irremisiblemente, con el enorme Lope de Vega. Alarcón tenía en su contra su ridículo defecto físico. Sus rivales le motejan y burlan sin piedad.

También tenía Alarcón en su contra sus humos aristocráticos, y aquel empeño de legitimar el Don que antepuso a su nombre.

Finalmente, hasta las características de su trato, meloso y cortés, eran asunto de burla. Quevedo, con ser caballero, no supo apreciarlo. Y el atrabiliario Suárez de Figueroa no perdonaba manera

LITERATURA ESPAÑOLA

de escarnecerlo. Ya le llamaban mico, ya le comparaban a Soplillo, el bufón de Palacio.

Con todo, sus comedias se abrían campo; y tan amplio que, a través de las imitaciones de Corneille, provocaron un nuevo movimiento en la literatura dramática de Francia. Cuando Alarcón se había retirado ya de la vida literaria, se confesaba satisfecho de su fama de poeta, y cada día nos parece su satisfacción más justificada.

Sus comedias logran interesar a la Reina. Y en 1623, a los festejos que se hicieron para celebrar los conciertos matrimoniales entre el príncipe de Gales Carlos Estuardo y la infanta de Castilla doña María de Austria, el duque de Cea, mantenedor de la fiesta, le encargó de escribir el *Elogio descriptivo*. Alarcón aceptó, por convenir a sus pretensiones; pero, poco diestro en estos lances retóricos, se valió de varios amigos, y entre todos, escribieron un informe mamotreto en octavas reales que mereció las sátiras de sus más o menos feroces camaradas.

Más tarde, Alarcón nos asegura que sus comedias no fueron para él más que entretenimiento del

TRES SILUETAS

ocio en que le puso la dilación de sus pretensiones. Y esto puede ser, por lo menos, una parte de la verdad: ni aquella sociedad de autores y actores era la suya, ni a él le convenía, por su carácter y condiciones personales, pasarse la vida en medio de aquel bullicio. Logra al fin la protección del hábil diplomático don Ramiro Núñez Felípez de Guzmán, presidente del Consejo de Indias; eleva un memorial al monarca en 1625; el Consejo informa favorablemente, y al año siguiente alcanza el cargo de Relator interino. Corre desde entonces por cuenta del Estado el alquiler de su casa, y se le pagan, además, ayuda de costa de Navidad y otros auxilios. Poco a poco, como decía un contemporáneo, se aleja de las Musas para dedicarse a los negocios de América, y abandona la ambrosía por el chocolate.

En 1633 es Relator propietario. En 4 de agosto de 1639 muere, en su torre de la calle de las Urosas, dejando coche, criados, crédito entre los amigos, y una hija casada en un pueblo de la Mancha.

Por causas complejas —imputables unas al carácter extraordinario del teatro español, y otras a

LITERATURA ESPAÑOLA

cierta falta de desarrollo de nuestra crítica —mientras en Inglaterra, por ejemplo, todo erudito posee elementos de criterio bastantes para distinguir los varios períodos del teatro isabelino, aquí no es posible establecer la cronología de una abrumadora cantidad de comedias. Alarcón, aunque fué uno de los autores más parcos, era aficionado a refundir y retocar sus comedias, lo que hace punto menos que imposible el ordenarlas con exactitud. Lo único que sabemos es que unas son mejores que otras, y que se tiende naturalmente a atribuir las más débiles a los comienzos de su carrera literaria. Respecto a las contadas poesías líricas de Alarcón, apenas merecen recordarse. Fueron todas obras de encargo.

La crítica de Alarcón no es un misterio para nadie. Trátase de un espíritu moderado, de gustos relativamente sobrios y severos, que prefiere casi siempre la emoción moral a la emoción puramente lírica. Menos fecundo que otros, es —de un modo general— el más consciente entre los escritores dramáticos de su tiempo y es, por lo mismo, el que está más cerca de nosotros. Como muchos sentimentales, hubiera querido fundar la vida sobre la

TRES SILUETAS

razón, lastimado —en sus instintos de armonía— por los sobresaltos pasionales y los desórdenes que el descuido de las normas engendra.

Sólo publicó veinte comedias —ocho en 1628 y doce en 1634— aunque escribió más. En todo caso parece haber dicho con Gracián: «Lo bueno, si poco, dos veces bueno».

Todos los críticos reconocen estas cualidades; pero unos insisten en el predominio del genio individual, y otros añaden a esto la influencia innegable del ambiente mexicano en que se formó. Y aun el desdichado acaso de sus corcovas, que le da cierto aire de animal tímido, debe tenerse en cuenta para comprender su actitud ante la vida.

Tratándose de un poeta brillante y musical, se justifica ese método de miniaturista o de joyero que usó Mesonero Romanos para formar, en 1848, una antología de Tirso de Molina, destacando de aquí una sentencia, una fábula de más allá y después un fragmento lírico.¹ Pero para Alarcón —que es más

¹ *Tirso de Molina, cuentos, fábulas, descripciones, diálogos, máximas y apotegmas, epigramas y dichos agudos escogidos en sus obras; con un discurso crítico*, por D. R. M. R. Madrid, Melado, 1848.

LITERATURA ESPAÑOLA

bien un poeta lógico—importaba, sin desdeñar tampoco el otro criterio, dar idea de la trama de los argumentos, apoyándose en los nudos mismos de la acción, que son por ventura los puntos en que mejor luce su genuino estilo literario.¹

Madrid, 1917.

¹ Téngase en cuenta que las anteriores líneas fueron escritas como introducción para una antología de fragmentos de las principales comedias, fragmentos enlazados por breves resúmenes.

TERCERA SILUETA

1

BIOGRAFÍA DE RUIZ DE ALARCÓN

(1581?—4 de agosto de 1639)

SUS padres fueron Pedro Ruiz de Alarcón —hijo de García Ruiz y de doña María de Valencia— y doña Leonor de Mendoza, hija de Hernando de Mendoza y de María de Mendoza. Nace en México, capital de la Nueva España, donde estudia Artes y prepara el bachillerato en Cánones.¹ Sale para España en la flota de Juan Gutiérrez de Garibay, año de 1600, y llega a Sevilla a mediados de agosto.²

¹ Hizo en México la probanza de diez lecciones, y no en Salamanca, como suponía L. Fernández-Guerra. Acabó en México cuatro cursos de Cánones y parte del quinto, que completó en Salamanca.

² No por mayo de 1600, flota de Francisco Coloma, como lo creyó L. F.—G.

LITERATURA ESPAÑOLA

El 25 de octubre de 1600 es bachiller en Cánones por Salamanca, y el 3 de diciembre de 1602, bachiller en Leyes. El veinticuatro de Sevilla Gaspar Ruiz de Montoya, su pariente, le fija una pensión de mil seiscientos cincuenta reales al año para auxiliar sus estudios. En 1606 se encuentra en Sevilla,¹ donde ejerce como abogado, aunque sin el título, según lo tolera la costumbre.² Intenta salir para las Indias (1607) en la servidumbre de fray Pedro Godínez Maldonado, obispo de Nueva Cáceres, en Filipinas; pero se suspende el viaje de la flota, solicitados algunos barcos mercantes para combatir con el holandés.³ En 12 de junio de 1608 sale Alarcón para la Nueva España, acompañado de su criado Lorenzo Morales, flota al mando del general don Lope Díez de Aux y Almendáriz, que

¹ Está desechada la hipótesis de las relaciones de Alarcón y Cervantes en Sevilla.

² «Ya los hidalgos se llaman caballeros; los estudiantes, licenciados...» QUEVEDO, Rivadeneyra, XXIII, 435-436.

³ F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Nuevos datos para la biografía... de don Juan Ruiz de Alarcón*. Madrid, 1912-13. Idem, *Discurso académico sobre Mateo Alemán*, 2ª ed., Sevilla, pág. 38.

consta de unos sesenta a setenta navíos. La flota llegó a San Juan de Ulúa el 19 de agosto.¹

Observa Icaza que en esta flota iba el arzobispo de México, y después virrey, fray García Guerra, en cuyo séquito pudo hacer el viaje Alarcón, ya que en el del otro prelado no pudo ser.²

En 21 de febrero de 1600 recibe Alarcón el grado de Licenciado en Leyes por la Universidad de México. Y al mes siguiente se le dispensó la pompa, por causa de pobreza, para recibir el grado de Doctor, que no llegó a obtener, sin embargo. Se opuso después, sucesivamente, a las cátedras de Instituta, Decreto y Código de la Universidad de México, entre 1609 y 1613, y ni fué aprobado en todas —contra lo que deja entender el informe que sobre él presentó al Rey el Consejo de Indias, 1º de julio de 1625—, ni, en todo caso, logró ganar

¹ MATEO ALEMÁN, *Sucesos de fray García Guerra* (México, 1613), *Revue Hispanique*, 1911.—LUIS CABRERA, *Relaciones...*, 1599-1614, Madrid, 1857, pág. 342.—BARTOLOMÉ DE GÓNGORA, *El Corregidor Sagaz*, ms. Nº 17.493, Bibl. Nac. de Madrid, fol. 40 vto.—Iba Alarcón en la nao maestre *Diego Garcés*, y Alemán en la *Tomé García*; no hubo, pues, los amenos coloquios a bordo que imaginara L. F. G. Tampoco salió la flota el 31 de marzo de 1608.

² F. A. DE ICAZA, *Mateo Alemán, su historia y sus escritos...* *Revista de Libros*, Madrid, 1º de junio, 1913.

LITERATURA ESPAÑOLA

cátedra alguna. Abogado de la Real Audiencia de México, habría llegado a Teniente de Corregidor de aquella ciudad, según la citada consulta del Consejo de Indias; pero a esto opone Rangel una prueba negativa.¹ No sabemos cuándo se trasladó a España por segunda vez. En 1613 aun aparece en México; en 1615, se encuentra ya en la Península.

Vino, según lo da a entender en la dedicatoria de su *Parte primera* (Madrid, 1628), a pretender a la Corte, y entró en la vida literaria ruidosamente. Se mantuvo alejado de Lope y fué amigo, y tal vez colaborador, de Tirso de Molina. Su figura de corcovado hace de él blanco de las sátiras. Protegido por don Ramiro Núñez Felípez de Guzmán,² yerno del Conde-Duque de Olivares, y acaso también por su pariente y homónimo el señor de Buenache y de la Frontera, va abandonando la

¹ *Bolet. de la Bibl. Nacional de México*, diciembre de 1915, pág. 50: «Habiendo registrado minuciosa y cuidadosamente las Actas del Cabildo del Ayuntamiento de la ciudad de México, desde el año de 1603 hasta el de 1613... no encontramos mencionado para nada el nombre de Alarcón, ni como Teniente de Corregidor, ni como Corregidor, ni siquiera como letrado de la ciudad...» V. también págs. 56 y sigts.

² V. sobre éste: Lope, edic. académica, 1, 695 y sigts.

vida literaria, y obtiene plaza de Relator interino en el Consejo de Indias (17 de junio de 1626), que luego se transforma en titular (13 de junio de 1633). Por los documentos que en su *Biblioteca Madrileña* publica Pérez Pastor, parece que de tiempo atrás venía dedicándose a negocios mercantiles. En 1636 Fabio Franchi pide a Apolo que haga buscar por toda la tierra a Ruiz de Alarcón y le exhorte a no olvidar el Parnaso por América, ni la ambrosía por el chocolate.¹ Hacia el fin de sus años vivía con cierta holgura en la calle de las Urosas; tenía coche, criados y dinero para sus amigos.² «Ya ni por capricho —comenta Fernández Guerra—, visitaban las musas un solo día el aposento de la calle de las Urosas».³ No es posible creerlo: las letras fueron la verdadera alegría de su vida. Amigo de la sociedad y la buena conversación, como lo revela su teatro, siempre encontró que la sociedad le cerraba sus puertas, castigando en él errores de la naturaleza. Del mundo agresivo, de la mendicidad literaria, se aleja en cuanto

¹ *Essequie poetiche* a la muerte de Lope.

² V. su testamento en los apéndices de la ed. de "La Lectura".

³ *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. Madrid, 1871. pág. 451.

LITERATURA ESPAÑOLA

puede. Acaso —y esto es lo mejor— no le contentaban del todo los gustos de su tiempo.

Tuvo de doña Angela Cervantes una hija natural, llamada Lorenza de Alarcón. Nada sabemos más de este hogar.

Yace Alarcón en la parroquia de San Sebastián. Pellicer, entre bufonadas frías, nos anuncia en sus *Avisos históricos* la muerte del poeta: «Murió don Juan de Alarcón, poeta famoso, así por sus comedias como por sus corcovas. . . »

2

SU FIGURA

Vienen reproduciendo los libros cierto retrato de Alarcón, que se conserva en la iglesia parroquial de Tasco, ciudad meridional de México, donde residía su familia. Fernández Guerra lo suponía pintado hacia 1628, sobre una cabeza de 1609 a 1611, aunque con un cuerpo gigantesco, inventado por el pintor. Lo cierto es que la cartela del retrato está dibujada en el gusto del siglo XVIII. Además, Rangel ha robustecido con documentos la probabilidad de que el retrato sea una invención de este



Dibujo de
José Moreno

VILLANDRANDO, *Felipe IV y el enano Soplillo* (Museo del Prado, Nº 1234), cuadro en que se ve el enano con quien comparaban a Alarcón en algunas sátiras de la época.

TRES SILUETAS

siglo. (*Boletín de la Biblioteca Nacional de México*, noviembre de 1915, pág. 2 y sigts.) No hay, pues, hasta ahora, iconografía auténtica de Ruiz de Alarcón, y en los retratos literarios que de él conservamos debe descontarse siempre un elemento de exageración satírica. En lo que sátiras y documentos oficiales concuerdan es en la corta estatura de Alarcón. Sus corcovas son ya proverbiales, pero los testigos de informaciones se abstienen, por urbanidad, de aludirlas.

Ante todo, y según las coplas burlescas que le dirigieron, era corcovado de pecho y espalda. Era barbitaheño, o de barba bermeja, y tenía una señal de herida en el pulgar de la mano derecha. (Francisco Rodríguez Marín, *Nuevos datos*, 12; información de 23 de mayo de 1607).

Los contemporáneos, según alusiones más o menos vagas, recogidas por Fernández-Guerra, lo comparaban, por su aspecto, a una mona. Véase cómo hablan de su figura:

Entre los «Cuentos que notó don Juan de Arguijo» (A. Paz y Melia, *Sales españolas*, II, 136) se le alude así: «Hay en Madrid un hombrecito muy pequeño, con dos corcovas iguales, llamado don Juan de Alarcón, agudo y de buenos dichos.

LITERATURA ESPAÑOLA

Díjole Luis Vélez que parecía colchado con melones, y que cuando lo veía de lejos no sabía si iba o si venía».

El regidor Juan Fernández —el denostado por Villamediana y cantado por Tirso en *La Huerta de Juan Fernández*— hizo esta quintilla:

«Tanto de corcova atrás
y adelante, Alarcón, tienes,
que saber es por demás
de dónde te corco-vienes
o adónde te corco-vas».

(*Poesías varias recogidas por Josef Alfay, Zaragoza, 1654, pág. 77*).

Góngora le habla de «la que, adelante y atrás —gémina concha te viste». Don Antonio de Mendoza le llama «zambo de los poetas» y «sátiro de las musas». Montalván lo describe como «Un hombre que de embrión —parece que no ha salido». Quevedo le llama «Don Talegas —por una y por otra parte». Tirso, «Don Cohombro de Alarcón, —un poeta entre dos platos». Salas Barbadillo le dice «que él tiene para rodar —una bola en cada lado». Fray Juan de Centeno, «En el cascarón metido —el señor bola-matriz». Don Alonso Pérez Ma-

rino, «Baúl-poeta, —semienano o semidiablo». Finalmente, Luis Vélez de Guevara le dice: «... Por más que te empines, —camello enano con loba, —es de Soplillo tu trova».¹ Acaso lo alude Quevedo en el *Sueño de las calaveras*: «Un abogado... que tenía todos los derechos con corcovas». Quevedo, además, escribió una letrilla, en que le llama: «Corcovilla, poeta juanetes, hombre formado de

¹ *Poesías varias*, ALFAY, pág. 38. Al reproducirse esta décima en la colección Rivad., vol. XX, pág. XXXIII a, y vol. LII, pág. 587 a, se ha escrito «soplillo» con minúscula. Lo escribo con mayúscula para conservar el equívoco probable: creo que se alude a Miguel Soplillo, enano de la reina y sucesor del célebre Simón Bonamí (recordado éste por Góngora y por Suárez de Figueroa), que figuró en la representación de *La gloria de Niquea*, Aranjuez, 1622.—V. VILLAMEDIANA, *Obras*, Zaragoza, 1629, pág. 22, y *El Fénix Castellano*, D. Antonio de Mendoza, Lisboa, 1690, pág. 435. Además, sobre Soplillo, v. J. O. PICÓN, *Vida y obras de Don Diego Velázquez*, 1899, apénd., pág. 182, documento sobre que la ropa de merced que se dé a Soplillo ha de ser «a su medida». El lector puede ver en el Museo del Prado (Nº 1234, *Felipe IV y el enano Soplillo*, por Villandrando) el monstruo con quien comparaban a Alarcón. También lo cita GÓNGORA en sus redondillas «Quisiera, roma infeliz»:

«Soplillo, aunque tan enano,
no cabrá en vuestra avellana».

V. además P. BEROQUI, *Adiciones y correcciones al Catálogo del Museo del Prado*, Bolet. de la Sociedad Castellana de Excursiones, 1915, XIII, 146 a.—V. el dibujo en el presente volumen.

LITERATURA ESPAÑOLA

paréntesis, tentación de San Antonio, licenciado orejoncito, no nada entre dos corcovas, zancadilla por el haz y el envés», y otras diabluras.¹ En unas seguidillas de la época, con quevedesca complicación, se le llama «profecía de Jerónimo Bosque»,² y se le hace decir:

A ningún corcovado
daré ventaja,
que una traigo en el pecho
y otra en la espalda.

.....
Encontróme un amigo:
dijo: «No veo
si de espaldas viene,
o si de pechos».

Lope, en la dedicatoria de *Los Españoles en Flandes* (Parte XIII de sus Comedias, 1620), piensa en él, y escribe de los poetas ranas en la figura y en el estrépito, aludiendo injuriosamente a las gi-

¹ Rivad., XX, pág. XXXI *b*. Sin embargo, el mismo Quevedo ha dicho que a los «enanos, agigantados, contrahechos, calvos, corcovados, zambos y otros... fuera inhumanidad y mal uso de razón censurar ni vituperar, pues no adquirieron ni compraron su deformidad». Rivadeneyra, XXIII, 460 *a*.

² Rivad., XX, pág. XXXIV *a*.

TRES SILUETAS

bas de Alarcón.¹ Y «Juanico», como él, se llama el personaje de *Los Corcovados*, entremés satírico que salió por aquellos años.

Suárez de Figueroa, en una de sus solapadas alusiones (*Pasajero*, alivio II), lo describe como de estatura mínima, muy velloso y con espesas barbicás, vistiendo "traje y atavío de caballerete, seda, cabestrillo, sortijuelas y cosas así», afectando actitudes de galán, entre quienes «es recibido . . . no estar con las piernas juntas, sino algo divididas por el brío y gallardía de que así participa el cuerpo», aunque —según él— más lo hacía Alarcón por defecto que por uso;² reuniéndose en su casa a jugar con una «escuadra de su metal, caballeros al vuelo o entre renglones», maldiciéndose cuando perdía, y excediendo al más riguroso garitero cuando daba los naipes. «Y entre sus amigos —aña-

¹ En el *Laurel de Apolo* (1630) declara que Alarcón es «La máxima cumplida —de lo que puede la virtud unida». Más parece pulla que elogio. Compárese con estas palabras de Suárez de Figueroa: «Importa excluir de públicos oficios a sujetos menores de marca, hombrecillos pequeños, sin que obste el brocárdico del filósofo: *La virtud unida es más fuerte que la dilatada*».

² Al mismo defecto o mal de Alarcón parece aludir LOPE, *Obras*, edic. académica, 1,640, carta N° 122.

de— todo era mofarse, todo escarnecerle, todo gestearle, pasando muy buenos ratos con su figura». No es éste —ya se ve— un retrato desinteresado y objetivo; ni podía esperarse de Suárez de Figueroa —aquella triste alma.

Pero no cabe duda que la figura de Alarcón era bastante grotesca. En una *Carta a don Diego Astudillo Carrillo*,¹ donde se describe cierta fiesta de San Juan de Alfarache (4 de julio de 1606), a que concurrió Alarcón, consta que era éste de menos que mediana estatura y que, para aumentar la risa, «prosiguiendo ridículos sujetos, mostró su persona». Para el torneo de mascarada con que acabó la fiesta, Alarcón se llamó *Don Floripando Talludo, príncipe de la Chunga*.²

Años más tarde, en carta que parece escrita al Duque de Sessa, dice Lope de Vega: «Hallé a la señora doña Jacinta de Morales, madrina, como un ángel, y a su padre con la niña, que parecía el santo Simeón, tan envuelto como ella en las mantillas; y como no descubría más de la cabeza, parecía a

¹ Rivad., XX, pág. XXVIII.

² V. L. F-G., pág. 32 y sigts., teniendo en cuenta que ya nadie atribuye dicha carta a Cervantes.

TRES SILUETAS

don Juan de Alarcón cuando va al estribo de algún coche».¹

Parece cosa cierta que su deformidad le impidió algunos aumentos. Fernández-Guerra conjetura (pág. 132) que ella pudo contribuir a que no obtuviera las cátedras a que se opuso en México. Se lee en la ya citada consulta del Consejo de Indias (1º de julio de 1625) que, «aunque por sus partes era merecedor de que [el Consejo] le propusiese a V. M. para una plaza de asiento de las Audiencias menores, lo ha dejado de hacer por el defecto corporal que tiene, *el cual es grande para la autoridad que ha menester representar en cosa semejante*». Ya en cierto soneto de 1631 se le representa disputando con un alabardero, que no le deja entrar a la Plaza de Toros al lado del Consejo, por no convencerse de que «cosa tan chica» pueda ser nada menos que relator.² Y ya decía Suárez de Figueroa, desde 1617, que «en todas las ciudades de Europa parece se desvelan en colocar en tales cargos las personas de más sabiduría, de más crédito

¹ Obras, edic. académica, 1,653 b. El autógrafo se conserva en la Real Academia de la Historia.

² Ruiz de Alarcón y las fiestas de Baltasar Carlos, *Revue Hispanique*, 1916, XXXVI, 174, artículo incluido en el presente volumen.

y providencia, cuyas expertas canas, cuyo venerable aspecto, provoca en cuantos los miran estimación, respeto y decoro». Y añade, aludiendo acaso al ya pretendiente Alarcón: «Por ningún caso se deberían recibir para puestos semejantes, particularmente en las Cortes, hombres pequeños...» Cuenta después cómo Felipe II hubo de remover a un Corregidor de Málaga que, aunque sabio y discreto, daba risa «verle tan chico y juntamente tan bullicioso»; y concluye: «Síguese de lo apuntado que si el chico, aunque bien formado y capaz, debe hallar repulsa en lo que desea, si ha de representar autoridad con la persona, mucho mayor es justo halle el jímio en figura de hombre, el corcovado imprudente, el contrahecho ridículo, que, dejado de la mano de Dios, pretendiere alguna plaza o puesto público».¹

Este apasionado alegato, así como las últimas palabras que de la consulta he copiado, corroboran las razones de Rangel sobre la imposibilidad de que Alarcón haya sido Teniente de Corregidor de México, ejerciendo con aceptación en ausencia del propietario y sentenciando muchas causas —como de-

¹ *Pasajero*, alivio VI.

cía la misma consulta—. Bartolomé de Góngora, en *El Corregidor sagaz* (folio I, vto.), dice que para tales cargos «suelen los Príncipes escoger personas calificadas . . . y que su aspecto sea grave y de gentil persona, porque así conviene al servicio de Su Majestad»; y cita a Séneca y a San Basilio sobre que «entre las abejas, la más bizarra tiene el gobierno de la república». Justo es recordar, a todo esto, que el mismo Bartolomé de Góngora era Corregidor de Atitalaquia . . .

Grave estorbo para la vida el de don Juan Ruiz de Alarcón, y que puede explicar en parte la actitud de recelo mental que se nota en su obra. ¡Una corcova en el siglo xvii! Considérese que aquéllos eran tiempos en que lo cómico visual se destacaba a los ojos de los hombres con una fuerza que el moderno subjetivismo y el sentimiento moderno de la dignidad humana han atenuado. ¡Tiempos en que las moleduras de don Quijote daban menos compasión que risa, y en que Guzmán de Alfarache presume si los mozos habrán colgado a la ventera por los pies de un olivo y le habrán dado mil azotes, al verlos salir de una venta destemplados de risa! Evoluciones de la sensibilidad.

FAMILIA Y NOMBRES

Otra fatalidad más persiguió al poeta, que fué el empeñarse en recibir el tratamiento de Don.

Según la consulta del Consejo de Indias, «su padre fué uno de los mineros de Tasco, de que resultó aumento a la Real Hacienda; y su agüelo, de los primeros pobladores de Nueva España».¹ A creer lo que Suárez de Figueroa dice, tal vez aludiendo al padre de Alarcón, «sólo tenía por cuidado el buen viejo juntar dineros», y «granjeó mediana hacienda». (*Pasajero*, II).²

En todo caso, su alcurnia era ilustre: era descendiente del adalid Ferrán Martínez de Cevallos, que ganó a Alarcón contra los moros en 1177; de García Ruiz de Alarcón, defensor de la casa de Trastámara contra la de Lancaster, y vencedor de Enrique *el Inglés* en 1390; y, sobre todo, de los

¹ Según el acta matrimonial de los padres de Alarcón, el vecino de la Nueva España era el abuelo materno, Mendoza como el primer Virrey y tal vez su pariente, quien pudo trasladarse a las Indias buscando el apoyo del gobernante.

² Alarcón recibió dinero de México alguna vez (PÉREZ PASTOR, *Bibliogr. Madrileña*, doc. I); pero no hay que dar a este hecho demasiada importancia.

TRES SILUETAS

Mendozas —familia la más noble de España—, señores de Cañete, conquistadores de Antequera, Guadix, Granada, virreyes de Indias y domadores de Arauco.¹ Siempre se preci6 de su linaje, y aun llevó al teatro (especialmente en *Los favores del mundo*) el elogio de sus antecesores, salpicando sus comedias con orgullosos recuerdos de sus apellidos.² Cuando vino a pretender a la corte, los usaba en apoyo de sus pretensiones. Un don Juan de Luna y Mendoza figura en *Los favores del mundo*, y estos apellidos, que aparecen en varias de sus comedias, los reúne también la «doña Lucrecia» de *La verdad sospechosa*. El poeta buscaba el favor de los grandes, y en sus obras se oyen constantemente nombres de nobleza: Villagómez, Aragón, Herrera, Lara y Manrique, Figueroa, Toledo, Guzmán, Girón.

En 1617, Diego de Agreda y Vargas publica una paráfrasis de Aquiles Tacio —*Los más fieles*

¹ L. F.-G., pág. I y sigts. y 267.

² QUEVEDO, *Premáticas y aranceles generales* (Rivadeneira, XXIII, 436 b): «Asimismo, que los Mendozas, Enríquez, Guzmanes y otros apellidos semejantes que las putas y moriscos tienen usurpados, se entienda que son suyos como la «Marquesilla» en las perras, «Cordobilla» en los caballos y «César» en los extranjeros».

amantes—, que dedica precisamente a don Juan de Luna y Mendoza, marqués de Montesclaros, ex virrey de la Nueva España y gran mecenas de los versos. Alarcón escribe para este libro unos versos laudatorios, donde usa ya aquel famoso *Don* que había de atraerle tantas burlas.

El implacable Suárez de Figueroa nos lo pinta así, presa de la locura caballeril: «Animóle una noche buenamente (pienso que muerta la luz) la primer primicia desta locura, y amaneció hecho un *Don* . . . » Acaso lo alude también cuando, al hablar del «setentrional Bonamí», «pensamiento visible, burla del sexo viril, melindrillo de naturaleza», le dice: «No obstante sea Micosía de cuerpo tan abreviado, se hará, por extensión de nombre, el mayor de la tierra».

En cierta censura de la época, atribuída a Quedo, se lee: «Los apellidos de don Juan crecen como los hongos: ayer se llamaba *Juan Ruiz*; añadiósele el *Alarcón*, y hoy ajusta el Mendoza, que otros leen *Mendacio*. ¡Así creciese de cuerpo, que es mucha carga para tan pequeña bestezuela! Yo aseguro que tiene las corcovas llenas de apellidos. Y adviértese que la D. no es Don, sino su medio retrato».¹

¹ Rivad., LII, 588 b.

TRES SILUETAS

El doctor Mira de Mescua le dice: «Alarcón, Mendoza, Hurtado, don Juan Ruiz . . . », como si le cansara tan largo nombre. Lope, en *El Anzuelo de Fenisa* (1617):

«Añadiremos un *Don*,
diremos que es caballero,
y, aunque con poco dinero,
tendrá mucha presunción».

Pero esta burla era frecuente, y los biógrafos de Montalván citan el conocido epigrama de Quevedo contra éste:

«El *doctor* tú te lo pones,
el *Montalbán* no lo tienes;
con que, quitándote el *Don*,
vienes a quedar *Juan Pérez*».¹

¹ V. también VÉLEZ DE GUEVARA, *El diablo cojuelo*, edición Bonilla en la Soc. de Bibl. Madrileños, págs. 26-28 y 31-32. Aunque cita el apellido Mendoza, no creo que aluda a Alarcón, que ya había muerto.—V. también Quevedo, en la *Visita de los chistes*, Rivad., XXIII, 336 a: «Yo he visto sastres y albañiles con *Don*»; y en la *Premática y aranceles generales* (ídem 436 b) «... advertido de la multitud de *do-*nes que hay en nuestros reinos y repúblicas, y considerando el cáncer pernicioso que es, y cómo se va extendiendo, pues hasta el aire ha venido a tenerle y llamarse *don-aire*...»

LITERATURA ESPAÑOLA

El mismo Alarcón, en *Mudarse por mejorarse* (II, 13 y III, 2), acusa a cierto Figueroa, escudero, de usar el nombre de la casa de Feria, y advierte:

«No han de ser desvanecidos
los pobres; que es muy cansado
un hombre de humilde estado
hecho un mapa de apellidos»¹

Con todo, en *Las paredes oyen*, se representa a sí mismo triunfante de los maldicientes, bajo el nombre de «Don Juan de Mendoza»; y en *La prueba de las promesas*, II, 5, dice:

«¿Remoqueticos al Don?
¡Huélgome, por vida mía!
Mas, escúchame, Lucía,
que he de darte una lición
para que puedas saber
—si a murmurar te dispones—
de los pegadizos *dones*
la regla que has de tener:
si fuera en mí tan reciente

¹ Ed. Barry (*La Verdad sospechosa*. Collec. Merimée, pág. XX, N° 24), supone que se alude a Francisco Guzmán de Mendoza y Feria, gentilhombre del Marqués de Montesclaros en México, a quien, en *Las paredes oyen*, llama «Narciso», por alusión a su poema de este nombre (*Flores de varia poesía*, México, 1577).

TRES SILUETAS

la nobleza como el *Don*,
diera a tu murmuración
causa y razón suficiente;
pero si sangre heredé
con que presuma y blasone,
¿quién quitará que me *endone*
cuando la gana me dé? . . .
Luego, si es noble, es bien hecho
ponerse el *Don* siempre un hombre,
pues es el *Don* en el nombre
lo que el hábito en el pecho».¹

Sobre el derecho que tenía a sus apellidos, ha venido a tranquilizarnos la tardía publicación del acta matrimonial de sus padres. Estos eran personas bienquistas en México —como observa Cotarelo—, puesto que cuentan entre los testigos a don Luis de Villanueva, oidor de la Real Audiencia de México; a don Francisco de Velasco y Sarmiento, caballero de Santiago, hermano de don Luis —el que fué segundo virrey de la Nueva España—; a don Luis de Velasco el segundo, primogénito del anterior y también virrey, primer marqués de Salinas y, más

¹ Respecto al supuesto hábito de Alcántara concedido a Alarcón, se trata de una mera confusión de nombres en que incurrió PÉREZ PASTOR; ver RUIZ DE ALARCÓN, *Teatro*, Madrid, «La Lectura», 1923, págs. 253-4, y también *Revista de Filología Española*, IV, págs. 209, reseña de la edic. de *No hay mal que por bien no venga*, de A. BONILLA.

tarde, presidente del Consejo de Indias; y, en fin, al «opulento Alonso de Villaseca, fundador del Colegio de San Pedro y San Pablo, de México». «Eso explicaría —añade Cotarelo— la protección que luego dispensó a nuestro poeta el Marqués de Salinas».¹ Y, en efecto, éste es el único indicio de semejante protección, gratuitamente supuesta por Fernández Guerra, y que ha padecido más al destruir Rangel la probabilidad de que Alarcón saliera de México con el Marqués de Salinas. Con García Guerra volvió de España, a García Guerra dedicó su tesis de Licenciado en Leyes, llamándose su protegido; y, después de muerto García Guerra, abandona a México para pretender en la Corte. Más fundado parece que García Guerra haya sido su protector, como dice Icaza.

De los padres de Alarcón nada sabemos. Este, en 25 de mayo de 1607, declara tener aún en la Nueva España su casa y sus padres. Si su padre murió en 1617, como se ha pretendido, no lo sabe-

¹ V. el índice de documentos en el apéndice del vol. de ALARCÓN citado en la nota anterior. También J. GARCÍA ICAZBALCETA, *Un Crespo del siglo XVI en México, Obras*, 435, edic. Agüeros, 1896).

mos. Respecto a sus hermanos, pueden consultarse las páginas de Rangel.¹

4

VIDA LITERARIA

Comenzar la vida literaria de Ruiz de Alarcón por las fiestas de San Juan de Alfarache (año de 1606), es ir demasiado lejos y exagerar la importancia de sus pasatiempos de estudiante. Por otra parte, la vida literaria de México parece completamente atraída en aquella época por el mundo de la Universidad. Fuera de las noticias sobre el grado de licenciatura, dispensa para la pompa del doctorado y oposiciones a cátedras, sólo sabemos que, cuando se doctoró cierto Bricián Díez Cruzate, el acostumbrado vejamen académico corrió a cargo de Alarcón; pero este vejamen se ha perdido. Entre 1609 y 1613 podrán todavía encontrarse noticias sobre la vida de Alarcón en la Nueva España.

Entretanto, la verdadera vida literaria de Ruiz de Alarcón se desarrolla toda en la corte, del año de 1615 en adelante. Una ruidosísima riña sirve de

¹ Consta esta documentación en el vol. de Alarcón a que se refieren las notas anteriores.

fondo al apogeo de la Comedia. Lope de Vega provoca idolatrías y rencores, y parece que todo el ambiente se carga de pasión. El caso de nuestro poeta es, en medio de aquel mundo agitado, un episodio sobresaliente. Conoció las burlas —ya lo hemos visto—, las silbas en los teatros, a que alude en varios lugares de su obra; y, en el proemio de su «Parte segunda» (1634), advierte que sus comedias «han pasado por los bancos de Flandes que, para las comedias, lo son los del teatro de Madrid». Tuvo, seguramente, su hora de vanagloria cuando los letreros rojos anunciaban la representación de sus obras. Lo alude Quevedo:

«¿Quién a las chinchas enfada?
 ¿Quién es en este lugar
 corcovado «de guardar»,
 con su letra colorada?
 ¿Quién tiene toda almagrada,
 como ovejita, la villa?

—Corcovilla».¹

Y, asociado a Tirso de Molina, lo recuerda un viejo epigrama:

¹ V. L. F.-G., pág. 196.

TRES SILUETAS

«¡Víctor don Juan de Alarcón
y el fraile de la Merced!
(por ensuciar la pared,
que no por otra razón)».¹

En varios pasajes de sus obras se nota la pugna que mantiene con los poetas de su tiempo y contra las rutinas de la comedia: ya es una burla de los criados graciosos, ya de las damas disfrazadas de hombre para seguir a sus amantes, como en *Los donaires de Matico*, de Lope;² ya se queja de los murmuradores, con alusiones que se han creído dirigi-

¹ Véase CERVANTES en *La Gitanilla*, edic. F. Rodríguez Marín de «La Lectura», 1914, pág. 48: «Y sacó de la faldriquera tres reales de a ocho, que repartió entre las tres gitanillas, con que quedaron más alegres y más satisfechas que suele quedar un autor de comedias cuando, en competencia de otro, le suelen retular por las esquinas: *víctor, víctor*». Acaso esta costumbre tiene origen universitario; «así se celebraban, comenta F. R. M., los triunfos de catedráticos y graduados».

² Don ANTONIO HURTADO DE MENDOZA, *Más merece quien más ama*, II, 3:

Un poeta celebrado
y en todo el mundo excelente,
viéndose ordinariamente
de otro ingenio mormurado
de que, siguiendo a un galán,
en traje de hombre vestía
tanta infanta cada día,

LITERATURA ESPAÑOLA

das contra Villamediana, Góngora, Suárez de Figueroa. Pero estas protestas contra los vicios de la sociedad no le son privativas, como tampoco las que levanta contra las rutinas del teatro: todos, en su tiempo —y aun el mismo Lope—, parecen protestar por fórmula contra la tiranía de una ley a la que, de hecho, se someten.

A la representación de *El Anticristo*, la guerra contra Ruiz de Alarcón alcanzó extremos lamentables. En un pasaje de *Las Venganzas del amor*,

le dijo: «Señor don Juan,
si vuesarced satisfecho
de mis comedias mormura,
cuando con gloria y ventura
novecientas haya hecho,
verá que es cosa de risa
el arte; y, sordo a su nombre,
las sacará en traje de hombre,
y aun, otro día, en camisa.
Dar gusto al pueblo es lo justo:
que allí es necio el que imagina
que nadie busca doctrina,
sino desenfado y gusto».

Pueden contener estas palabras, como dice L. F.-G., una respuesta a Ruiz de Alarcón; pero yo no las entiendo como él, antes veo en ellas una clara ironía contra los procedimientos de Lope. En cuanto al rasgo mismo de la mujer que se disfraza de hombre, abunda en la literatura de la época, y tampoco faltó en la realidad. Recuérdese el caso de *Las*

TRES SILUETAS

de don Sebastián Francisco de Medrano (*Favores de las Musas*, 1631, pág. 32), dice Momo:

Anden los poetas listos,
y mírenme con temor,
que para dar mal olor
tengo aceite de Anticristos.

Y, al margen, nota del editor: «Alude a un aceite de muy mal olor que echaron en una comedia del *Anticristo* de don Juan de Alarcón sus émulos, por que no se acabara».

Añade Fernández-Guerra que «Diego de Vallejo —que hacía la figura del Anticristo—, o atufado por el accidente, o medroso, no se atrevió a volar por la maroma en la conclusión de la tragedia, y retiróse al bastidor. Prolongada, o más bien suspensa, la situación final, iba a hundirse por com-

dos doncellas, de Cervantes (Cfr. F. A. DE ICAZA, *Las novelas ejemplares*, 1915, págs. 203-204, número 119). Sobre la «Monja Alférez» hay una comedia de Montalbán (Cfr. G. W. BACON en la *Revue Hispanique*, 1912, XXVI, 395).— En el *Atila Furioso*, de CRISTÓBAL DE VIRUÉS (1609), Flaminia, amante de Atila, aparece disfrazada de paje, y la reina se enamora de ella, engañada por el disfraz. Un engaño semejante hay en *El Peregrino*, de LOPE. En el teatro del mismo Lope, y acaso más en el de Tirso, son frecuentes las mujeres disfrazadas de hombre.

LITERATURA ESPAÑOLA

pleto el poema, cuando, atrevida, lo vino a salvar la esbelta dama que tuvo a su cargo el papel de Sofía. Luisa de Robles —que había caído dentro, al fingirse mortalmente herida por el falso profeta— con prontitud arrebató a Vallejo la corona y el manto de púrpura, rebózase con él» y ejecuta la suerte a que Vallejo no se atrevió. Entonces pudo escribir Góngora ese soneto «Contra Vallejo, autor de comedias, porque, representando en una al *Anticristo*, y habiendo de volar por una maroma, no se atrevió, y voló por él Luisa de Robles», soneto que comienza:

«Quedando con tal peso en la cabeza».¹

Góngora, en carta a Paravicino, cuenta así el suceso:

«La comedia, digo *El Anticristo* de don Juan de Alarcón, se estrenó el miércoles pasado. Echáronse a perder aquel día con cierta redomilla que enterraron en medio el patio, de olor tan infernal, que desmayó a muchos de los que no pudieron salir tan aprisa. Don Miguel de Cárdenas hizo diligencias, y a voces envió un recado al vicario para que

¹ Véase L. G.-G., págs. 291.

TRES SILUETAS

prendiese a Lope de Vega y a Mira de Mescua, que soltaron el domingo pasado; porque prendición (*sic*) a Juan Pablo Rizo, en cuyo poder se encontraron materiales de la confesión . . . ».¹

Quedan huellas de incidentes entre Alarcón y Anastasio Pantaleón de Rivera. Juan Navarro de Cascante escribía:

Con versos de corcovón
A Alarcón tanto le espanta
Pantaleón, que a Alarcón,
que de un león no se espanta,
le espanta Pantaleón.²

Entre Lope y Alarcón se cruzaron constantemente las alusiones embozadas, y es posible que a Lope y sus amores con Marta de Nevares se refiera cierto pasaje de *Los pechos privilegiados*:

¹ E. LINARES GARCÍA, *Cartas y poesías inéditas de D. Luis de Góngora*, Granada, 1892, 21-22, carta del 19 de diciembre de 1623. Cfr. *No hay mal que por bien no venga*, edic. A. Bonilla, 1916, XVII-XVIII. Como se ve, el suceso es de 1623, y no del 1618, como lo suponía L. F.-G.

² Véase L. F.-G., pág. 315. Acaso deben referirse estos incidentes a las sesiones de la Academia poética de Medrano. Consta que Alarcón asistía a ellas, por carta de Medrano a Castillo Solórzano, en los preliminares de los *Favores de las Musas*.

LITERATURA ESPAÑOLA

Culpa a un viejo avellanado,
tan verde, que al mismo tiempo
que está aforrado de martas,
anda haciendo Madalenos.¹

Los eruditos han creído entrever, asimismo, lances de armas y desgracias de amores en los documentos que sobre la vida de Alarcón conservamos. Pero son tan vagos los rastros, que por ahora vale más no seguirlos.²

¹ Pantaleón de Rivera escribía:

Dígalo mi mexicano
que, aunque sin cola ni maza,
es el monazo inventor
del primer «Cócale, Marta».

Fernández-Guerra, que transcribe todos estos pasajes, acaso exagera un poco y ve alusiones a Alarcón en todas partes.

² Rivad., XX, xxxii *a*, n. *a*. Recuérdense los pasajes en que Suárez de Figueroa dice que da Alarcón asco a las mujeres. Rivad. XX, xxxiii *b*, n. *c*; y xxxiv *a*, n. *a*; ídem, notas, *b* y *e*, y el pasaje de *Los pechos privilegiados*, III, 3: «Culpa a un bravo bigotudo», etc. L. F.-G. asocia arbitrariamente al poeta con doña Clara de Bobadilla y Alarcón, sólo porque ambos escribieron versos en los preliminares del citado libro de *Los más fieles amantes* (v. F.-G., págs. 119, 230, 316, 337, 402). Hay más, BARRY, en su edición de *La verdad sospechosa*, advierte que esa misteriosa «doña Ana» que cruza por sus comedias pudo ser realmente su pasión. En *Las paredes oyen*, la disputaría a «don Mendo», que puede ser Villamediana. Esta comedia, continúa, es probablemente del

TRES SILUETAS

Un acontecimiento de la corte vino a sazonar todavía más la vida literaria de Ruiz de Alarcón: el año de 1623 llega con fastuoso cortejo el príncipe de Gales, Carlos Estuardo, a tratar sus bodas con la infanta de Castilla María de Austria. Su rápido paso por Madrid deja un recuerdo en la poesía de la época y, para Fernández-Guerra, tiene —con razón— cierto atractivo de aventura romántica. De vuelta a su patria —dice— «aguardábanle un trono y un cadalso».

Bajo los festejos cortesanos hierven entonces las rivalidades mal encubiertas. Luis Vélez, nombrado

año de 1618; y después añade que, en efecto, por aquellos años Villamediana contraía matrimonio con una doña Ana de Mendoza. F.-G., pág. 240, fijaba este matrimonio en el año de 1616. Pero no tienen estas conjeturas bastante fuerza. Cotarelo, en su libro sobre Villamediana, pág. 25, dice: «Doña Ana de Mendoza y de la Cerda, con quien contrajo esponsales en Guadalajara el 4 de agosto de este año de 1601 y matrimonio algunos meses después...» Admitiendo, pues, la hipótesis, sobre la fecha de la comedia, Villamediana llevaría unos diecisiete años de matrimonio para esa época. Hace años, inspirado por las conjeturas de los eruditos, escribió e hizo representar, en el Teatro Principal de México, un drama sobre *Los amores de Alarcón*, el arqueólogo mexicano Alfredo Chavero. Daba cuenta de la obra en los periódicos el poeta Gutiérrez Nájera: «Ha sido —decía— un fiasco laborioso».

ujier de la cámara del Príncipe, no teme disgustar al Conde-Duque de Olivares, quejándose del enojo de los huéspedes y de las pretensiones del Príncipe:

Yo nasí en el rinión de Andalucía,
y no es justo que en siglo de Gusmanes
tenga cautiva en Londres mi poesía.

Muera yo entre Tenorios y Marbanes,
que juro a Dios que estoy con poplexía
de Contintones y de Boquinganes.¹

Para entonces Ruiz de Alarcón ya había logrado hacer representar su comedia *Ganar amigos* ante la reina Isabel de Borbón (octubre de 1621), y *Siempre ayuda la verdad* —en la que colaboró con Tirso, según unos, y con Luis de Belmonte, según otros— en febrero de 1623 y ante el Rey, ora sea en Sevilla, ora en Madrid, como quieren otros.

Cuando, en 21 de agosto de este año de 1623, el rey Felipe IV hizo celebrar fastuosamente los conciertos entre el Príncipe de Gales y la Infanta de Castilla, Alarcón dedicó al Duque de Cea —mantenedor de la fiesta— cierto *Elogio descrip-*

¹ J. GÓMEZ OCERIN, «Un soneto inédito de Luis Vélez», *Rev. de Filología Española*, III, 69-72.

tivo, que le valió el vejamen de Quevedo a que hemos aludido al tratar de la figura de Alarcón, así como las décimas burlescas que allí citamos. La verdad es que Alarcón no tenía vena de improvisador, ni era poeta de circunstancias, ni manejaba con facilidad el estilo pomposo que convenía al caso. Tratábase de escribir un poema en octavas, y parece que Mira de Mescua le sugirió la idea de hacer con las octavas lo que con los actos de las comedias se venía haciendo de tiempo atrás, en caso de urgencia: distribuirlas entre varios amigos. Así salió el desdichado poema en setenta y tres octavas reales, fraguadas por una docena de ingenios. En el vol. LII, págs. 583 y siguientes, de la Biblioteca «Rivadeneyra», pueden leerse el poema y las sátiras que provocó. Diez y seis páginas de este vejamen han llegado a nosotros. Pérez de Montalván le llama «poema sudado, hijo de varios padres». Alonso del Castillo: «El poema que a Alarcón —le ha costado tan barato, —es parecido retrato —de su talle y su facción. —Belmonte y Pantaleón —son gibas del haz y envés, —Mescua y don Diego los pies; —él, la cabeza, aunque fea, —y el dinero del de Cea, —el alma de todos es». Góngora le dice: «De las ya fiestas reales —sastre y no poeta seas,

—si a octavas, como a libreas, —introduces oficiales». Quevedo, en su décima, dice que el señor Adelantado (el Duque de Cea) debiera volverle a quitar a Alarcón el dinero que le ha dado. Mira de Mescua, por ser el autor de la invención, pide la mitad de las utilidades. Y siguen las burlas por el mismo tenor, combinando las alusiones a la deformidad del poema y a la de su autor responsable.

Hacia 1626 puede creerse que se retira Alarcón del mundo literario, en cuanto sus pretensiones comienzan a cumplirse.

En 1628, cuando publica la «Parte primera de sus comedias», dice a su protector que sus comedias no son más que «virtuosos efectos de la necesidad» en que la dilación de sus pretensiones le puso. A veces, parece que los poetas de aquel tiempo tomaron como labor secundaria el hacer comedias, dando gusto de cualquier modo a las aficiones del pueblo. Lope ponía sus cinco sentidos en sus eruditas novelas: para el teatro pretendía «hablar en necio» y emborronar el papel a toda prisa.

Para 1634, cuando Ruiz de Alarcón publica su «Parte segunda», le dice al lector: «que, siendo mordaz, ganarás opinión de tal, y a mí no me quitarás la que con ellas adquirí entonces (si no mien-

te la fama) de buen poeta, ni la que hoy pretendo de buen ministro».

Es lástima que Luis Fernández-Guerra, a quien tanto deben los estudios alarconianos, haya mezclado lo cierto con lo dudoso; es lástima que nadie haya intentado restaurar el cuadro de ambiente que él trazó, y que ha envejecido tanto. Aquí sólo hemos pretendido copiar algunos datos amenos, todos relativos a las burlas que el poeta sufrió. No quisiéramos con ello causar una impresión falsa en el lector: no hay quien viva sólo de burlas.

En la obra de Alarcón encontramos un eco de los desengaños de su vida. No cabe duda que tuvo amigos excelentes; a sus protectores sabe agradecerles en pocas palabras el bien que le han hecho. Pero del conjunto de los hombres, en relación con su obra literaria, del público en general, ¿qué recuerdo guarda? Léanse las altivas palabras *al vulgo*: «Contigo hablo, bestia fiera . . . ».¹

¹ Lope, en carta a don Antonio de Mendoza (edic. académica, I, pág. 654): «Las comedias de Alarcón han salido impresas; sólo para mí no ay licencia. Del vulgo se quexa y le llama *bestia fiera*. Dizen que el vulgo ha vuelto por sí en una sonetada. Si la cobro la verá Vm . . . » ¿A qué soneto o sonetos alude Lope de Vega?

LA OBRA DE ALARCÓN

Representa la obra de Alarcón una mesurada protesta contra Lope, dentro, sin embargo, de las grandes líneas que éste impuso al teatro español. A veces sigue muy de cerca al maestro, pero otras logra manifestar su temperamento de moralista práctico de un modo más independiente. Y, en uno y otro caso, da una nota sobria, y le distingue una desconfianza general de los convencionalismos acostumbrados, un apego a las cosas de valor cotidiano, que es una profunda modernidad, y hasta una escasez de vuelos líricos, provechosamente compensada por ese tono «conversable y discreto» tan adecuado para el teatro. Nota Pedro Henríquez Ureña ¹ que es Alarcón un temperamento en sordina, preciosa anomalía de un siglo ruidoso; y Menéndez y Pelayo escribe: «Su gloria principal será siempre la de haber sido el clásico de un teatro romántico, sin quebrantar la fórmula de aquel teatro ni amenguar los derechos de la imaginación

¹ *Don Juan Ruiz de Alarcón*. (Conferencia pronunciada en México en 1913). Habana, 1915.

TRES SILUETAS

en aras de una preceptiva estrecha o de un dogmatismo ético; la de haber encontrado, por instinto o por estudio, aquel punto cuasi imperceptible en que la emoción moral llega a ser fuente de emoción estética . . . ».¹

Complejísima debió de ser la elaboración de esta psicología refinada. Un claro sentimiento de la dignidad humana parece ser su último fondo, y a medida que del yo íntimo avanzamos hacia sus manifestaciones sociales y estéticas, vamos encontrando, como otras tantas atmósferas espirituales, un viril amor de la sinceridad, que nunca descien- de a la crudeza; un gran entusiasmo por la razón, que quisiera instaurar sobre la tierra el régimen de la inteligencia, y siempre dedicado a mostrarnos el desconcierto de las existencias que gravitan fuera de esta ley superior; cierto orgullo caballeresco del nombre y la prosapia, por afición al mayor deco- ro de la vida, como una nueva dignidad que sirve de máscara a la dignidad interior; el gusto de la cortesía y el cultivo de las buenas formas, freno perpetuo de la brutalidad, que hace vivir a los hom- bres en un delicado sobresalto; el disgusto de la

¹ *Hist. de la poesía hispano-americana*, 1911, I, 63-64.

rutina y los convencionalismos de su arte, pero sin consentirse nunca —por culto a la moderación— un solo estallido revolucionario; una elegancia epigramática en sus palabras, y en sus retratos un objetivismo discreto; una actitud de cavilación ante la vida, ocasionada tal vez por su desgracia y defectos personales, y hasta por cierta condición de extranjero, que todos se encargaban de recordarle; finalmente, una apelación a todas las fuerzas organizadoras de que el hombre dispone, una fe perenne en la armonía, un ansia de mayor cordialidad humana, que imponen a su vida y a su obra un sello de candidez.

Entre la revuelta jauría literaria, burlado y herido, Ruiz de Alarcón no se convence de que la naturaleza humana sea fundamentalmente mala, y busca a su optimismo, por todos los medios, una convicción externa, objetiva. Satisfecho de su fama poética, reclama, con decente naturalidad, su parte en las comodidades del mundo, y entonces aspira a ser un buen ministro. Dudamos de que haya sido feliz; nada sabemos de su hogar, e ignoramos quién era Angela Cervantes. Pero ¡noble amor el de la fama! El cuida al poeta como un verdadero demonio familiar y, descontando las penalidades

presentes, le permite proyectar a través del tiempo la imagen más pura de sí mismo, y la más feliz. El arte es también desquite de la vida, y bienaventurado el que puede alzar la estatua de su alma con los despojos de esta realidad que todos los días nos asalta.

Una mesurada protesta contra Lope.—No sólo por su posición crítica ante algunas convenciones del teatro, como la conducta de sus graciosos, que —dice Barry—, a pesar de Lope y de la antigüedad, no son siempre bribones, ni siempre se casan necesariamente al tiempo que sus amos.¹ De esta rutina, que da por momentos a la comedia cierto aire de danza ritual, a través de las situaciones simétricas y contrarias de amos y criados, ya se burlaba Quevedo en la «Premática» inserta en *El Buscón*; también Tirso de Molina censura la intimidad inverosímil entre el amo y criado.² Ni siquiera pararon siempre en casamiento las comedias de Alarcón, aunque no sea único en esto. Respecto a los casos exagerados, como el disfraz masculino de

¹ *Los favores del mundo*, II, 1 y 2 y *La verdad sospechosa*.

² *Amar por señas*, I, i.

las mujeres, algo he dicho ya. No era su teatro un teatro de fantasía y diversión como el de Tirso, sino de realismo y pintura de caracteres. Pero nada de esto le es privativo, aunque todo ello concurre a darle relieve distinto. Sino que en Lope, en el tipo fundamental de la comedia española, la invención lo es todo, y aquella ráfaga avasalladora de acción deshace hasta la psicología, y si no arrasa también la ética (yo creo que muchas veces la arrasa, es porque el sentido moral se salva prendido provisionalmente a las nociones mecánicas del «honor». Alarcón, en cambio, procura que su acción tenga una verdad interna y, como no puede menos de valerse de convenciones, hace disertar a sus personajes —tal sucede en *La verdad sospechosa*—, para que se demuestren a sí mismos, por decirlo así, la verosimilitud de la acción en que están comprometidos; y, de tiempo en tiempo, pone en sus labios resúmenes de los episodios que nos permitan apreciar su sentido. Por eso decía Barry que se propone desarrollar una sola intriga, huyendo de la confusión de asuntos, y que «no sin cierta dificultad» la lleva a término. Esto paga a la debilidad de los recursos dramáticos de su tiempo. Algo de aquel disgusto por lo convencional, que su «Don

TRES SILUETAS

Domingo de don Blas» lleva a las cosas de la vida, anima a Alarcón en la esfera del arte. Y *La verdad sospechosa*, su obra más característica, verdadero compendio de su teatro, ¿no podría también interpretarse como una ironía inconsciente de los procedimientos teatrales en boga? Su final es frío y desconsolador: Corneille no se atrevió a conservarlo en su adaptación francesa (*Le Menteur*), anulando el sentido que la comedia tiene hoy para nosotros. Como en un cuento del humorista norteamericano Mark Twain, la acción procede de una en otra mixtificación, hasta que el héroe tropieza contra un verdadero muro infranqueable. Lo ordinario es que en el teatro español los héroes se abran paso de cualquier modo; pero en *La verdad sospechosa* —si no para Alarcón, sí para sus lectores modernos— las leyes del orden, las fuerzas de la razón se vengán. Don García queda contrariado: «La mano doy, pues es fuerza», dice «Don García», y éste es el resultado más lógico de su trama de embustes.

Da una nota de sobriedad.—«Los aficionados a la corrección y a la pulcritud de la forma —ha dicho Menéndez y Pelayo—, a la moralidad humana

y benévola, al fino estudio de los caracteres medios, a la parsimonia y al decoro en la expresión de los afectos, se sienten invenciblemente atraídos por el teatro de don Juan Ruiz de Alarcón, nuestro Terencio castellano, tan semejante al latino en las dotes que posee y en las que le faltan».¹ Más adelante, al compararle con Tirso, nota que resulta algo frío y prosaico, aunque rara vez cae en los extravíos de éste, a quien, por otra parte, vence, «como vence a todos los dramáticos nuestros, en aticismo, en limpieza y tersura y acicalamiento de la frase, en el buen gusto sostenido y en la perfección exquisita del diálogo». Esta mayor minuciosidad artística explica la relativa lentitud, la comparativa escasez de su obra. Decía bien don Antonio de Mendoza: Don Juan nunca escribiría novecientas comedias, ni podría echar el arte a risa.

Su apego a las cosas de valor cotidiano.—En el mundo febril de la comedia española, tienen verdadero encanto esos descansos de la acción, esos bostezos de la intriga que nos permiten sorprender los aspectos normales y desinteresados de aquellas vidas

¹ Prólogo a la obra de doña BLANCA DE LOS RÍOS DE LAMPÉREZ, *Del siglo de oro*, pág. XXII.

TRES SILUETAS

tan lejanas. Entonces, como el «Crespo», de *El Alcalde de Zalamea*, se nos habla del pedazo de jardín en que la hija se divierte, del viento que suena entre las parras (II, 5). Entonces acude el poeta a la sátira de la costumbre y de los modos de vestir. Otras veces, son unos lugares comunes apacibles. Para un pueblo en quien la voluntad estética era más despierta y más pura —el pueblo griego— el coro, base tradicional de la tragedia, llenaba esos descansos de la acción, emprendiendo un himno patético, que venía a ser verdadera y oportuna descarga de las emociones acumuladas por los episodios anteriores. Aquí se prefiere, a veces, algo como un momentáneo olvido, un ligero desmayo, que acaba por tener ese pudoroso encanto de las cosas humildes. Yo quiero llamar la atención del lector sobre el ambiente sereno de algunos pasajes de Alarcón. En *La verdad sospechosa* (III, 10) hablan «Don Juan de Luna» y «Don Sancho», los dos viejos, sobre ir a pasear al río; sala con vistas a un jardín:

- Parece que la noche ha refrescado.
- Señor don Juan de Luna, para el río, éste es fresco, en mi edad, demasiado.
- Mejor será que en ese jardín mío

LITERATURA ESPAÑOLA

se nos ponga la mesa, y que gocemos
la cena con sazón, templado el frío.

—Discreto parecer: noche tendremos
que dar al Manzanares más templada;
que ofenden la salud estos extremos.

No es más que el miedo a la corriente de aire:
un miedo burgués.

El sentimiento de la dignidad humana, la subordinación de los valores éticos: «Piensa que vale más (usaré las clásicas expresiones de Schopenhauer) *lo que se es* que *lo que se tiene* o *lo que se representa*. Vale más la virtud que el talento, y ambos más que los títulos de nobleza; pero éstos valen más que los favores del poderoso, y más, mucho más, que el dinero... Además, le son particularmente caras las virtudes que pueden llamarse «lógicas»: la sinceridad, la lealtad, la gratitud, así como la regla práctica que debe completarlas: la discreción».¹ Alarcón nunca descende a la crudeza, o lo hace para exhibirla, como en la ruda escena que corta, súbitamente, el acto I de *La verdad*

¹ P. H. U., págs. 15-16.

sospechosa.¹ Los brutales no le entusiasman, ni le seduce ese matiz ético de la verdad que puede llamarse «verdad inoportuna».

Lo que siente el pensamiento
no siempre se ha de explicar,

dice en *Las paredes oyen* (I, 1).—Es una cuestión de gusto y de buena educación. A veces se ha pensado que su moral no es bastante desinteresada, y en abono de ello se aducen varias consideraciones. He aquí —se dice— los consejos que de su obra resultan: conviene que el mentiroso se corrija, pero por bien de su nombre; que el maldiciente deje de serlo, pero porque oyen las paredes. Sus niñas casaderas siempre están mudando propósitos y calculando fríamente las posibilidades del matrimonio. Son entes de razón, pero no siempre graciosas. Y todos convienen en que le faltó a Alarcón el toque, voluble e intenso, de la psicología femenina. Con todo, Menéndez y Pelayo repara en la nobleza y distinción aristocrática que alguna vez se admi-

¹ Algo ha dicho HARTZENBUSCH sobre esta manera súbita de cortar los actos (Rivad., XX, pág. xxx). Lo propio acontece con las escenas, advierte P. H. U.—F. Franchi se quejaba de que los segundos actos de Alarcón acabasen en su carrera con cierto desmayo.

ra en estas mujeres; «y eso que Alarcón no fué muy feliz en este punto. Pero cuando acertó Alarcón a trazar un carácter femenino como la «Doña Inés» del *Examen de maridos*, puso en ella siempre cierta distinción, nobleza y gravedad, como de gran señora, que suele faltar en las heroínas de Calderón, con ser tan huecas y entonadas».¹ En todo caso, los defectos de sus mujeres, o son atribuibles a defectos del procedimiento dramático² o a aquella parte de sátira objetiva que hay en la obra de Alarcón: en efecto, la España del siglo xvii no es la tierra de «Elena Alving» o de «Rebeca West», más bien es la de «Nora», antes de descubrir la verdad. No siempre deben imputarse a Alarcón los pecados de sus personajes. ¿Cómo ha podido haber quien declame contra ese graciosísimo rasgo de malicia paterna de «Don Beltrán?»:

«Mentir ¡Qué cosa tan fea!
¡Qué opuesta a mi natural!
Ahora bien, lo que he de hacer
es casarle brevemente,

¹ *Calderón* (1910), pág. 259.

² También se ha pretendido referirlo a la probable mala fortuna del poeta con las mujeres. No sé si esta explicación es inteligente.

TRES SILUETAS

antes que este inconveniente
conocido venga a ser».

No niego que Alarcón hable, en la dedicatoria de su «Parte primera», de que si no se es bueno hay que procurar parecerlo; pero esto, si no es ya la moral, es la política de la moral, el camino de la moral. Sócrates, al imprudente que le achacaba estar lleno de malas pasiones, le contesta: «Me has conocido; así soy, en el fondo; mi mérito precisamente está en reprimirme». Recuerde, por último, el lector, aquel sabio cuento de Jules Lemaître—*El primer impulso*—, donde toda la santidad de Hari-ri se derrumba en cuanto los dioses le consienten realizar siempre su primer deseo—. Así, en el sistema de Alarcón, las fórmulas mismas de cortesía—de que se pagaba tanto «Don Domingo de Don Blas»—cobran una realidad ética como factores del bien, y nos encaminan a la moderación y al amor de los hombres.

Y aquí es ineludible abordar el problema del «mexicanismo» de Alarcón, tan ingeniosamente planteado por Pedro Henríquez Ureña en la conferencia que vengo citando, donde supo dar a la figura del poeta—algo desvanecida en la crítica aca-

démica— una extraordinaria vitalidad. No pretende Henríquez Ureña darnos una explicación total de Alarcón por el ambiente en que pasó los veinte primeros años de su vida y, con intervalo de ocho, otros cinco o siete más; pero piensa que, entre los múltiples elementos que integraban aquella personalidad, toca al «mexicanismo» parte no secundaria, y cree descubrirlo en ese tono discreto y mesurado, de psicologismo caviloso, que le permitió sacar de sí mismo, sin antecedentes calificados ni sucesión inmediata— creándola a la vez para España y para Francia—, ¹ la comedia de costumbres.

La tesis, aun con todas las limitaciones con que ha sido propuesta, es arriesgada: aun ocurre preguntarse si, más que servir la fórmula del mexicanismo para explicar a Alarcón, la obra de éste servirá —a título de semejanza simbólica— para acabar de explicarnos algunos rasgos del mexicanismo. . . . Además, una opinión autorizada nos sale al paso: Menéndez y Pelayo dice, en su *Historia de la poesía hispanoamericana* (I, 63), que va a prescindir

¹ Se ha dicho que la verdadera sucesión alarconiana no está en España, sino en Francia, donde Corneille renuncia a la comedia de intriga para adoptar la fórmula de *La verdad sospechosa*, e influye después definitivamente en Molière.

TRES SILUETAS

dir de Alarcón, al hablar de México, por varias razones: ¹ «Es la primera, la total ausencia de *color americano* que se advierte en sus producciones, de tal modo que, si no supiéramos su patria, nos sería imposible adivinarla por medio de ellas». En otra parte (*Oríg. de la Novela*, I, pág. CCCXCII), escribe que el Inca Garcilaso y Alarcón son «los verdaderos clásicos nuestros nacidos en América». Considera a Ruiz de Alarcón como un americano españolizado —lo cual es verdad en muchos sentidos—, y a Valbuena, como un español americanizado, que tampoco me parece negable.

Es cierto: *color americano* no lo hay en Alarcón; pero no se trata de eso. Menéndez y Pelayo, a pesar de su magno esfuerzo, nunca logró entender por completo el espíritu americano. Para él la América fué siempre cosa externa, región caracterizada por el «color local», y por eso creía encontrar en las externalidades brillantes de Valbuena el secreto del Nuevo Mundo. Su más noble interpretación de América la formuló al asegurar que el fundamento de su originalidad poética «más

¹ Como es de esperar, no prescinde (alguien explicará un día la obra de Menéndez y Pelayo como un caso de ímpetu desbordado); al contrario; emite, como de paso, algunos de sus mejores juicios sobre Alarcón.

bien que en opacas, incoherentes y misteriosas tradiciones... ha de buscarse en la contemplación de las maravillas de un mundo nuevo, en los elementos propios del paisaje, en la modificación de la raza por el medio ambiente, y en la enérgica vida que engendraron, primero el esfuerzo civilizador de la conquista, luego la guerra de separación y, finalmente, las discordias civiles. Por eso —añade— lo más original de la poesía americana es, en primer lugar, la poesía descriptiva, y en segundo lugar, la política». No hay tal, sino la lírica. Menéndez y Pelayo sólo veía lo externo de América: no ya la América exótica, pero todavía la de las revoluciones y la de las selvas vírgenes. Junto a esto —y es mucho más esencial— queda la vida cotidiana, la trama de pequeñas experiencias que labran una psicología nacional. «Son rarísimas en Alarcón —continúa Menéndez y Pelayo— las alusiones y reminiscencias a su país natal: de una sola comedia suya, *El semejante a sí mismo*, se puede creer o inferir con verosimilitud que fuera compuesta en América». Alusiones y reminiscencias. ¿A esto se pretende reducir el carácter nacional? ¿Qué alusión, qué reminiscencia de España en las odas abstractas de fray Luis? Con todo, la historia

del pensamiento nacional vive en ellas íntimamente.

La crítica histórica se completa con la crítica psicológica. «La literatura de aquel país —dice Adolfo Bonilla, *op. cit.*, pág. xxi— no había adquirido, a principios del siglo xvii, el desarrollo necesario para ostentar caracteres propios e independientes». La literatura no, pero sí la vida nacional, según testimonios contemporáneos que sería muy largo transcribir.¹ Añade Bonilla que «el senti-

¹ Dr. JUAN DE CÁRDENAS, *Problemas y secretos maravillosos de las Indias* (1591), México, 1913, páginas 159 y siguientes.—J. GARCÍA ICAZBALCETA, *Obras*, Bibl. de Aut. Mexic. de V. Agüeros, I, 220 y siguientes, y II, 282-286.—J. M. L. MORA, *México y sus revoluciones*. París, 1836, III, 240-256.—M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de la poesía hispano-americana*, 1911. II, 46, n.—BALTASAR DORANTES DE CARRANZA, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España* (1604?), México, 1902.—MATEO ROSAS DE OQUENDO, Ms. N° 19.387 de la Biblioteca Nacional de Madrid, cartapacio poético de fines del xvi y principios del xvii, donde aparecen los sonetos que García Icazbalceta encontró en Dorantes de Carranza. (V. en este libro el capítulo sobre Mateo Rosas de Oquendo).—C. SUÁREZ DE FIGUEROA (1617), edic. F. Rodríguez Marín, 1913, pág. 147.

Tengo la sospecha de que el hablar de las diferencias entre peninsulares y americanos era un verdadero lugar común en ciertos tratados de la época; así tal vez en el Ms. citado

miento discreto, el tono velado, el matiz crepuscular», que dice Pedro Henríquez Ureña, no son extraños en poetas peninsulares como Francisco de Figueroa o los Argensolas. Ni en aquél ni en éste llegan a la temperatura alarconiana; pero, en todo caso, es verdad que la tesis del mexicanismo no lo explica todo ni con mucho, y que ha de recibirse con todas las reservas con que ha sido propuesta.

Falta todavía entrar en pormenores lingüísticos, y acaso Henríquez Ureña está llamado a emprender este examen. Hartzenbusch, en su filología candorosa, escribe: «También es particular que Alarcón haya usado palabras y locuciones que

por L. F.-G., pág. 484, nota 166: DIEGO DE CISNEROS (*), *Sitio, naturaleza y propiedades de la ciudad de México*, 1618, cap. XVII, pág. 153.

«La diferenciación se produjo desde el siglo de la conquista (apunta razones don Justo Sierra en su *Evolución política de México*)», dice P. H. U., pág. 20, nota i. Y añade: «Abundan en la literatura de los siglos de oro pasajes relativos al carácter de los indianos, que estiman perfectamente definido».

Sobre la «cortesía» en Alarcón, cita P. H. U. la letrilla de QUEVEDO publicada en Rivad., XX, pág. xxxii b:

(*) ¿Es el autor de cierta traducción manuscrita de Montaigne que cita Menéndez y Pelayo en su *His. de las ideas estéticas*, 2ª edic., 1903, tomo V (siglo xviii), página 135?

TRES SILUETAS

creíamos nacidas en nuestros días. El verbo *fastidiar* en la acepción de *molestar*, y la locución *hacer el amor*, ya se halla en estas comedias». ¹ Cuestiones son éstas que quedan en suspenso para los tiempos en que la dialectología mexicana encuentre quien la cultive como cultiva ya el profesor Espinosa la

«Quién da a todos garatusa
si suelta la taravilla?...
¿Quién a las chinches enfada?...
¿Quién es mosca y zalamero?...»

Y continuando sobre el tema, escribe P. H. U.: «Y por último, hay una virtud de tercer orden que estimaba en mucho: la cortesía. Vosotros, quizá, extrañaréis que os diga que ésta es muy de México; pero yo, que no nací aquí, sé que lo es. Acaso la cortesía mexicana, en buena parte, haya recibido influencia de la cortesía indígena. Esta era proverbial precisamente en los tiempos de nuestro dramaturgo: «Cortés como un indio mexicano», dice en el *Marcos de Obregón* VICENTE ESPINEL. A fines del mismo siglo XVII decía el venerable Palafox, al hablar de las *virtudes del indio*: «La cortesía es grandísima». Más tarde, en el siglo XIX, ¿no fué la cortesía mexicana uno de los rasgos que mejor observaron los sagaces ojos de Madame Calderón de la Barca? (*) ¿No la observan todos los viajeros? Alarcón mismo fué sin duda muy cortés. Quevedo (**), con irrefrenable maledicencia, le llama «mosca y zalamero». Y en sus comedias se

(*) Madame Calderón de la Barca, *Life in México*, edición "Everyman", 82-92.

(**) Rivad., XX, xxxii b.

¹ Rivad., XX, xxx b.

LITERATURA ESPAÑOLA

de la religión bilingüe de Nuevo México.¹ Pero, para eso, es menester que en la misma España, equilibrado aquel entusiasmo por sorprender a la lengua en lo que llamaba Brunetière «flagrante delito de transformación»,² vuelvan los lingüistas a considerar con ojos atentos la verdadera lengua literaria, cuyos secretos son menos externos y mecánicos.

Madrid, 1918.

nota una abundancia de expresiones de cortesía y amabilidad...» (Pág. 16).

V. LUIS G. URBINA, *La literatura mexicana*, México, 1913; y del mismo, *La vida literaria de México*, Madrid, 1917, páginas 49-52.

V. También *Revista de Filología española*, III, 319-321, reseña de la conferencia de P. H. U. sobre Alarcón.

¹ J. García Icazbalceta dejó incompleto su *Vocabulario de Mexicanismos*. Después de él, y hay que confesar que más bien entre los extraños que entre los propios, todo se reduce a contribuciones parciales, como el estudio de la pronunciación en la ciudad de México, del profesor Charles Carroll Marden y los materiales recogidos por el profesor Franz Boas. No olvido, pero pongo en segundo término, el deficiente *Diccionario de Mexicanismos* de F. RAMOS Y DUARTE (1895), y el confuso *Diccionario de Aztequismos* de C. A. ROBELO (1904).

² *L'erudition contemporaine et la littérature française au Moyen-Age. (Études critiques sur l'histoire de la lit. française, I, p. 6).*

IX

RUIZ DE ALARCON Y LAS FIESTAS DE BALTASAR CARLOS

EL 13 de octubre de 1631, para celebrar los años del príncipe Baltasar Carlos, ordenó el Conde-Duque de Olivares un combate de fieras en la plaza del Parque (jardines del Campo del Moro). Toda el arca de Noé y las fábulas de Esopo —como decía Quevedo— dieron su contingente a la fiesta. Vióse entonces a un toro del Jarama triunfar del león, del tigre y del oso, y morir después al tiro de arcabuz que le asestó el rey don Felipe IV. Las muchas composiciones poéticas a que dió asunto el episodio han sido recopiladas en un volumen por el incansable Pellicer. La fiesta y contenido principal del volumen, descríbelos circunstanciadamente el biógrafo de Alarcón. (L. Fernández-Guerra, *D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Madrid, 1871, pág. 445 y sigs.)

«El rey —dice Pellicer— pidió el arcabuz . . . i sin perder la medida real ni alterar la magestad del semblante con ademanes, le tomó con garbo, componiendo la capa con brío; i requiriendo el sombrero con despejo, hizo la puntería con tanta destreza, i el golpe con acierto tanto, que si la atención más viva estuviera azechando sus movimientos, no supiera discernir el amago de la execución, i de la execución el efeto; pues encarar a la frente el cañón, disparar la bala i morir el toro, aviendo menester forçosamente tres tiempos, dexó de sobra los dos, gastando sólo un instante en tan heroico golpe.—La sangre . . . se vió primero enrojecer la plaza que oyese el viento el estallido de la pólvora. Despertó el aplauso popular tan hermoso golpe.—Quedó su Magestad con aquella serenidad de semblante, aquella compostura de rostro, aquella gravedad decente que si no hubiera obrado tan altamente.—Deliran, cierto, los que presumen mayor acierto matar un páxaro al buelo que un toro parado; que esto es tener poco de caçadores i mucho de temerarios; porque, estendiéndose la munición en el ayre, forma una ala que haze facilísima la muerte de qualquier ave; i un toro ha menester,

para morir de un golpe, que se le apunte al remolino de la frente, que es un breve blanco».¹

Los conceptos de este prólogo de Pellicer —curioso es notarlo— se repiten en casi todas las poesías del volumen: lo de haberse confundido en uno el amago, la ejecución y el efecto; la idea de que el rey ha honrado al toro con matarle; la metáfora sobre la constelación de Tauro y la deificación de la bestia, y hasta el acertado rasgo descriptivo de haberse visto caer al toro antes de que se oyera el disparo, son motivos que reaparecen en cien partes. Tal uniformidad se extiende a peculiaridades del vocabulario; por manera que el volumen todo deja una impresión de monotonía, y aun se antoja pensar que el mismo recopilador lo urdiera él solo del principio al fin, en uno de aquellos raptos de travesura que le eran habituales: ² versos, en fin,

¹ D. JOSEPH PELLICER DE TOVAR, *Anfiteatro de Felipe el Grande*. . . Contiene los elogios que han celebrado la suerte que hizo en el toro, en la fiesta agonal de treze de octubre deste año MDCXXXI.—Madrid, 1632, f. 7 y ss. (Hay edición de Sevilla, 1890, tirada de 100 ejcs. con prólogo de J. Gutiérrez de la Vega).

² He descrito el carácter de este singular personaje en *Cuestiones gongorinas*, Madrid, 1927, págs. 209-232: "Pellicer en las cartas de sus contemporáneos".

hechos con receta, y como obligados a las mismas palabras, ejemplo de lo que puede dar la musa retórica. Esto sea dicho sobre todo por los sonetos que, bajo el nombre de «epigramas», ocupan la mayor parte del tomo.

Conocido es el soneto nº XXIX, fol. 27, de Ruiz de Alarcón, que comienza: «Al irlandés lebel, al tigre hircano». (Ver Fz.-Guerra, *op. cit.*, p. 449). No así la participación que se le atribuye en otro que figura en un cartapacio de la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 3797). Constan en este cartapacio (folio. 181 v.) varios de los sonetos «al toro que mató el rey» y, entre ellos, algunos que no coleccionó Pellicer.¹ El soneto conocido de Ruiz de Alarcón aparece en dicho manuscrito (fol. 186)

¹ Figuran con variantes los sonetos de Luis Vélez de Guevara (Pellicer, f. 28 v.; Ms., f. 182 v.), Alonso de Revenga Proaño (P., f. 35 v.; Ms., f. 182 v.), D. Antonio Coello (P., f. 27 v.; Ms. f. 183 v.), Lope de Vega (P., f. 16 v.; Ms., f. 183 v.), D. Antonio de León (P., f. 53 v.; Ms., f. 184 v.), príncipe de Esquilache (P., f. 13; Ms., f. 185) y doctor Fernando Cardoso (P., f. 43 v.; Ms. f. 185 v.). —No publicados por Pellicer: soneto nº 9, f. 184, «del Señor Infante»: *De orror armado, de furor çeñido*; soneto nº 16, f. 186, «De Zárate»: *Géminis es ya el Tauro, pues tu mano*; soneto «del Hernando Manoxo», f. 188 v.: *Este que acobardó quanta fiereza*, y los dos que transcribimos arriba.

con algunas variantes sin importancia. De paso diré que este soneto tampoco escapa a la fatalidad del volumen, y parece sombra de los demás. La rima «fiera-esfera», por ejemplo, se encuentra también en el del príncipe de Esquilache; llama «bruto» al toro, como casi todos lo llaman; la idea de que el rey castigó en el toro el desacato de haber ahuyentado al monarca de las selvas, le es común con otros; muchos, como él, llamaron «Jove» y «Júpiter castellano» a Felipe, imaginando que esgrimía el rayo al disparar el arcabuz; finalmente, las palabras: intención, rayo, obediencia, arrodillarse, todas en él recuerdan las demás piezas del volumen.

1.—Al f. 183 del Ms., encontramos

Otro, 6º de varios poetas.

D. Jacinto [de Herrera], D. Antonio de M[endoza], Jáuregui, Lope, Vélez, Antonio López de Vega, Alarcón, Villa[?] y San[doval].¹

¹ D. Jacinto de Herrera, «de la Cámara del Serenísimo Infante Cardenal»: Pellicer, epigrama LV, f. 35.—Villa: no puede ser Villamediana, muerto ya. Pudiera tratarse de Gerónimo González de Villanueva, Veinticuatro de Sevilla: Pellicer, epigr. XXXV, f. 30; de Francisco de Villanueva y Hermosillo: Pellicer, epigr. LXXVIII, f. 5 v.; o de Francisco de Vivanco y Villagómez: Pellicer, f. 20 v.,

LITERATURA ESPAÑOLA

Tú, señor, te imitaste en el acierto
de tu buen ayre y atinada mano,
que en el circo ostentó, seguro hispano,
que estabas con la suerte de concierto.

Tumba el theatro fué a cadáver hiesto;
y, si bien fulminó su orgullo vano
la fábrica tonante de Vulcano,
no elig(u)iera vivir más que haber muerto.

Géminis es ya el Tauro, pues su estrago
Zodiaco le dió en celeste esfera,
en piélagos de púrpura ynundada. (*)

Que, uniendo (**) a los efetos el amago,
enpapada en su sangre vió la fiera
su ventura en su muerte vinculada.

Aunque el Ms. no lo declare, parte del anterior soneto corresponde también a Zárate; por lo menos, la frase del verso nº 9: *Géminis es ya el Tauro*.

Poco tocará, pues, a Alarcón, si dividimos los catorce versos entre diez poetas; y nos inclinamos a ver en el soneto transcrito un mero centón de

«hábito de Santiago» y f. 70 v., «hábito de Calatrava». En el Ms. se le llama Pedro.—D. Francisco de Sandoval, «Abad de San Salvador, dignidad en la iglesia de Valencia»: Pelli- cer, epigr. LXVII, f. 46.

(*) *ynundava*, en el Ms.

(**) *viendo*, en el Ms.

LAS FIESTAS DE BALTASAR CARLOS

algunos de los demás, hecho por mano ajena. Desde luego, el soneto repite conceptos y palabras de los de Lope, Vélez, López de Vega, etc., aun cuando ya hemos dicho que ésta es la fatalidad que presidió a este singular certamen poético. En cuanto a Ruiz de Alarcón, si de un centón se trata, no le correspondería más que el verso: *la fábrica tonante de Vulcano* —nº 7 aquí, y nº 8 en el soneto de antes conocido: *Al irlandés lebre*— y acaso la rima «fiera-esfera» que, por lo demás, ya sabemos que no le es privativa.

2.—Al f. 188 del Ms. se lee: «Soneto a modo de diálogo», con estrambote, y son sus interlocutores: «un relator, un escudero, un entendido, un tudesco». La escena, en la puerta de la plaza del Parque. El entendido se abre paso, obtiene lugar para ver la fiesta, y cuenta a los demás lo que va pasando. La situación es original; los versos, animados: lástima que el primero sea defectuoso. He aquí el soneto dialogado:

TUDESCO. —Yntre el Consexo.

RELATOR. ¡Tudesco alabardero,
que soy un relator!

TUDESCO. ¿Cosa tan chica?

ESCUADERO. —Yo soy un escudero de Malpica.

LITERATURA ESPAÑOLA

- TUDESCO. —¿Tanto habla como el ami el escudero?
- ENTENDIDO. —Orden traygo de arriba, compañero.
- TUDESCO. —¡Voti Christi!
- ENTENDIDO. — ¡Testigos, que replica!
- TUDESCO. —Si de todo a de haver como en votica,
yntre yl orden de arriba lo primero.
- ENTENDIDO. —¡Qué bien estoy!
- ESCUADERO. — ¿Qué ves?
- ENTENDIDO. — Mil animales.
- ESCUADERO. —Yo también, y estoy fuera de la fiesta.
- ENTENDIDO. —Muy pacíficos son.
- TUDESCO. — Son naturales.
- ENTENDIDO. —El rey al toro un arcabuz apresta.
- TUDESCO. —No daré por su vida dos reales.
- ESCUADERO. —¿Dióle?
- ENTENDIDO. — De medio a medio de la testa.
—¿Ay cosa como aquesta?
¡Tuto lo acierta!
- ENTENDIDO. — ¡Es como un pino de oro!
- TODOS. —¡El toro mató el rey!
- TUDESCO. — Pues denle el toro.

El diálogo entre el alabardero y el relator es la única razón que tenemos para referir este soneto al autor de *La verdad sospechosa*, a quien nos parece dirigida la pulla: «—Entre el Consejo.—¡Tudesco alabardero, que soy un relator! (Dejadme pasar a mí también, que también soy del Consejo).—¿Cosa

LAS FIESTAS DE BALTASAR CARLOS

tan chica?» Creemos que el relator aludido es Ruiz de Alarcón, quien tenía este cargo interino en el Consejo de Indias desde el año de 1626. El tudesco se asombra de que sea relator un hombre tan chico, y ha pretendido atajarle el paso. Junto con sus corcovas, la corta estatura de Alarcón fué causa de las muchas sátiras que sufrió en vida. En la *Carta a don Diego Astudillo Carrillo*, donde se describe la fiesta de San Juan de Alfarache (4 de julio de 1606), consta que el poeta era de menos que mediana estatura.¹ Sus testigos en la información de licencia para Indias (23 de mayo de 1607) convienen en ello.² Lope de Vega da a entender que, cuando iba al estribo de algún coche sirviendo a alguna dama, apenas asomaba la cabeza,³ y en la dedicatoria de *Los españoles en Flandes*, aludiéndolo injuriosamente, habla de los poetas ranas en la figura y en el estrépito.⁴ Suárez de Figueroa dice por él que no debieran aceptarse hombres pequeños en

¹ Bib. de Aut. Esp. Rivadeneyra, vol. 20, pág. xxviii.

² F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Nuevos datos para la biografía de... Alarcón*, Madrid, 1912, p. 12.

³ *Obras*, ed. académica, I-1653. Carta al parecer escrita al duque de Sessa.

⁴ *Comedias*, parte XIII, 1620.

puestos de autoridad y, particularmente, en las Cortes.¹ Montalván, en una décima burlesca, lo describe como «Un hombre que de embrión —Parece que no ha salido». D. Alonso Pérez Marino llámale «semi-enano o semi-diablo». Luis Vélez de Guevara le dice: «por más que te empines, —Camello enano con loba, —Es de Soplillo tu trova»;² y en

¹ *Pasajero*, 1617; Alivio VI.

² *Poesías varias*, JOSEF ALFAY, Zaragoza, 1654, pág. 38, antología a cuya formación no fué extraño Gracián. (Cf. A. COSTER, *Baltasar Gracián, 1601-1658* en la *Revue Hispanique*, tomo XXIX, n° 76, 1913, p. 429; reseñado en el cap. X del presente libro).—Al reproducirse estos versos satíricos contra Alarcón en la Bib. de Aut. Esp. Rivadeneyra (vol. 20, p. xxxiii a y vol. 52, p. 587 a) se ha escrito «soplillo» con minúscula. Ponemos mayúscula, por creer que se trata de un juego de palabras entre el soplillo o aventador y Miguel Soplillo, enano de la reina y sucesor de Simón Boamí, que figura en la representación de *La Gloria de Niquea*, Aranjuez, 1622 (V. VILLAMEDIANA, *Obras*, Zaragoza, 1629, p. 22; *El Fénix castellano* D. Antonio de Mendoza, Lisboa, 1690, p. 435, y mis *Cuestiones gongorinas*, págs. 11-28). Véase, además, sobre Soplillo, J. O. PICÓN, *Vida y obras de don Diego Velázquez*, 1899, Apéndices, p. 182, donde se insiste en que la ropa de merced que se dé a Soplillo ha de ser «a su medida». El célebre enano figura en un cuadro de Villandrando, *Felipe IV y el enano Soplillo*, que se custodiaba en el Museo del Prado, n° 1234.—GÓNGORA, en sus redondillas *Quisiera, roma infeliz*:

Soplillo, aunque tan enano,
no cabrá en vuestra avellana.

En otras partes del presente libro hemos tocado el punto.

LAS FIESTAS DE BALTASAR CARLOS

ciertas seguidillas de la época, se le llama, con quedescas complicación, «profecía de Jerónimo Bosque».¹

En cuanto a ese escudero tan parlanchín como el amo, de que habla el soneto dialogado, ¿será aquel criado con letras, aquel estudiante venido a menos y servidor de Alarcón que parece traslucirse por ciertos pasajes de sus comedias? No está claro el sentido del verso, y dudo si «Malpica» es el lugar de nacimiento del escudero o el nombre de su amo.

Imagine el lector la escena a la entrada de la plaza: vea llegar al Entendido haciéndose campo con insinuaciones amables y con amenazas «de arriba»; al Alabardero que lucha por contener el gentío y se aparta para dejar paso al Consejo. Después, cruza la alabarda ante un hombrecillo que quiere entrar con el Consejo. El hombrecillo alega su categoría de Relator, con un proverbial orgullo de indiano; y el Tudesco alza la alabarda, no sin permitirse una burla. Tras el diminuto Relator pretende escurrirse un Escudero.

Si no me engaño, ese diminuto Relator es el pro-

¹ Bib. de Aut. Esp. Rivadeneyra, vol. 20, xxxiv, a.

LITERATURA ESPAÑOLA

pio don Juan Ruiz de Alarcón, de quien escribe Pellicer en sus *Avisos* de 1639 que fué «poeta famoso, así por sus comedias como por sus corcovas».¹

Madrid, 1916.

¹ Ver A. REYES, *Retratos reales e imaginarios*, México, «Lectura Selecta», 1920, págs. 147-156: «Felipe IV y los Deportes».

X

GRACIAN

EL 8 de enero de 1601 nació Baltasar Gracián, en Belmonte, a dos leguas de Calatayud. No poseía la familia grandes recursos, y todos los hermanos abrazaron la vida religiosa. Tras de hacer sus primeros estudios en Toledo bajo la dirección de un tío suyo, Gracián vuelve a Aragón e ingresa en los colegios de la Compañía de Jesús (Calatayud, Huesca), donde primero como discípulo y acaso después como preceptor, se ejercita en aquel latín de seminario, lleno de elegancias y sutilezas, que tanto ha de influir en su estilo.

Pronto debió de comenzar su amistad con D. Vincencio Juan de Lastanosa. Este gran señor y mecenas, a quien sus aficiones estudiosas alejaban de la vida pública, había logrado reunir en su espléndida residencia de Huesca una biblioteca escogida, una valiosa colección de pinturas, un primo-

roso museo de medallas y antigüedades. En sus jardines cultivaba las plantas más exóticas, cuyas semillas distribuía generosamente entre los aficionados. Era, en todo, el padre de su pueblo. En su casa, como en pequeña academia, reunía a algunos amigos. Allí conoció Gracián, entre otros, al cronista Andrés de Uztarroz, al capitán Pablo de Parada y a cierto canónigo Salinas.

En el seno de esta sociedad de anticuarios y coleccionistas —que seguramente colaboraban un poco en los libros de Gracián, y a quienes él gusta de recordar, fingiendo, por ejemplo, que dialoga con ellos—, fué éste depurando su preciosismo innato y su afición a las buenas frases y a las salidas oportunas. Como en los salones franceses de la buena época, en aquella casa se cultivaba la conversación. La conversación es la mitad de la vida, es la función superior del hombre —afirma Gracián—. Y nunca se cansa de aconsejar a su discípulo el estudio de las buenas formas.

En este ambiente, tan superior al de la corte para la primera educación artística, y que, en cierto modo, anuncia ya el siglo XVIII, pudo prepararse la obra de Gracián: flor de invernadero, y quintaesencia de alma española.

El 25 de julio de 1635 hizo Gracián profesión de los cuatro votos. Hasta entonces —explica su crítico—¹ su vida discurre en un silencio fecundo; entonces comienza la etapa de la producción. Bajo los apremios del mecenas o de los hijos de éste, van apareciendo, uno a uno, los libros de Gracián, impresos en diminutos volúmenes y disimulados con seudónimos, porque sus asuntos parecían demasiado mundanos para un religioso. El primero, *El Héroe*, se publica en 1637, aunque la edición más antigua que de él nos ha llegado es de 1639.

En esta obra aparece ya Gracián dominado por esa tendencia moral que habrá de orientar todos sus libros. La educación del hombre es el tema fijo de este ensayista: su educación para el éxito social, para la felicidad inteligente, para el descubrimiento y desarrollo de la vocación. A los pies del hombre yace toda la naturaleza como un vivo símbolo de enseñanza: para aconsejarle la virtud abre su cola el pavo real, y el buho medita para aconsejarle la sabiduría.

Con verdadera sagacidad, Gracián comprende

¹ ADOLPHE COSTER, *Baltasar Gracián (1601-1658)*, *Revue Hispanique*, 1913, tomo XXIX.—Ver el cap. siguiente del presente libro.

que muchas virtudes naturales son adquiribles por la imitación y el ejercicio. El es, en el fondo, un hijo de Loyola: cree en los «ejercicios espirituales», que no son otra cosa los «primores» de su *Héroe*. No cree que la elegancia del hablar o la virtud del obrar sean reducibles a preceptos: no escribe tratados de retórica ni de ética, sino que se fía de esa plástica trascendental que hace al alma esforzarse por reproducir las formas que ama; y así, entusiasmo y excita a la emulación de los grandes modelos. Rodó hubiera dicho que Gracián pretendía sembrar en el espíritu «la simiente de una palabra oportuna».—Como, por otra parte, hay virtudes verdaderamente inadquiribles, Gracián aconseja a los hombres que midan cuidadosamente sus fuerzas antes de empeñarse en lo imposible, y que se conformen con admirar lo que no merecen.

Cualesquiera que sean las diferencias en cuanto al fondo, el *Héroe* de Gracián procede del *Príncipe* de Maquiavelo: obras ambas en que la razón no retrocede ante el objeto escogido por la voluntad. Sólo que el Príncipe es humanísimo, funda el mundo sobre su entendimiento, y para él todo azar es un enemigo que vencer. El Héroe, en cambio, tiene algo de milagroso, y todo azar es para él una ma-

nifestación de la Providencia, que siempre se apresura a auxiliarlo.

En la primavera de 1640, nuestro fino aragonés recorre la corte de Madrid, admira las casas de los grandes, examina sus colecciones de alhajas —sin que se le escape el oro falso del valor cortesano—, pasea por el palacio del Buen Retiro y, en uno de los estantes de la real biblioteca, descubre, con cierta sonrisa, un ejemplar del *Héroe*: el libro había corrido con suerte—. Entre sus amigos de la corte, más tarde recordará con agrado al poeta D. Antonio Hurtado de Mendoza.

Vuelto por breve tiempo a su tierra, Gracián atiende en su enfermedad a su muy admirado y amado duque de Nocera, y le dedica *El Político*. Perdida la edición primera de 1640, sólo conservamos la de 1646. No es esta obra de lo mejor de Gracián. Se alarga demasiado elogiando, de una manera muy retórica, las virtudes del Rey Católico, y las compara con las de todos los monarcas y capitanes famosos. La filosofía que domina a la obra —lugar común de la política de su tiempo— parece reducirse a esto: la heterogeneidad étnica y lingüística de España es su gran fatalidad nacional; para gobernarla, haría falta un nuevo Fernando.

Por los días en que se escribió este tratado, las sublevaciones de Cataluña eran una seria amenaza. Pudo proponerse Gracián aconsejar al rey, en forma indirecta y disimulada, que apareciera él mismo en persona a la cabeza de su ejército, a imitación de Fernando el Católico. En cuanto a las condiciones del monarca —de que Gracián cree ver un dechado en el rey Fernando— más se deben a la naturaleza que al arte.

De regreso en la corte, los cuidados de la predicción ocupan de tal suerte a Gracián que no le dejan tiempo para contestar las cartas de sus amigos. Sin embargo, se da maña para acabar una obra tan complicada y difícil como es el *Arte de Ingenio*, que se publica en Madrid, a principios de 1642.

Se considera esta obra como un verdadero código del «conceptismo», tendencia literaria que floreció durante el siglo xvii en España, aunque sus raíces son muy hondas. Consiste el conceptismo en un abuso del ingenio, que ya se manifiesta en retruécanos o en acertijos, ya en imágenes rebuscadas, ya en el empleo inmoderado de la alegoría —método a que los comentaristas judíos de España habían acudido con exceso para sus estudios bíblicos—; o ya, finalmente, en el abuso de las antíte-

sis, simetrías de la frase, combinaciones de palabras semejantes: primores éstos que parecen heredados de la prosa decadente de los padres griegos y latinos.¹

Porque Gracián era un escritor conceptista: al leerlo, nos sorprenden de tiempo en tiempo los caprichos de su estilo viciado. Claro está que no todo es defectos en su procedimiento, al contrario: a fuerza de ser sentencioso, Gracián deja de ser prolijo. Se esfuerza por hallar la palabra única. Abandona la castiza tradición del párrafo largo. La vieja frase —que como ha dicho de la frase de Buffon no sé si Saint-Beuve— a duras penas se resigna a acabar, se vuelve en Gracián breve e incisiva. Tan lacónico es que es oscuro; y en los trataditos que aquí publicamos especialmente, se nota demasiado el tonillo y el ansia de hablar en oráculos. Su frase, a pesar de lo varonil de la idea y lo seco del giro, flaquea por el abuso de ciertos recursos femeninos, y es fácil encontrar en sus párrafos pequeñas series de octosílabos y de endecasílabos.

¹ Sobre la diferencia entre el «conceptismo» y el «culturanismo» —otra tendencia revolucionaria de la época— algo se ha dicho en páginas anteriores.

Pero la lengua no tuvo secretos para él. Y, sobre todo, nunca desperdició sus recursos técnicos en asuntos insignificantes, como acontece, por ejemplo, con otro gran conceptista —Quevedo— cuando pierde el tiempo en burlarse de los barberos o de los médicos. Gracián busca siempre el corazón del hombre, y nos tiene siempre inquietos, como verdadero estratega del trato humano. La lectura de Gracián puede ser una esgrima del ingenio, pero es también una gimnasia del entusiasmo.

Vuelto a Zaragoza, Gracián aprecia la creciente importancia de la guerra de Cataluña: la toma del castillo de Monzón, la fuga de la abadesa que se recuesta en el brazo de su canónigo, los hombres ricos convertidos en limosneros, todo esto pasa en desordenada visión por sus cartas. El 27 de julio de 1642 —como parecía desearlo en el *Político*— vió entrar a Felipe IV en Zaragoza, reanimando con su presencia al pueblo.

Al año siguiente (continúa la guerra), Gracián es rector del Colegio de Tarragona. Mientras el mariscal La Mothe intima el sitio, Gracián recoge antigüedades para Lastanosa: una moneda romana, una cornalina con el busto de Ovidio. Removido a Valencia por 1644, envía a Lastanosa un sello anu-

lar con una figura ecuestre, útil para el estudio de la antigua caballería española. Pero lo que más le agradó en Valencia fué la biblioteca del Hospital, donde pudo dar la última mano a su nuevo libro, *El Discreto*.

Lastanosa hizo publicar *El Discreto* mediado el año de 1646. Es una colección de ensayos cada uno dedicado a un «realce». Se supone que fueron destinados a la lectura académica, y que los elogios a señores que aparecen hacia el final de casi todos vienen a ser como un saludo al presidente de la sesión. Se ha podido fijar la fecha de la mayoría, y se ha visto que el *Discreto* es un libro fragmentario, escrito a través de muchos años.

Trátase de un libro gemelo del *Héroe*, cuya forma y cuyo fondo recuerda. Si el *Héroe* deriva del *Príncipe* de Maquiavelo, el *Discreto* procede de la corriente desatada por el *Cortesano* de Castiglione, y es como un tratado de urbanidad trascendental, en que del examen de las costumbres se pasa insensiblemente al examen de las ideas. Por lo demás, el *Discreto* nos parece más legible que el *Héroe*. Es menos solemne, más variado y más ágil. El último ensayo, en que se propone un plan ideal de con-

ducta humana, es uno de los más bellos frutos del Renacimiento español.

En el *Discreto*, sea en el texto mismo de la obra o en los preliminares que le puso Lastanosa, se anunciaban dos libros que nunca llegaron a publicarse: el *Atento* y el *Galante*. Por otra parte, el canónigo Salinas, amigo de Gracián, afirma que éste tenía, además del *Atento*, otros siete libros en preparación. Se le atribuía a Gracián cierto poema de las *Selvas del Año*; pero tal atribución está ya desechada.

Gracián seguía predicando en Valencia y, entusiasmado tal vez por el éxito de sus sermones, se dejó arrastrar un día por su afición a las agudezas, y anunció que abriría y leería en plena cátedra una carta que le había llegado de los Infiernos. La broma pareció muy fuerte a la autoridad eclesiástica, y Gracián tuvo que retractarse públicamente. Desde ese día, conserva un recuerdo ingrato de Valencia.

Cuando el marqués de Leganés pidió al Patriarca de Valencia algunos curas castrenses para el ejército que había de socorrer a Lérida, sitiada por tropas francesas, el Patriarca se apresuró a incluir en

la lista a Gracián, que comenzaba a ser un huésped molesto.

Gracián nos ha conservado el relato de la expedición en una carta de 24 de noviembre de 1646, carta realmente curiosa por ser una de las pocas muestras de su estilo familiar, distinto del estilo artístico. El triunfo, declara llanamente Gracián, se debe a dos: al valiente capitán Pablo de Parada, en primer lugar, y en segundo lugar, «confieso a Vuestra Reverencia —escribe— que yo tuve alguna parte; de modo que ahora todos los soldados y aun señores, cuando me ven, me llaman el Padre de la Victoria». Y, en otro pasaje: «Venían a porfía por mí los maeses de campo para que les diese ánimo a su gente y absolverlos; y hubo cabo que dijo que importó tanto esto como si se les hubieran añadido 4,000 hombres más». Gracián tuvo, pues, la suerte de comprobar, como lo había mantenido en sus libros, que las virtudes heroicas son comunicables.

Un mes después, Gracián descansaba en la soberbia casa de Huesca, bajo los afectuosos cuidados de Lastanosa. Pero su reposo era el estudio, y quiso procurarse al instante las poesías de Sa de Miranda,

sobre las cuales parece que le había llamado la atención, entre fuego y fuego, el capitán Pablo de Parada.

Gracián se ocupaba a la sazón en refundir su *Arte de Ingenio*. El canónigo Salinas había hecho una traducción de Marcial que no contentaba a Gracián. Salinas quiso que éste la incluyera entre los rasgos de ingenio citados en su libro. Salinas era pariente de Lastanosa. Gracián tuvo que ceder y, para no perder su crédito de crítico, transformó completamente su libro en una antología de poetas aragoneses, donde ya cabía la dichosa traducción de Salinas y se podía tener gusto menos estricto. Las cartas de Gracián dan testimonio de la actividad con que se entregó al acopio de materiales.

Al mismo tiempo, preparaba una colección de máximas entresacadas de sus libros hechos y los por hacer: el *Oráculo Manual y Arte de Prudencia*, que se publicó en 1647. Al año siguiente salió a luz el *Arte de Ingenio* refundido bajo el título de *Agu-
deza y Arte de Ingenio*.

La primera edición conocida hoy del *Oráculo Manual* es de Madrid, 1653. La publica Lastanosa, que aparece como coleccionador de las sentencias. El libro fué traducido a varias lenguas, y corrió

por toda Europa desarrollando influencias fecundas. Es una serie de consejos diseminados sin ningún plan, y que no conviene leer de un modo continuo, sobre todo tras de haber leído los otros tratados, cuyos conceptos y palabras repite muchas veces.

Aquí se muestra Gracián un tanto egoísta y utilitario. Y es que ha abandonado la moral retórica y, como verdadero psicólogo, no pide a la naturaleza humana más de lo que ella puede dar. Por lo demás, la vida de Gracián fué limpia y, como observa sutilmente Coster, Gracián tiene toda la traza de haber sido uno de esos hombres que, sin ser malignos, juegan a la malignidad y se figuran que son terribles. En todo caso, es una fortuna encontrarse con un moralista sincero, capaz de alternar con La Rochefoucauld.

La obra resultó demasiado audaz. Los seudónimos de que Gracián se venía sirviendo eran demasiado transparentes. Los superiores de la Compañía comenzaron a inquietarse. Gracián, que sigue ejerciendo la predicación al comenzar los años de cincuenta, cree conveniente manifestarse como escritor piadoso. Reúne, al efecto, los sermones de su antiguo Provincial, Fr. Jerónimo Continente y, con una breve dedicatoria, firmada esta vez con

todo su nombre, y dirigida, como en busca de protección, al poderoso obispo de Huesca, los publica en 1652 bajo el título de *Predicación fructuosa*. Esta dedicatoria, por un curioso dualismo literario, está escrita con ese estilo sencillo que Gracián emplea cada vez que deja el disfraz del seudónimo.

Pero poco antes, en 1651, había salido en Zaragoza la primera parte de *El Criticón*, con un seudónimo todavía más revesado que los anteriores. A Gracián no se le ocultaba que esta publicación era un acto de temeridad.

Fué nombrado, en 1652, profesor de Escritura Sagrada en el Colegio de Zaragoza, cargo que hacía más graves aún sus responsabilidades literarias. La primera parte de *El Criticón* alcanzaba en tanto un éxito ruidoso. A pesar del malestar que comenzaba a enturbiar su vida, a pesar de la peste que se cernía sobre Huesca y ya amenazaba a Zaragoza, pronto dió término Gracián a una segunda parte.

No quedó contento con la imposición de marras: de pronto surgió una contienda literaria entre él y Salinas. Este procura mantenerse dentro de los límites del respeto, pero Gracián olvida toda su moderación. Van y vienen cartas. Cunde la murmuración entre carmelitas y jesuitas. Por los

mismos días —sin que el hecho sea directamente imputable a Salinas— el General de los jesuitas recibe, en Roma, una acusación solemne contra Gracián. *El Criticón* —cuya segunda parte se publica en 1653—, proporcionaba a sus enemigos un pretexto excelente.

Es *El Criticón* una obra maestra, compendio de la sabiduría de Gracián. Quien no lo ha leído no conoce toda la profundidad de Gracián. En forma de novela alegórico-filosófica, examina los más variados aspectos de la vida humana, con una abundancia que ha hecho pensar a Coster que la obra es excesiva para una sola inteligencia: acaso toda la tertulia de Lastanosa colaboró en ella. *El Criticón*, piensa Coster, es casi una encarnación del alma aragonesa de aquellos tiempos. Compáresele ahora con la posición mental de los escritores de Madrid y se sacarán curiosas consecuencias.

Un naufrago, Critilo, que es el Criterio, se encuentra en una isla desierta con el hombre de la naturaleza: Andrenio. Del choque de estas dos mentes brota toda la alegoría, la cual se levanta, desde la interrogación sobre el valor natural del hombre —como en el «Segismundo» de *La vida es sueño*—, hasta el viaje final a las Islas Bienaventu-

radas. El tema del solitario que va descubriendo paulatinamente el mundo, mediante los solos recursos de su inteligencia, había sido tratado ya en forma de novela filosófica por un árabe medieval: su obra se conoce con el nombre del *Robinsón Metafísico*. La novela de Gracián, que se inspira seguramente en la anterior, es un verdadero *Robinsón* filosófico de los tiempos modernos.

El libro se divide en varias «crisis» que representan las edades del hombre. Vuelve sobre todos los temas éticos y pedagógicos, políticos y artísticos de los tratados anteriores, y los engrandece con un nuevo espíritu de serenidad y una robusta fe en la razón.

A pesar de las influencias con que contaba Gracián, a pesar del apoyo del obispo de Huesca y del de Lastanosa, la acusación se abre paso desde 1652, y comienzan a prohibirle que escriba para el público. A poco, lo alejan discretamente de Zaragoza. El obispo de Huesca había dado a la Compañía un terreno para fundar un colegio en Graus, y probablemente él mismo indicó a Gracián como rector. El sitio era inhospitalario: pronto está de vuel-

ta Gracián. Sus superiores inmediatos se esfuerzan manifiestamente por salvarlo, pero de Roma llegan órdenes imperiosas.

En 1655, Gracián, con todos los permisos eclesiásticos, publica el *Comulgatorio*, obra de piedad escrita en descargo de conciencia y que, por el asunto y la forma, pudiera estar firmada por cualquiera otro escritor.

Casi por los mismos días ayudaba a José Alfay, librero de Zaragoza, a formar una colección de *Poesías varias* (1654) que siempre ha interesado a los eruditos, pero que cobra nuevo valor si se toma en cuenta la intervención que tuvo en ella Gracián.

La publicación de la parte tercera del *Criticón* en 1657 pudo pasar por un desafío a la autoridad que parecía haberlo querido ya perdonar. El Provincial de Aragón le impuso un ayuno de pan y agua, lo reprendió públicamente, lo destituyó de su cátedra y lo envió desterrado a Graus.

Todavía después de estos castigos, le dan ocasión de recobrar la gracia perdida, enviándole a predicar a Aragón, donde obtiene el éxito acostumbrado. Pero estos nuevos servicios no conmueven

al General, quien, muy al contrario, manda que se le prohíba la predicación. Gracián había intentado defenderse directamente y había solicitado en vano el permiso de dejar la Orden.

El 6 de diciembre de 1658, murió al fin, a los cincuenta y siete años, desterrado en la residencia de Tarazona. La compañía hizo poner su retrato con una inscripción honorífica en el claustro de Calatayud.

Era Gracián un hombre pequeño y nervioso, pálido y algo corto de vista, de habla apresurada, la fisonomía animada siempre por aquella vibración exquisita de su pensamiento; de genio sensible y gusto difícil de contener. Maneja una erudición abundante, aprovechando con todo desembarazo las fuentes italianas. Tiene un lenguaje que es la misma vitalidad y, por algunas de sus páginas, sus libros merecen esa consagración tan rara de «libros de cabecera».

Los eruditos del siglo XIX no lo ignoraban (Quintana lo había considerado con inexplicable desdén), pero no sabían hasta qué punto admirarlo. Menéndez y Pelayo le reconoció todo su valor en la *Historia de las Ideas Estéticas*. Después apa-

recieron ediciones populares como las de Rodríguez Serra (de 1900 y 1909, la primera con un notable estudio de Arturo Farinelli), en que desgraciadamente, a las caprichosas supresiones ya introducidas, por lo menos, desde el siglo XVIII, se añadieron nuevos descuidos e ininteligencias constantes, dejando perder palabras, renglones y hasta hojas enteras.

Por aquellos años «Azorín» leía el *Oráculo Manual*, y se sorprendía de las semejanzas entre Gracián y Nietzsche, que comenzaba entonces a ser conocido en España. Gracián era autor favorito de Schopenhauer, y es posible que algo de Gracián haya podido llegar hasta Nietzsche, quien lo recuerda en algunos rasgos particulares y en algunas ideas generales. Por 1902, «Azorín» publicó en *El Globo* dos artículos titulados: *Un Nietzsche español*. Desde entonces, «Azorín» alude constantemente a Gracián en libros y en artículos, y no es descabellado hablar de la influencia que sobre él ha ejercido. En 1908, «Azorín» publica un nuevo *Político*, que es obra de giro gracianesco, aunque, claro está, adecuada a los tiempos. Más tarde, «Azorín» ha renunciado a Nietzsche, pero se ha quedado con Gracián.

En 1913, Julio Cejador publica el *Criticón*, y

LITERATURA ESPAÑOLA

al año siguiente aparece la obra de Coster que aquí he mencionado. Gracián es ya un escritor de actualidad: a veces, se le discute en los periódicos.

El presente estudio aspira a ser un resumen de los trabajos que me han precedido.

Madrid, 1918.

XI

UNA OBRA FUNDAMENTAL SOBRE GRACIAN

A. COSTER.—*Baltasar Gracián, 1601-1658*. (Extrait de la *Revue Hispanique*, vol. XXIX).—New York-Paris, 1913, 4°, 406 págs.

PARTE el autor de los trabajos de K. Borniski, B. Groce, A. Farinelli, Liñán y Heredia, A. Morel-Fatio, V. Bouillier, R. del Arco, M. Menéndez y Pelayo, L.-P. Thomas, Bond, Child y Reynier; examina de nuevo los documentos conocidos sobre la materia; añade los que le han suministrado sus propias investigaciones en España y en Londres, y establece claramente los huecos que quedan por llenar en el estudio de Gracián.

Los siete primeros capítulos están dedicados a la biografía de Gracián, fecha y circunstancias en que aparecieron sus obras. Una vez delimitada la labor de éste, emprende Coster la crítica de cada uno

de sus libros, dejando para el fin la *Agudeza* que, por su carácter mismo, conduce al estudio de la estética de Gracián. Analiza después las condiciones de su estilo, y reseña, finalmente, la suerte de Gracián en España y fuera de España. Los apéndices contienen, respectivamente, la correspondencia de Gracián; su dedicatoria al obispo de Huesca, al frente de la *Predicación fructuosa* del P. Continente; extractos, que atañen a Gracián, de la correspondencia entre los generales de los jesuitas y los provinciales de Aragón; una sátira latina de J. Falcón y un trozo de Voltaire que cuentan la fábula de la vida del hombre desarrollada en *El Discreto* (XXV); y por último, un extracto de la dedicatoria de Vidania (*Tratado de la moneda jaquesa*, 1681), donde se conserva un fragmento de la dedicatoria de *El Héroe* a Lastanosa (1637).

Coster traza el retrato físico y moral de Gracián, y logra motivar sus acciones dentro de un grupo social bien determinado. Al estudiar el *Oráculo manual*, ensaya una valoración ética de Gracián. Su concepto de la amistad le resulta un tanto utilitario; su moral teórica, a menudo escabrosa; pero su vida, limpia. Y concluye que, más que un maligno, pudo Gracián haber sido uno de

esos hombres que se engríen con una falsa idea de su propia malignidad.

No siempre ha dado Coster su verdadero valor a los resultados de su examen. Así, repite por todo el libro que no hay originalidad en Gracián, sólo porque sus obras tienen antecedentes —a veces, es cierto, muy directos—. Nos parece, al contrario, que no es discutible la originalidad estética de Gracián. ¿Y la otra? Entramos en el campo de lo imponderable, y preferimos contestar al autor con sus propias palabras: «Les esprits superficiels l'exécuteront lestement en disant qu'il n'a rien trouvé de nouveau dans le domaine de la pensée; qu'importe, s'il a fait penser?»

I.—Resumen de algunas conclusiones: *El Héroe*, 1637; dos ediciones, una dedicada a Felipe IV y otra a Lastanosa.—*El Político*, 1640, antes del 18 de diciembre.—*Arte de Ingenio*, 1642, ya impreso tal vez en febrero.—*El Discreto*, 1646, julio o agosto.—*El Oráculo*, antes del 21 de julio de 1647 (Latassa).—*Agudeza y Arte de Ingenio*, 30 de marzo de 1648.—*El Criticón*, primera parte, 1651.—*Predicación fructuosa*, del P. Continente, publicada por Gracián en 1652.—*El Criticón*, segunda parte, entre marzo y julio de 1653.—*Poesías varias*,

por Josef Alfay, Zaragoza, 1654, colección formada por Gracián según una carta del marqués de San Felices.—*El Comulgatorio*, 1655.—*El Crítico*n, tercera parte, 1657.—Coster rechaza la atribución del poema *Las selvas del año* a Gracián, y mantiene que no dejó más obras de las que hoy conocemos, habiendo quedado en proyecto *El varón atento* y *El Galante*.

Fuentes de *El Héroe*: Plutarco (*Apotegmas*), Erasmo (*Adagios*), Antonio Pérez, Matteo Peregrini, Giov. Botero (*Detti memorabili*, 1608), Nicolás Faret (*Honneste-Homme*, 1630, trad. al español por Ambrosio de Salazar, 1633).—La idea de aplicar el nombre de «héroe» en un sentido amplio pudo tomarla del P. Caussin (*De Eloquentia sacra et humana*, 1619), donde se llama «héroe» al escritor; y la de escribir la obra, acaso del jesuita Claudio Clement (*Machiavelismus iugulatus*, 1636, trad. por Antonio Vázquez en 1637).—Coster no admite que *El Héroe* haya sido escrito en elogio del conde-duque de Olivares o con miras a la educación de Baltasar Carlos, como se ha pretendido.

Salvo *El Comulgatorio*, que forma por sí solo un ciclo aparte, *El Héroe* contiene en germen a las demás obras de Gracián. Considera el autor que *El*

Héroe es un producto de las lecturas de Gracián, más que un resultado de su propia experiencia. La profesión de Gracián —añade— le privaba de una amplia experiencia de la vida. Nos parece, al contrario, que su profesión y su experiencia de perseguido y de capellán castrense eran más que adecuadas para desarrollar en él, por lo menos, la vocación de escritor moral. Aparte de que, en ciertos temperamentos, el arte del trato humano es una preocupación connatural. *El Héroe* —concluye Coster— no tiene más originalidad que el rebusco de expresiones raras para designar ideas conocidas. En todo caso, si la materia del libro no es original, sí lo es su orientación, según adelante veremos.

La probable intención oculta de *El Político* era incitar a Felipe, con el ejemplo de Fernando el Católico, a combatir en persona las sublevaciones de Cataluña. La obra —dice Coster— no ahonda ninguno de los problemas históricos o políticos que trata, y tiene el valor de un sermón académico, en vez de ser —como se podría esperar— la presentación del «héroe» en acción.

El Discreto es un libro formado por trozos escritos en distintas épocas y destinados a la lectura en las academias literarias. A cada uno de estos tro-

zos acompaña un elogio final, destinado probablemente al huésped de honor que presidió la sesión el día de la lectura. Fijando, pues, la fecha en que Gracián pudo estar en contacto con cada uno de los personajes así elogiados, se fijará la fecha de cada uno de esos trozos o capítulos: El *Realce V* (*Hombre de plausibles noticias*) es de 1646, año en que Jerónimo de Ataíde estaba al lado de Gracián. — *Realce XII* (*Hombre de buen dexo*) parece aludir a la muerte de dos hijas de Lastanosa, 24 de marzo de 1642. — *Realce XV* (*Tener buenos repentés*), posterior a la muerte del duque de Nocera, virrey de Nápoles, 1642. — *Realce XVI* (*Contra la figurería*), posterior a la muerte del conde de Aguilar, a quien conoció Gracián en Tarragona, 1643. — *Realce XVII* (*De la cultura y aliño*), anterior a 1645, en que comenzó la lucha abierta entre los jesuitas y Palafox, obispo de la Puebla de los Angeles. — *XIX* (*Hombre juizioso y notante*), anterior a la conspiración del duque de Híjar, 1648. — *XX* (*Contra la hazañería*), acaso anterior a la muerte del marqués de Torrecusa, 1641. — *XXI* (*Diligente y inteligente*), posterior a la desgracia del conde-duque, 1643. — *XXII* (*Del modo y agra-*

do), acaso posterior a la muerte de D^a Isabel de Borbón, 6 de octubre de 1644.

Fuentes del libro: VII (*El hombre de todas las horas*), Quintiliano (*Urbanitas*), a propósito de Asinio Polión. — XI (*No ser malilla*), probable reminiscencia de Bacon (*De dignitate et augmentis scientiarum*), por lo de «vender una eminencia afectando encubrirla». — En *El Discreto* se descubren muchos gérmenes de *El Criticón*.

La intervención de Lastanosa en el *Oráculo Manual* ha sido materia discutida. Coster opina que pudo influir en la selección de trozos de la obra de Gracián —que no es otra cosa el *Oráculo*—, pero dejando a éste su autonomía. En cuanto al nombre de la obra, puede ser una imitación del *Oracle poétique*, obra perdida del anticuario francés F. Filhol, que mantenía correspondencia con los escritores y cronistas aragoneses. Los preceptos contenidos en la obra, y distribuídos sin verdadero plan, proceden de Salomón, Séneca, Plinio el Joven, Antonio Pérez y, en fin, del fondo tradicional de moralidades anónimas. F. Bacon, cuyas ediciones latinas salieron en 1617 y 1638, se lamentaba de que nadie tratara en serio la prudencia en los negocios humanos. Su inspiración no parece ser ajena a Gra-

cián. Este libro, lleno de consejos egoístas —dice Coster—, acaba por causarnos una impresión penosa.

En todos estos tratados de Gracián, advierte el autor un tono de «solemnidad mixtificadora» que falta en el *Criticón*. De este libro, «enorme para una sola cabeza», piensa Coster que puede ser producto social en cierto modo —colectivo por lo menos— y que colaboraron en él probablemente Lantana y el grupo de amigos de Gracián, comunicándole sus rasgos de ingenio, sus hallazgos, sus críticas de actualidad.

Fuentes de *El Criticón*: Virgilio, Plinio el Viejo, Ben Tofail (*Hayy ben Yaqzhan*), R. Lulio, T. Garzoni (*Piazza universale*, 1585), Botero (*Detti*, 1608), Boccacini, Barclay, *Don Quijote*, Góngora, Quevedo, Benavente, etc. Uno de los traductores franceses de la obra le puso por título *L'homme détrompé*: éste es el sentido de esta novela filosófica, en que la vida humana se concibe como un viaje alegórico que, de uno en otro desengaño, conduce —en el sentido más pagano (renacentista)— a la gloria. Pero no hay que buscarle mucho sentido general a una novela fragmentaria.

La *Agudeza*, verdadera retórica del conceptis-

mo, y no del cultísimo, donde se oponen reparos al infante D. Manuel y a Góngora, no es obra de un profeta, sino de un codificador. Cuando el libro aparece, el fenómeno del conceptismo está ya plenamente desarrollado. Señala Coster tres movimientos principales en la literatura española del siglo xvii: 1º, el determinado por ciertos casuistas por temperamento que, en cualquier tiempo, hubieran sido «abstractores de quintaesencia»; 2º, el de los *conceptistas*, que buscan las metáforas extrañas y las relaciones sutiles —ya de orden lógico o ya verbales— entre las cosas; y 3º, el de los *cultistas*, en quienes, además de las influencias del conceptismo, se advierte un desarrollo pedantesco de erudición y un esfuerzo de rebuscamiento lingüístico contrario, a veces, al genio del idioma. O no hemos entendido bien, o falta definir de un modo preciso el primer grupo estético. Por lo demás, es indudable que se vienen confundiendo con el cultismo ciertas manifestaciones del «estilo florido», que no son necesariamente cultistas. En cuanto a los orígenes de la tal revolución estética, en su doble aspecto de conceptismo y de cultismo, estudios anteriores demuestran que no hay que buscarlos tanto en influencias francesas, inglesas o italianas,

cuanto en causas internas. De paso, en una interesante nota, completa Coster los estudios de Reynier sobre el preciosismo francés, sugiriendo la probable influencia de Antonio Pérez en los escritores de ese ciclo. Para la explicación del conceptismo, aparte de acudir una vez más a las divagaciones étnicas —al atavismo de la raza española, fuertemente impregnada de judaísmo—, da Coster un paso más en las soluciones actuales, trazando, según los trabajos de E. Norden, las vicisitudes de la prosa artística en los Padres latinos y griegos, derivada de los antiguos sofistas. Los humanistas españoles heredaron tales procedimientos cuando, por otra parte, los estudios bíblicos de los judíos habían desarrollado, con su sistema exegético, la aptitud y el gusto de la metáfora. El hábito mental, así creado por la enseñanza religiosa, deriva fácilmente a través de la oratoria sagrada, y llega por ahí a la poesía (ejemplo: los *autos sacramentales*). En cuanto a los orígenes del cultismo, el autor se conforma con las explicaciones de Thomas: acción de los humanistas y gramáticos; teoría de que el castellano es un latín corrupto; anhelo de latinizar sus formas, ya ensayado por Juan de Mena, más tarde predicado por Aldrete y otros; y al fin, popula-

rizado por Góngora; a todo lo cual se une un singular deseo de ostentar erudiciones brillantes. La *Agudeza* de Gracián está inspirada seguramente en la de Peregrini (1639), a quien Lastanosa, no suficientemente informado por Gracián, acusaba de plagio; pero, salvo el título, algunos ejemplos y expresiones y ciertas teorías de fuente aristotélica, ambas obras difieren profundamente entre sí, y hasta son opuestas: mientras Peregrini rechaza la agudeza, Gracián la exalta. Fuente parcial: el P. Caussin (*De Eloquentia sacra*, París, 1643). Coster explica así la funesta refundición que sufrió la *Agudeza*: Lastanosa tenía empeño en reeditarla, y quiso que en la nueva impresión se incluyeran las malas traducciones de Marcial hechas por el canónigo Salinas. En conflicto su autoridad crítica y su obediencia al mecenas, Gracián prefirió transformar el libro en una verdadera antología de poetas aragoneses contemporáneos (1648). Véase la curiosa reyerta entre Gracián y Salinas, en que aquél parece haber querido vengarse de la obligación que le impusieron.

Juzgando que hace falta una previa depuración de los textos, desiste el autor de emprender el estudio del vocabulario de Gracián, lo cual es lamenta-

ble, porque tal estudio es, a su vez, indispensable para la depuración de los textos. Hay que comenzar por algún extremo.

Quizás por verdadera imposibilidad no ahondó mucho Coster en el capítulo de *Gracián en España*. A lo que él dice sobre el renacimiento de Gracián, habría que añadir un nombre bastante elocuente, el de «Azorín», que evoca al autor de *El Criticón* en sus libros y artículos periodísticos, y aun ha ofrecido una edición de sus obras.

Después expone el autor la suerte de Gracián en Francia, donde su influencia alcanza a La Rochefoucauld, a La Bruyère, a Chamfort, acaso a Fénelon, a Vauvenargues, e indirectamente a Rousseau; en Inglaterra, donde se la descubre en Milton (canto VIII de *Paraíso perdido*) y en los populares cuentos de Daniel de Foë; en Italia, en Alemania, donde Goethe lo leía en francés, y Schopenhauer tradujo su *Oráculo* (1862). Nietzsche pudo conocerlo también, y cierta escena del danzante en la cuerda diríamos que pasó, aunque con notorias modificaciones, de Gracián al *Zaratustra*. Finalmente, Coster sigue la obra de su autor en las traducciones holandesa, húngara, polaca, rusa y latina.

Destaquemos una nota curiosa: el jesuíta no parece atreverse a las tradicionales cabriolas de su estilo sino cuando escribe bajo seudónimo. Tanto en su narración de la jornada de Lérida como en la dedicatoria de la *Predicación fructuosa* del P. Continente, o en *El Comulgatorio*, su estilo es menos concentrado y personal. ¡Curioso caso de hipocresía estética! Esta dualidad de estilo tuvo sin duda su correspondiente psicológico: el mismo que bajo seudónimo publicaba libros de dudosa caridad cristiana, ya dentro de la regla y bajo su nombre escribía cosas de devoción. A esta parte de su obra (*El Comulgatorio*) concede el autor el puesto secundario que merece. Y respecto a los perdidos sermones, juzga de su poco valor según los detestables ejemplos de oratoria sagrada que Gracián da como dechados en la *Agudeza*; según la general decadencia de ese género literario en aquella época, y según la afición a recursos teatrales de la peor especie, de que dió muestra el jesuita aragonés cuando, por ejemplo, anunció a los valencianos que iba a leer en el púlpito una carta recibida de los infiernos.

II.—Observaciones.—I. Hay en *El Héroe*, *primor* III, cierto pasaje en que no parece haber reparado Coster, que es interesante por contener una

versión de la misma historia que había servido de argumento al *Mercader de Venecia*, de Shakespeare:

«Compíte con la de Salomón la promptitud de aquel Gran Turco. Pretendía vn indio cortar vna onça de carne a vn christiano, pena sobre vsura. Insistía en ello con igual terquería a su Príncipe que perfidia a su Dios. Mandó el gran Iuez traer peso y cuchillo: conminóle el degüello si cortaua más ni menos. Y fué dar vn corte a la lid, y al mundo vn milagro de el ingenio.» (Edic. de Madrid, 1639, fols. 10 v y 11.)

Probablemente es ésta una de las muchas historias que Gracián aprendió en libros italianos. Consta desde luego —aunque en forma extensa que no parece haber sido la fuente de Gracián— en *Il Pecorone* (IV-I) de Ser Giovanni Fiorentino, cuya primera edición es de Milán, 1608. (V. Dunlop, *History of Fiction*, 1911, II, 162-3.)

2. En *El Criticón* (III, 8) hay un examen y condenación de libros que recuerda el célebre pasaje del *Quijote* (I, VI): nueva reminiscencia de Cervantes que puede añadirse a las que advierte Coster. Entre los libros condenados a la desaparición cita Gracián la *Plaza Universal*, que Coster

supone ser la de Garzoni. ¿No será la de Suárez de Figueroa, publicada en 1615?

3. Establece Coster que el soneto de Paravicino al Greco, por el retrato que éste le hizo,¹ es de 1609, y que en él se encuentra ya definida la fórmula del cultismo. Nótese, pues, que el cultismo de Paravicino remonta, cuando menos, a 1609. Thomas (*Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, 1909, págs. 93-95) lo había hecho ya remontar de 1621 a 1611, estableciendo la verdadera fecha del *Panegyrico funeral a los manes piadosos de doña Margarita de Austria*.

Estudiando el problema de la prioridad de Paravicino sobre Góngora, cita Coster un lugar de las *Lecciones solemnes* (1630) de Pellicer, donde éste asegura haber oído decir al propio Góngora que su estilo poético era imitación de la oratoria de Paravicino. La cita está tomada de Thomas (*op. cit.*, 93, núm. 1). Coster añade que el pasaje es definitivo, pero que no se encuentra en las *Lecciones solemnes* como lo pretende Thomas. No tiene razón: el pasaje se encuentra, no en el núm. 252 (?), co-

¹ Tanto este soneto como el dedicado a Góngora por Paravicino están mal puntuados en la transcripción de Coster, acaso por seguir la puntuación antigua (1641).

mo dice Thomas, sino en el comentario a la estrofa VIII del *Polifemo*, verso núm. 5, col. 60, edic. de 1630.

Respecto a la prioridad misma de Paravicino, creemos que debe interpretarse a la letra el texto de Pellicer: Góngora, según Pellicer, estudió en la prosa sagrada de Paravicino, la fórmula cultista, y la adaptó, por primera vez, a la poesía.¹ Conviene incorporar a la discusión del problema las siguientes líneas del propio Pellicer: buscaba Góngora —dice— un rumbo nuevo para su poesía; «hallólo felicísimamente; porque, según él confesava públicamente, estudió la *cultura* en aquel peregrino ingenio, padre de la elocuencia de España, maestro sin duda de los maestros della, orador perfecto de nuestra edad, Fray Hortensio Félix Paravicino, que entonces como agora era assombro y ornamento de su nación. Decía don Luis que la atención con que oya sus oraciones evangélicas, sermones en el púlpito; la frecuencia con que assistía en su celda y la conformidad del ingenio, le despertaron a que as-

¹ Más tarde he rectificado este punto de vista. En la declaración de Pellicer hay mucho de mera adulación al predicador Paravicino. Ver *Cuestiones gongorinas*, pág. 191: «Sobre el texto de las *Lecciones solemnes*, de Pellicer».

pirase a la altega de su estilo . . . » (*Vida de Góngora* por Pellicer, publ. por R. Foulché-Delbosc., *Rev. Hisp.*, XXXIV, número 86, 1916).¹

4. Examinando algunas de las objeciones que hizo a Gracián su adversario Matheu y Sanz, entra Coster en consideraciones sobre el valor académico y actual de ciertas palabras usadas por Gracián. El Diccionario de la Academia no es siempre buena prueba del valor idiomático de los vocablos. *Dotorcete*, *fatiguillas* y *sabandijón* son palabras perfectamente castizas; e *bigadillas*, que Coster considera como una errata por *bigadillos*, además de figurar en el Diccionario de la Academia, se usa en Andalucía para designar el hígado de la gallina.

5. Más adelante señala como un equívoco bilingüe de Gracián cierto pasaje de *El Criticón* (I, 7, págs. 134-135, edic. Zaragoza, 1651) en que se compara a los sastres con los cuervos, porque ofrecen siempre la prenda para un *mañana*, *mañana* que nunca llega, así como los cuervos cantan siempre *cras*, *cras*.² Pero es sabido que *cras* pertenece a la

¹ Dice Coster que Paravicino, nombrado predicador del rey en 1616 y muerto en 1633, duró en aquel cargo *veintisiete* años. Póngase *diez y siete*.

² Consúltense sobre su uso: *Patronio*, edic. Knust, pág. 159, líneas 21-22; pág. 164, líneas 12-13; pág. 205, líneas

lengua medieval. Muy posible es que esta forma arcaica se conservara en los dichos del pueblo, y la frase de Gracián «Aquel su *cras*, *cras* que nunca llega» tiene cierto aire paremiológico. En el Arcipreste de Hita se lee: «Como los *cuervos* al asno quando le desuellan el cuero: *Cras*, *cras*, nos lo averemos, que nuestro es ya por fuero». Y también: «Son parientes del *cuervo*, de *cras* en *cras* andavan» (edic. Ducam., 507 *d* y 1256 *c*). En el *Corvacho*, págs. 16-9-13: «Muchos son fallados dapnados que mueren súbitamente quando no piensan o más seguros están, diziendo: oy, mañana me hemendaré... Asy que de *cras* en *cras* vase el triste a *Sathanás*.» En una carta de Góngora al licenciado Cristóbal de Heredia, de 1622, hállase esta forma derivada de *crastinus*, o *crastinare*: «Vuestra merced me va *crastinando* lo que manda, de manera que pienso buela algún *cuervo*.» (E. Linares García, *Cartas y poesías inéditas de D. Luis de Góngora y Argote*, Granada, 1892, página 8.)

20-22. *Estoria de los Quatro Doctores*, edición Lauchert, pág. 344, I, 15. *Libro de Buen Amor*, edic. Ducamin, 1866. *Corvacho*, pág. 204, 5, 17.—Véase también cómo se conserva en una versión del romance «En Santa Gadea de Burgos», en *Rev. Fil. Esp.*, I, 1914, 4º, pág. 370.

III.—Plante de algunos problemas.—*Gracián y el Renacimiento*.—Con sólo ordenar las observaciones dispersas de Coster y deducir conclusiones, podemos apreciar la actitud de Gracián ante las ideas del Renacimiento. Gracián y Saavedra Fajardo (no lo cita Coster) mantienen la tradición del pensamiento político español al atacar las ideas del Renacimiento, oponiéndose a Maquiavelo. Para éste la fortuna es un adversario contra el cual el príncipe tiene que luchar; en cambio, el héroe de Gracián es el hombre de éxito, el hombre afortunado. Para él la fortuna lo es todo; por manera que si la fortuna es contraria, el héroe amaina. Gracián se propone, refutando a Maquiavelo, demostrar que las leyes del éxito no se oponen a la moral; y esto es lo que le distingue de los demás teóricos de su tiempo, en cuyos libros el príncipe o el favorito aparecen siempre recogiendo el fruto de su buena conducta previa. Para él no hay más dato previo que la buena estrella, y así dice en *El Político* que las cualidades del príncipe «son antes favores del celestial destino que méritos del propio desvelo». En el segundo *Criticón*, la Fortuna se justifica del cargo que le hacen de ser ciega y favorecer a los malvados. Y se alcanzará todo el sentido tradicional de

su actitud con respecto a las orientaciones renacentistas, si se advierte que Gracián acaba por reducir el concepto de «la buena estrella» a la idea religiosa de «la Providencia».¹ No de otro modo concluye Quevedo en su *Tratado de la Providencia de Dios*: «... No podemos antever por dónde al castigo o al premio encamina sus jornadas la divina Providencia en los vivos.» (*Bibl. Aut. Esp.*, 48, pág. 210 b.)

Gracián y Loyola.—Coster hace de *El Héroe* esta crítica de conjunto: todas las excelencias o primores del héroe de Gracián son innatas; nos es im-

¹ Advierte Coster que —consecuente con la filosofía de la buena estrella y por hábito adquirido tal vez en su trato con señores afectos al juego— Gracián acude con frecuencia, en *El Héroe*, al vocabulario de los naipes. A sus ejemplos podemos añadir los siguientes: «Ventajas son de ente infinito *embidar* mucho con resto de infinidad» (I, fol. 2 v.). La agudeza «es en todo porte la *malilla* de las prendas» (III, fol. 10). El *Realce* XI de *El Discreto* se llama *No ser malilla*. Pero no se limita Gracián al vocabulario de naipes; en general, suele acudir a imágenes de deportes y juegos: «Nunca el diestro en desterrar una barra remató al primer lance» (*El Héroe*, I, fol. 2). «Y si el regir un globo de viento con eminencia triunfa de la admiración, ¿qué será regir con ella un acero, una pluma, una vara, un bastón, un cetro, una tiara?» (VI, fol. 23). Abul, el moro, «púsose a jugar al ajedrez, propio ensaye del juego de la fortuna» (XI, fol. 42 v.).

posible adquirirlas. Es de lamentar que Coster no haya ahondado más en este punto, por donde tal vez se toca el fondo del pensamiento de Gracián, en lo que respecta al problema de la educación humana. Las cualidades de su *Héroe*, de su *Discreto*, de su *Político*, y en general de su «sujeto de educación», ¿eran adquiribles para quien no las poseía de un modo innato? Creemos que así lo pensaba Gracián. «Emprendo formar con vn libro enano vn varón gigante . . . Aquí tendrá . . . vna arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción», dice en *El Héroe*. Y en *El Político*: «Propongo un rey a todos los venideros.» Su *Héroe* es, pues, un modelo propuesto a la imitación: sus virtudes —frutos del azar y la buena estrella— resultan, en efecto, inadquiribles para toda interpretación intelectualista de la conducta. Mas ¿cómo las juzgaría Gracián, pensador que hoy llamaríamos *anti-intelectualista*? ¿Cómo las juzgará esa filosofía moderna que llega a concebir que la mente humana puede aprender *a pensar de otro modo*? Gracián —y en esto no reparan sus intérpretes— era jesuíta. Había practicado los *Ejercicios espirituales* de Loyola, que constituyen un sistema pedagógico y disciplinario profundamente *anti-intelectualista*, intuitivo. Quería Luis

Vives que el cuadro sinóptico de las figuras gramaticales se colgase al muro del estudio para que el estudiante, al pasear por el salón, lo tuviese siempre ante los ojos, y así las figuras le fuesen entrando y grabándosele por los ojos. De igual modo Loyola propone al jesuita la «composición de lugar» —cuadro imaginario de sucesos y meditaciones que el «paciente» psicológico ha de tener presente durante cierto tiempo —para que sus enseñanzas, «fruto de la meditación», broten del alma y sean asimiladas por ella mediante una especie de proceso mecánico y una plástica trascendental. Así propone Gracián al lector su *Héroe*, su *Discreto*, su *Político*, llenos de virtudes intuitivas y naturales, como otros tantos temas de ejercicio espiritual. La existencia de su *Héroe* se debe a condiciones no racionales; pero podemos adueñarnos de ellas por procedimientos racionales: su posesión tendría la virtud de suscitar en nosotros el desarrollo de las cualidades heroicas.

Gracián y la política española.—Dice Coster que en *El Político* no ahonda Gracián ninguno de los problemas históricos que toca, ni analiza el carácter y acciones del rey Fernando, del que sólo pa-

rece usar como de un pretexto retórico. Mientras no se estudien las páginas de Gracián comparativamente con las de los escritores españoles contemporáneos, no podremos apreciar lo que Gracián trajo o dejó de traer a la interpretación de Fernando el Católico y a la inteligencia de los problemas de España. En el establecimiento de la Inquisición y la expulsión de los judíos ve Coster una campaña de purificación étnica, de «europeización», y censura a Gracián porque sólo ve en ambos hechos un triunfo de la religión. Creemos que nada más vieron sus contemporáneos. Ni había en aquel tiempo cosa semejante a lo que hoy llamamos opinión pública que ayudara a examinar los problemas nacionales. Faltaría que se nos explicara cómo entendió el rey católico los citados hechos. El conde-duque, por ejemplo, opinaba por la vuelta de los judíos. ¡Y eso que su política era un ensayo de unificación, inspirada —como dice Coster— en la idea ambiente de que la diversidad de lenguas y razas era el mal de España! Los escritores de los siglos XVI y XVII que cita F. de Haan (*Pícaros y ganapanes, Homenaje a Menéndez y Pelayo*, II, págs. 182 y siguientes) parecen considerar a los judíos como un mal social, ya por salir de ellos la gente perdida, ya por apo-

derarse de los oficios mecánicos que el cristiano desdenaba.

El estilo de Gracián.—Coster se desconcierta ante el procedimiento ideológico de Gracián, que, con una especie de «transformismo mental» característico de su estética, va dando nuevas connotaciones a los términos que elige para definir ciertas ideas demasiado sutiles. Por lo demás, aunque en grado menos agudo, ése es el procedimiento normal de todo escritor. No; el vocabulario de Gracián no es vago, como quiere Coster: es *dinámico*. Y tampoco es por vaguedad de lenguaje o de pensamiento por lo que dice que el «encanto personal», aunque no se acierta a *definir*, es cosa que se puede *adquirir*. A propósito de esta idea—sólo ilógica en la apariencia—podríamos repetir lo dicho sobre la adquisibilidad de las excelencias de *El Héroe*.

Más adelante, al examinar las condiciones del estilo de Gracián, censura Coster su esfuerzo «por huir el término propio», llamando seguramente término propio al vulgar. No conviene juzgar así de una manifestación estética tan concentrada. En gran número de casos—así en Gracián y en Góngora; así también en Mallarmé—los escritores de

excepción son víctimas de su esfuerzo por individuar sus percepciones, por descubrir la expresión «propia» —«única» diría Flaubert— para cada una de ellas. La palabra de uso vulgar va sufriendo un como desgaste semántico que, en el curso del tiempo, reduce sus connotaciones, hasta privarla de verdadera eficacia estética. Sucede entonces que la palabra no evoca ya el objeto en la plenitud de sus aspectos, y es posible que el escritor necesite contar con todos esos aspectos precisamente. ¿Cómo le aparecían a Gracián los objetos de realidad? El mismo lo ha dicho en un interesante pasaje que sirve por sí solo para definir todo el procedimiento del conceptismo. El objeto de realidad es para él «uno como centro de quien reparte el discurso líneas de sutileza a las entidades que lo rodean». Así, pues, cada palabra de Gracián tiene, como antes decíamos, una función dinámica: nos lleva rápidamente, sobre un objeto que se está transformando en sus semejantes, de una en otra idea transitiva; sus conceptos están en marcha. De aquí su aparente imprecisión; de aquí su esfuerzo por huir del término «vulgar», cargado de connotaciones estáticas, y de buscar una designación nueva, rara, que todavía «desconcierte», que todavía haga pensar, a la vez:

que en el objeto transitoriamente designado, en sus semejantes.

Gracián y Schopenhauer.—Morel-Fatio (*Bull. Hisp.*, XII, octubre-diciembre, 1910) explica así la afición de Schopenhauer por Gracián: 1º Su afinidad con el pesimismo cristiano de Gracián. (No de otro modo se apodera de los rasgos de pesimismo en Calderón).—2º La afición de Schopenhauer por Gracián considerado como *estilista*, como escritor cuidadoso de su estilo, aunque lo que en éste pudo ser lujo verbal —dice— sea en aquél esfuerzo de claridad. Coster parece mantenerse en la primera de estas razones, aunque creyendo que Gracián no es en el fondo pesimista. Juzgando el *Oráculo Manual*, advierte que en él la Humanidad aparece como un conjunto de imbéciles explotados por un grupo privilegiado.¹ Así lo entenderán Schopenhauer y Nietzsche —añade—, tomando como reglas morales estos preceptos de arte mundano.

A estos dos puntos de vista pueden añadirse

¹ «S'il est vrai que l'homme soit incapable de se conduire et qu'un élite seule puisse marcher sans trop errer, le plan ignatien est justifié dans toutes ses parties...», (G. DESDEVISES DU DEZERT: *Saint Ignace de Loyola*; *Rev. Hisp.*, XXXIV, 85, 1915, p. 3).

UNA OBRA SOBRE GRACIAN

otros dos: 3º Tal vez el fondo mismo del pensamiento de Gracián, aquella manera de imponer las fuerzas antiintelectuales sobre las razones de la conducta y del éxito, atraían al filósofo de la «voluntad». Schopenhauer se conmueve dondequiera que aparece el milagro. Si alguna filosofía respira Gracián, es la filosofía del milagro.—4º Finalmente, esa psicología *peyorativa*, para la cual, por ejemplo, la exaltación mística resulta una sublimación del sentido genésico; esa psicología «mínima» que llevó a Schopenhauer al estudio de los moralistas franceses del tipo de La Rochefoucauld, ¿no fué asimismo lo que le llevó a los libros del jesuíta aragonés? ¿Qué busca él en ellos? Sus citas de los *Parerga y Paralipómema*, o se refieren a las pequeñas malicias espirituales de Gracián —burlas del necio, del envidioso, del ignorante; reducción de un estado de ánimo a su última causa—, o sólo se explican por la elegancia literaria del aforismo español. Así las palabras de Coster cobran todo su sentido: Schopenhauer buscaba reglas morales en los consejos mundanos de Gracián.

Madrid, 1915.

XII

UN DIALOGO EN TORNO A GRACIAN

(Personas del diálogo: «Azorín» y el autor).

AUTOR.—No ahondó mucho Coster, a pesar de las excelencias de su libro, en el capítulo de Gracián en España. A lo que él nos cuenta sobre el renacimiento del interés por Gracián, habría que añadir un nombre bastante elocuente por sí mismo: el de «Azorín», que suele evocar al autor de *El Criticón* en sus libros y artículos periodísticos, y aun ha ofrecido una edición de sus libros.

AZORÍN.—¿A qué se debe el actual auge de Gracián? ¿Qué causas han motivado tal despertar del gusto por el autor de *El Criticón*? Dice usted que la parte del libro de Coster dedicada a esta materia es deficiente. De paso, nos menciona usted. Y esto, que un parlamentario llamaría «alusión»,

siendo mención directa, nos mueve a añadir alguna cosa.

«Coster afirma que el moderno renacimiento de Gracián se debe a Menéndez y Pelayo; el ilustre crítico habló de Gracián en su *Historia de las ideas estéticas*, y desde entonces Gracián comenzó a ser gustado y difundido. Algo más hay sobre el asunto. Desde la fecha en que Menéndez y Pelayo habló de Gracián hasta que Gracián comenzó a ser citado y comentado, media un largo espacio de tiempo. ¿Cómo llenamos esta laguna? Puesto que usted me ha recordado, demos algunos detalles interesantes sobre el caso. Tal vez lo que digamos contribuya a explicar este pequeño problema literario.

«Allá por 1900 comenzó a extenderse por España el gusto por el filósofo alemán Nietzsche. No se conocía a Nietzsche directamente. No lo conocían tampoco con exactitud en Francia. En Francia, Nietzsche comenzó siendo lo contrario de lo que es: un anarquista, un revolucionario. Claro que Nietzsche es revolucionario; pero lo es en otro sentido de lo que tradicionalmente se entiende por el vocablo. Aquí Nietzsche era conocido por un comentarista y expositor italiano (no recordamos

ahora su nombre) y por tal cual trabajo francés de primera hora. Un poco más tarde, un doctor suizo-alemán, Pablo Gruit, amigo de los literatos jóvenes que surgieron en 1898, tradujo oralmente a Pío Baroja, durante una temporada que ambos estuvieron en el Paular, fragmentos de una obra de Nietzsche. En *El Imparcial* publicó Baroja uno o dos artículos sobre el filósofo tudesco.

«En aquellos días, yo leía el *Oráculo Manual*, de Baltasar Gracián, y me sorprendí de encontrar una estrecha afinidad entre la idea que se tenía de Nietzsche y la filosofía de Gracián. La afinidad estribaba, principalmente, en la exaltación de la impasibilidad y de la dureza. «¡Sed duros!», decía Nietzsche. «¡No perezcáis de desdicha ajena!», voceaba Gracián. . . .»

A.—¿Quiere esto decir que debe usted a Nietzsche, autor alemán, su entrada en relaciones con el clásico español Gracián?

Az.—Según y cómo; en parte, sí; pero en parte mayor, principalísima, a un autor francés. El autor francés es Remigio de Gourmont. Gourmont habla de Gracián en su libro *El camino de terciopelo*; un epígrafe de Gracián lleva esa obra. Y como nos-

otros la leyéramos, quisimos inmediatamente conocer al escritor español de que hablaba Gourmont. Luego vino el ver que Gracián era pariente espiritual de Nietzsche. Y en *El Globo*, allá por 1902, publicamos dos artículos titulados *Un Nietzsche español*. Desde entonces no dejamos de insistir constantemente en mencionar a Gracián y en llamar la atención sobre su obra. ¿Qué eficacia ha tenido nuestra campaña? Coster, que en la dedicatoria manuscrita de su obra nos llama «elocuente gracia-nista», no habla palabra de ello. Pero el gusto por la filosofía, por la estética, por la política de Gracián ha seguido su marcha. Hoy el autor aragonés es colocado entre los primeros autores clásicos de España. ¿Durará mucho el presente auge? ¿Ven-drá luego una reacción, como ha sucedido con el Greco? De todos modos, Baltasar Gracián ya no será un escritor ignorado, postergado, como lo era hace cincuenta años.¹

¹ La verdad es que el auge de Gracián no había de limitarse a España. Cito, al azar, algunas de las obras francesas que tengo a la mano:

L'homme de cour, par BALTASAR GRACIÁN. *Maximes traduites de l'espagnol sur l'édition originale de 1647* par AMELOT DE LA HOUSSAIE, *Secrétaire de l'Ambassade de France à Venise*,

DIALOGO EN TORNO A GRACIAN

A.—Es frecuente que los ajenos nos llamen la atención sobre los propios valores. El caso de Calderón es conocido; en cierto modo, el de Cervantes. Con respecto a los reflejos de Gracián sobre altas mentalidades germánicas, sabemos que Schopenhauer tradujo el *Oráculo Manual* y consideraba *El Criticón* como uno de los mejores libros, y Goethe nos cuenta que leía *El Cortesano* por el año de 1810.

Az.—Permítame usted ahora algunas observaciones a su crítica, por ejemplo, en la parte en que usted afirma ser Gracián un autor anti-intelectualista. El asunto es de actualidad. ¿Hasta qué punto

et précédées d'une introduction par ANDRÉ ROUYEYRE, París, Grasset, 1924 («Les Cahiers Verts»).

BALTASAR GRACIÁN, *Pages caractéristiques, précédées d'une étude critique* par ANDRÉ ROUYEYRE. *Traduction originale et notices* par VICTOR BOUILLER, París, «Mercure de France», 1925 («Collection d'Auteurs Étrangers»).

Traduction de six chapitres du «Discreto» por VICTOR BOUILLER, en el *Bulletin Hispanique*, Burdeos y París, XXVIII, 4, oct.-dic. 1926.

VICTOR BOUILLER, *Baltasar Gracián et Nietzsche*, en la *Revue de Littérature Comparée*, París, julio-sept. 1926.

BALTASAR GRACIÁN, *Le héros*. Trad. de ZDISLAS MILNER. Con un ensayo de RENÉ BOUVIER sobre *Le courtisan, L'honnête homme, Le héros*, París, Tournon, 1937.

la aseveración de usted se conforma con la realidad? Hemos leído y releído mucho a Gracián; hemos meditado sobre sus libros y dado vueltas y más vueltas a muchos pasajes de sus obras. La impresión nuestra es que Gracián representa, mejor que nadie entre los clásicos, más agudamente que nadie, el intelectualismo.

A.—La expresión usada por mí a la ligera se presta a equívocos, es cierto. Soy el primero en reconocer que, en algún sentido, Gracián representa una visión intelectualista en grado superior a muchos de los españoles de su siglo. Gracián es analítico, es «inteligente». Pasa las especies por el tamiz de la intelección. Aquellas tertulias de la casa de Lastanosa, en Huesca, parecen una anticipación sobre el espíritu del siglo XVIII, que es cuanto hay que decir. Allí —y aquél era el ambiente familiar de Gracián— reinaban la curiosidad y la erudición. *Habitación de las Musas* llamó, con razón, a aquella morada, el hijo del prócer aragonés, Vincencio Antonio. Considerando que lo mismo era un museo que una manera de academia, podemos aplicarle aquel verso de Góngora: «Cielo de cuerpos, vestuario de almas». Tal era la casa y tales sus huéspedes

DIALOGO EN TORNO A GRACIAN

habituales, y el más ilustre de todos, Gracián, que nos aparece como un jardinero de ideas. Lo único que yo sostengo es que tales ideas se aplican a veces a robustecer, por decirlo así, ciertos mecanismos de la intuición; que Gracián no lo saca todo del razonamiento, sino que cuenta con los resortes vitales. Lo que yo pretendía, sobre todo, era rectificar la afirmación de Coster, cuando asegura que las cualidades del héroe de Gracián no son adquiribles; o mejor aún, lo que yo pretendía era dejar muy claro que Gracián creía lo contrario. Gracián piensa que, en materia de educación, hay caminos intuitivos, y que la reiterada contemplación de ciertas cualidades puede producir, de cierto modo vital y no racional, un contagio de virtud. Así lo creía Loyola, maestro de Gracián. Así Luis Vives.¹ Pero acabe usted de desarrollar su pensamiento; que, por la prisa de defenderme, veo que lo he interrumpido.

Az.—¿Se podrán citar textos de Gracián favorables a un sentido de la vida pragmatista? Indu-

¹ Ver A. Reyes, *El suicida*, Madrid, 1917, págs. 84-87: "La filosofía de Gracián", págs. 75-76: "La conquista de la libertad", y *Retratos reales e imaginarios*, México, 1920, págs. 137-146: "Gracián y la guerra".

dablemente; pero figurémonos un revolucionario que hace un discurso demoledor, de riguroso análisis, de disgregación y anarquía, y que, al final de tal discurso, el orador profiere algunas frases de sentido conservador. ¿Qué impresión predominará en nosotros: la de todo el discurso, la que todo el discurso ha ido formando en nuestro ánimo, o sencillamente la del postizo e inesperado epílogo? Pues la impresión que se recoge a lo largo de toda la obra del escritor aragonés no es otra sino la de un profundo, un clarividente, un melancólico intelectualismo. No quita esto —repetimos— para que se puedan entresacar de los libros de Gracián textos, frases, pasajes anti-intelectualistas.

A.—Yo no trataba de frases aisladas, sino de todo el concepto de la educación, que se desprende de los trataditos de Gracián en que intenta trazar dechados de héroe, de cortesano y de discreto.

Az.—Entonces, para mejor esclarecer nuestro desacuerdo o nuestro acuerdo, habría que comenzar socráticamente por fijar la significación de «intelectualismo» y de «vitalismo». No es tarea fácil. No se presenta la vida con la simetría y rectilinidad

DIALOGO EN TORNO A GRACIAN

con que la clasificamos en los libros. Por lo que a nosotros se nos alcanza —y huímos de hacer afirmaciones dogmáticas— intelectualismo quiere decir análisis, examen, ansia y ejercicio de comprender; vitalismo, por el contrario, vale tanto como aceptación provisional de una idea, sin examen previo, sin discutir su verdad, para apoyarse en ella y seguir marchando y poder pasar a otra cosa, y encontrar en ella fuerza y estímulos para vivir. Si seguimos no estando equivocados, a tal manera de considerar la vida y el mundo se llama pragmatismo. La vida es múltiple y contradictoria. No se la puede deslindar y encasillar a nuestro gusto. Lo intelectual y lo pragmatista andan en ella revueltos y confundidos. Lo propio acontece en la obra de escritores filosóficos no sistemáticos. Renan es a ratos intelectualista y a ratos pragmatista.

A.—¿No podríamos decir lo mismo de Gracián?

Az.—Pero en Gracián el deslinde es mucho más fácil. Gracián lo analiza y desmenuza todo. La frialdad se respira en sus libros. Algunas veces, se llega en ellos a las más crueles durezas. El amor, la

amistad, el patriotismo, el honor, la esperanza, todo pasa por el filtro terrible de Gracián. Y aquí no hay, como en Renan, la sonrisa indulgente. Gracián es impersonal, marmóreo, inexorable.

A.—Querido «Azorín»: he seguido con todo interés su penetrante crítica. Cualquier opinión de usted sobre Gracián es respetable. Por eso mismo me atrevo a afirmar que no se equivocaba usted, hace muchos años, al considerar a Gracián emparentado con Nietzsche, por donde usted mismo lo hacía filósofo de la voluntad. En cuanto a la dureza y el análisis, tampoco se equivoca usted, pero ésa no es condición privativa del intelectualismo filosófico. Ya decía yo que a Schopenhauer le seducía, sin duda, la filosofía peyorativa de Gracián, la reducción del fenómeno a su causa mínima. Pero también añadía yo que la filosofía de Gracián es la filosofía del milagro; y en otro libro, *El suicida*, he comparado la fortuna positiva y favorable, a la que se entrega el héroe de Gracián, y que se resuelve en la Providencia cristiana, con el destino adverso al que tiene que domeñar con la cabeza el príncipe de Maquiavelo. Sin duda que los elemen-

DIALOGO EN TORNO A GRACIAN

tos andan confundidos en la vasta obra del aragonés, pero lo poco que hay en ella de sistemático —que está en los Tratados mucho más que en la divagación abierta de *El Criticón*— me parece que propone una fórmula de educación pragmática. Resumamos, si usted me permite, los juicios que han provocado este diálogo: recordará usted que, en el libro por mí examinado, afirma Coster que *El Héroe*, de Gracián, admite una crítica de conjunto, y es que ninguna de las excelencias del héroe es adquirible. A esto —que deja poco menos que inútil el tratadito de Gracián, aunque nada importe contra su valor estético puro— he contestado que Gracián, por lo menos, no lo juzgaba así. Que Gracián creía en la adquisibilidad de las cualidades heroicas y que ofrecía al lector ejemplos de grandeza, incitándolo a que los admirara y los imitara. «Emprendo —decía— formar con un libro enano un varón gigante». *El Héroe*, he afirmado, pudiera considerarse como un libro de «ejercicios espirituales» y está, bajo este aspecto, en la tradición de Loyola. Posible es que, hasta aquí, mi crítica merezca su aprobación.

«Ahora bien, dado el objeto de mi reseña, me bastaba mantener que la actitud de Gracián era sincera, sin alargarme a desarrollar mi concepto sobre el fondo mismo del problema. Sin embargo, me dije, esta idea de fabricar héroes puede resultar pueril, anticuada e insostenible dentro del criterio actual, por lo mucho que se parece a la vieja idea de hacer poetas en veinte lecciones. Y tratando de prevenir esta censura, quise sugerir la posibilidad de sostener la tesis de Gracián, aun dentro de las filosofías modernas. Y aquí pudo deslizarse, entre otras, la palabra anti-intelectualismo, la cual tiene, en efecto, la desventaja de disfrazar algunos desacatos contra la dignidad humana. Y además, es fea y pedantesca. Tiene usted razón, querido «Azorín»: pongámosla en el índice, tachémosla. Pero convengamos (estoy cierto de que usted me apoya en este punto) en que el procedimiento educativo de Gracián nada tiene de común, en el fondo, con el de los preceptistas y retóricos que quieren, con reglas, hacer un poeta del que no lo es, pretendiendo que Salamanca preste donde naturaleza no ha dado. Gracián enseña a tener éxito pi-

DIALOGO EN TORNO A GRACIAN

diendo al discípulo que contemple el éxito y se ensaye en imitarlo. ¿Se acuerda usted?: «¡Oh, varón cándido de la fama! Tú, que aspiras a la grandeza, alerta al primor...» El procedimiento es, en suma, tan racional como empírico. No se enseña la carpintería de otro modo. Y no dudo que a estas horas, y en medio de la guerra mundial, comprobada la tesis con la realidad de todos los días (la tesis del contagio del valor por la contemplación del valor), también Coster estará de acuerdo con nosotros. Bien decía usted al principio que el asunto es de actualidad.

Az.—Yo me refería a una actualidad filosófica. Nada perdemos con saber en qué sentido lo considera usted de actualidad práctica y en qué sentido piensa usted que la experiencia de la guerra puede hacer que se rectifique Coster...

A.—Porque fácilmente me imagino a Coster reflexionando para sí: «La verdad es que no se equivocaba Gracián. La verdad es que se aprende a ser héroe. Hay una manera de adiestrarse para el valor y la victoria. Nosotros, hijos de un pueblo que ayer

defendía áasperamente su derecho a las comodidades de la paz, hemos sabido, a la hora del llamado...» Conformes: lo hemos entendido todo.

«Con razón afirmaba usted que el asunto es de actualidad. Y confieso que no sin alguna malicia puse el nombre de cierto filósofo al margen del ejemplar de mi reseña que he tenido el gusto de enviarle. De tiempo atrás he advertido que ha puesto usted en la lista negra esa palabreja de que hablábamos, y me interesa verle reaccionar contra ella. En las líneas, o entre líneas, de algunos de sus artículos, he leído yo que la tradición del espíritu francés tiene sus raíces en Descartes, noble filosofía de la razón. «Pocos problemas preocuparán más que éste, al presente, a los pensadores y políticos franceses», escribe usted.

Para terminar, le contaré a usted que también se refiere a este problema el genial humorista inglés G. K. Chesterton, en una de sus últimas notas de *The Illustrated London News*. No la tengo a mano; la cito de memoria. Dice más o menos así:

—Se habla generalmente del furor latino. ¿Existe, pues, el furor latino? (*En las palabras de usted,*

DIALOGO EN TORNO A GRACIAN

esta noción del furor se reduce a «la aceptación provisional de una idea, sin examen previo, sin discutir su verdad», para que sirva de estímulo de acción inmediata). En cierto sentido, sí existe. Un latino vuelve de la calle disgustado y, para desahogar su mal humor, es posible que rompa un plato, mientras que, en iguales circunstancias, un inglés se conformaría con dirigir una carta al *Times*. (Recordemos que el pragmatista norteamericano William James casi aconseja romper un plato, antes que quedarse con el veneno en el cuerpo). Y es que los latinos se enfurecen por bagatelas. En cambio, nos están ahora demostrando que no se enfurecen ante lo que no es gabatela; que los trances serios los resuelven conforme a severa y justa razón; que combaten con la razón; que tienen más fe en su humanidad consciente que en su animalidad subconsciente. Hay otras razas —continúa el humorista inglés— que hacen lo contrario precisamente: son graves en las cosas triviales y reservan el furor como *ultima ratio*. Siempre nos están amenazando con el furor, con que no responden de sus actos. Proponen arreglos para ellas⁸ ventajosos y, si no logran

imponerlos, se entregan al arrebató subconsciente. Chesterton llama a esto el «furor teutonicus». Mucho me temo que, en las razas como en las demás cosas de la vida, acontezca lo que usted dice: que las dos filosofías anden mezcladas de modo a veces indiscernible.

XIII

SOLIS, EL HISTORIADOR DE MEXICO

I

DON ANTONIO DE SOLÍS RIVADENEYRA nació en Alcalá de Henares el día 18 de julio de 1610. En Salamanca completó sus estudios de latín, retórica, dialéctica, emprendió los estudios de filosofía moral y ambos derechos, y pronto se aficionó a la poesía. A los diecisiete años escribió una comedia: *Amor y obligación*, y un año más tarde, un donoso romance en que hacía burlas de su cuerpo y que se publicó suelto con su retrato. Halló un protector en don Duarte de Toledo y Portugal, conde de Oropesa —de quien fué secretario—, y un amigo respetuoso y noble en don Alonso Carnero. El rey don Felipe IV quiso hacerlo oficial de la Secretaría de Estado y su secretario, honores que él trasladó a un allegado suyo. La reina ma-

LITERATURA ESPAÑOLA

dre, en 1661, lo llamó también a su secretaría y lo hizo nombrar, además, para el puesto de Cronista Mayor de Indias, vacante por la muerte de don Antonio de León Pinelo, lo que llevó a Solís a escribir su *Historia de la Nueva España*.

Solís vivió con estrechez. «Tiéneme desacomodado la falta de medios —escribía a don Antonio Carnero en 1681— porque la nómina de los Consejos me trata como yo merezco, y las Indias se están donde Dios las puso . . . » (*Carta VI*). Consagró a la religión sus últimos días: cumplidos los cincuenta y siete años, recibió todas las órdenes sagradas. Dijo su primera misa en el noviciado de la Compañía de Jesús, de Madrid. Mucho se dolió entonces de haber escrito comedias y poesías profanas y, muerto Calderón, ni el género mixto de los autos sacramentales logró tentarlo. Una sola obra literaria le ocupó en su vejez: la *Historia de la Nueva España*, cuya segunda parte llegó a terminar. Sus cartas dan testimonio del interés y estudio que puso en el trabajo. Todas sus inquietudes y esperanzas sobre la obra que traía entre manos, las manifestaba a Carnero, como obligado a la solici-

tud del amigo que, junto con el consejo, desliza el socorro.

«Todos notaron en don Antonio —dice Goyeneche— de filósofo el trato y de poeta el agrado; hablaba bien y no decía mal; sin murmurar, le escucharon todos con gusto; era pincel, no puñal, su pluma; recreaba usando de ella, no hería». En iguales términos se expresa Mayans: «De los estudios de don Antonio resultó en él un sencillo trato, como de verdadero filósofo, y un agrado suavísimo, digno de tan agudo poeta».

Don Antonio murió a la edad de setenta y ocho años, el día 19 de abril de 1686.

II

Sin grandes dotes de inventiva, sin grandes arrebatos de imaginación, Solís fué siempre discreto poeta, ya en la intriga teatral, en la poesía profana o en la religiosa, ya en el género epistolar o ya en el relato de la vida hazañosa de Cortés. En la *Historia de la Nueva España* —en que puso sus mayores empeños— es curioso notar cómo logra manifestarse su temperamento de poeta.

La historiografía de griegos y latinos ha sido muy imitada. Aquellos escritores hicieron historia con la brillantez de invención de la novela, combinando las exigencias de la verdad con las exigencias de la belleza. Raras veces el historiador dejaba de ser algo poeta, y la pasión con que trataba los asuntos, los análisis psicológicos de sus personajes, la elocuencia de las arengas y pláticas que pone en sus bocas, daban a los sucesos narrados una grandeza dramática que atrae y subyuga. Los cuatro o cinco historiadores españoles que pueden considerarse como clásicos trataron de imitar en esto a los antiguos. «Es verdad —escribe Menéndez y Pelayo— que a los pocos que damos por maestros les faltó en la imitación el poder de asimilarse lo que imitaban hasta el punto de borrar toda huella de su modelo, y hacer que pareciese espontánea emanación lo que era sabia y adecuada reminiscencia. Suelen ir, pues, en sus mejores trozos, por un lado la poesía del asunto, que se va abriendo paso como puede, y por otro lado la que el historiador laboriosamente compone con retales de la púrpura de Salustio o de Tácito». Mendoza puede ser considerado como el modelo entre los historiadores clásicos.

sicos españoles. Moncada, Melo y Solís sintieron menos la forma clásica, y el aparato retórico en que envolvieron sus historias puso en ellas cierta nota de afectación.

Solís creyó que los hechos políticos y guerreros de Cortés no habían encontrado narrador a la altura de su grandeza. La sencillez y rudeza de los cronistas primitivos acaso le resultaban enojosas. Alejado ya de los sucesos que pinta, quiso tratarlos con la majestad del poema épico. Leyó, pues, a aquellos cronistas primitivos con la mente puesta en los clásicos. Bernal Díaz del Castillo era su fuente principal, no obstante la frecuencia con que censura la actitud crítica del viejo soldado, y aquel estilo improvisado sobre el tambor. Solís, a fuerza de galanura, trataba de hacer lo que Bernal Díaz no hizo: un panegírico de Cortés. La *Historia de la Nueva España* ofrece, así, el aspecto de una «pintura de historia» donde todo contribuye a realzar la figura principal. Solís vió a Cortés, no con los ojos del historiador, sino con la mirada imaginativa del poeta; no le apareció como un héroe real, sino como un ente perfecto por él creado. Pero al fin Cortés se empequeñece en manos de Solís que, pa-

ra exaltarlo, suele acudir, más que a la profundidad del sentimiento, a las frialdades eruditas y a las alusiones retóricas. Solís evoca a Cortés desde una época que no era la suya, con un alma que no era la suya. Nos lo presenta dirigiéndose a sus soldados en impecables y entonadas arengas, así como nos presenta a los caciques indios tratando la paz y la guerra en discursos de refinado gusto europeo, y no en aquélla su retórica de carne y sangre que arrastró a Moctezuma a desnudarse delante de Cortés para mejor demostrarle que no era de oro.

Los descubrimientos geográficos con que se inicia la era moderna, y especialmente el descubrimiento de América, produjeron una verdadera fractura en el molde clásico de la historia, introduciendo un nuevo elemento: la etnografía. A impulsos de la curiosidad general por las exóticas y lejanas tierras que iban apareciendo, el historiador emprende —con ánimo ya científico— la pintura de lugares, faunas y floras, costumbres y tipos humanos. En Solís puede estudiarse una de las últimas luchas —o uno de los últimos compromisos— entre el tipo de la historia clásica, con sus intenciones dramático-oratorias, y el nuevo tipo de la

historia etnográfica. Por lo demás, Solís vivió en tiempos en que lo pintoresco americano no era ya sorpresa para nadie y en que la decadencia literaria se iba haciendo general: hay por sus páginas cierta monotonía de obra verbal y mecánica, a pesar de que el valor esencial del libro está en el estilo. No era un escritor genial; no tiene garra, aunque siempre sabe acicalar su frase con agrado. Estudioso que lima el concepto y sopesa y mide la palabra, capaz de organizar la obra en un plan sereno y acabado, de motivar la sucesión de las partes, que se deslizan con la uniformidad de un todo, eso sí. Y este estilo de Solís, que no es imitado, que es el mismo de sus cartas —una cierta forma mental— constituye la nota más personal de su obra. Cuando compone arengas, pláticas y retratos, la obsesión de los antiguos modelos lo agobia un tanto; pero la técnica fácil de su narración nos convence, en cambio, por esa seguridad que sólo en las condiciones propias resplandece. ¿Qué musa irónica, qué hado travieso, puso en estas manos enguantadas aquel acertijo —la conquista— que a veces parece escapar a la pequeña causalidad hu-

mana, y cobra los rasgos enormes y ofrece las sorpresas y magias de un inmenso caso telúrico?

III

Solís ha gozado en otros tiempos de un renombre muy superior al que la posteridad le concede. Nicolás Antonio, en la aprobación de la *Historia*, hizo de la obra un sereno elogio. Goyeneche, lleno de admiración por el poeta, recogió y publicó sus poesías sagradas y profanas, y las acompañó de una *Vida* que fuera de más valor a haber sido menos ambiciosa.

Todavía en el siglo xviii oímos citar a Solís entre elogios que ahora nos resultan desmedidos. Mayans colecciona y publica sus Cartas a Carnero, y escribe también una *Vida* tan encomiástica como la anterior. En las menciones de los escritores de la época, el nombre de Solís anda en compañía de otros para quienes la fama ha reservado mejores lauros. «Si me tomaran juramento —dice Torres Villarroel— afirmaríá que puedo pasar en el montón de los engreídos y discretones; porque, a lo que toco, no está hoy el mundo tan abundante de Que-

vedos y Solises para que me saquen la lengua». Como poeta dramático, asombra el encontrar su modesto nombre junto a los de Lope y Calderón. Así en la *Poética* de Luzán, donde se le ensalza repetidas veces y con más frecuencia que a Calderón. «Si alguna expresión o censura —dice el prólogo de Luzán— especialmente sobre las comedias de Calderón o de Solís, te pareciere demasiado rígida, yo querría te hicieses cargo de que no hago más que referir lo que otros han dicho, o que tal vez me sucedía a la sazón lo que a Horacio cuando veía dormitar a Homero; o finalmente, que pasa en nuestro caso lo mismo que en un motín popular, en cuyo apaciguamiento la justicia suele prender y castigar a los primeros que encuentra, aunque quizá no sean los más culpables. Es cierto que no lo son Calderón ni Solís; y así el desprecio con que algunos hablan de nuestras comedias se deberá con más razón aplicar a otros autores de inferior nota y de clase muy distinta. Esta ingenua declaración me ha parecido muy debida al mérito de estos dos célebres poetas, de cuyo ingenio y acierto hago yo singular estimación». ¿Otros escritores de inferior nota? —se pregunta asombrado Menéndez y Pelayo. «¿Quiénes

serán éstos? ¡Probablemente Tirso o Alarcón, de quienes no se dice una palabra en esta *Poética*, donde Solís es elogiado a cada paso!»

A principios del siglo XIX, todavía se equiparaban los méritos de Solís a los de Calderón. Así en Marchena: «Como no nos proponemos —dice— escribir la historia del teatro español, no diremos por qué serie de sucesos a las composiciones dramáticas de Naharro . . . se sucedieron, andando los tiempos, las de Calderón y Solís». Y agrega: «Esceptuando en los *Triunfos de amor y fortuna* . . . el juicioso Solís se ha preservado de los desatinos tan comunes en Calderón». En los trozos selectos que acompañan a la obra, Solís tiene, como historiador, una representación bien nutrida: arengas, razonamientos, caracteres, retratos y descripciones, que prueban la estima en que Marchena tenía la *Historia de la Nueva España*.

Poco a poco se ha ido perdiendo aquel esplendor ficticio. Como poeta dramático, pocos recuerdan a Solís; sus cartas no se leen; sus poesías yacen casi olvidadas. Sólo la *Historia* ha podido salvarse; y, justo es decirlo, más lo debe al interés del asunto y al interés crítico que ofrece para estudiar el des-

SOLIS HISTORIADOR DE MEXICO

envolvimiento de los géneros históricos, o a su aмена y aseada prosa, que no a su veracidad, profundidad o grandeza.

IV

Noticia bibliográfica de la *Historia*;

Historia/ de la Conquista/ de México/ población y progresos/ de la América Septentrional/ conocida por el nombre/ de/ Nueva España./ Escrivíala/ Don Antonio de Solís,/ Secretario de su Magestad, y su Chronista mayor de las Indias./ Y/ la pone a los pies del/ Rey nuestro señor/ por mano del/ excelentissimo señor/ Conde de Oropesa./ En Madrid./ En la Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, Impressor de su Magestad./ Año M.DC.LXXXIV.—*Folio, 548 págs.—16 hojas de preliminares y 8 al fin sin numerar.*

Florençia, 1690.—Barcelona y París, 1691.—La Haya, 1692.—Bruselas, Amberes y Venecia, 1704.—Londres, 1724.

Sin contar las ediciones corrientes, sino sólo las que se presentan con cierto atuendo erudito, tenemos noticia de unas 64: 25 de Madrid, 8 de Barcelona, 1 de Sevilla, 4 de Bruselas, 1 de Amberes, 2 de Florençia, 3 de Venecia, 14 de París, 1 de La Haya y 5 de Londres. Esta obra llegó a ser una de las más conocidas entre la rica colección de trabajos provocados por el descubrimiento y conquista de las Indias.

El manuscrito autógrafo, con enmiendas del mismo Solís, se conservaba en la Biblioteca Nacional de Madrid, y ojalá lo haya respetado la injuria de la guerra.

XIV

A P E N D I C E

LE MEXICAÎN RUIZ DE ALARCÓN ET LE THÉÂTRE FRANÇAIS

Lorsque Corneille conçut et écrivit *Le Menteur*, il croyait bien s'inspirer d'un ouvrage de Lope de Vega. Mais son modèle, *La verdad sospechosa* (*La vérité suspecte*) était en réalité l'oeuvre d'un créole mexicain, Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, émule de Lope de Vega, et célèbre à son époque par ses infortunes, son esprit délicat et son corps petit et difforme. «Célèbre par ses comédies ainsi que par ses bosses», disait un mémorialiste contemporain, à l'occasion de la mort du grand poète.

C'est ainsi qu'à l'origine de la comédie française de moeurs (puisque Molière déclarait qu'il avait eu la révélation de son Théâtre devant *Le Menteur*, de

Corneille) nous trouvons l'influence fortuite d'un homme qui est considéré dans la littérature espagnole comme le premier grand écrivain mexicain.¹ D'ailleurs, comme nous le verrons, l'erreur de Corneille sur la paternité de *La vérité suspecte* n'avait rien que de très naturel. L'apogée de la Comédie Espagnole au XVII^e siècle produisit un grand changement dans les mœurs littéraires de l'Espagne. Au XVI^e siècle, les écrivains étaient, pour la plupart, les seigneurs, des diplomates, des guerriers, des prêtres, et il y avait, pour ainsi dire, plus de calme et de mesure dans l'atmosphère. Avec l'apogée de la Comédie au siècle suivant, la classe des professionnels se développe, et on peut observer, parmi des écrivains de bon aloi, l'irruption de véritables arrivistes du Théâtre. Le Théâtre commençait à payer son homme. On s'improvisait auteur de comédies comme on s'embauche pour un travail quelconque. L'époque, en effet, pour ce qui est du Théâtre, se caractérise par un grand esprit d'improvisation et d'enthousiasme. Le public deman-

¹ Lire, à ce sujet, le beau livre de M. E. Martinenche: *La Comedia espagnole en France de Hardy à Racine*, Paris, Hachette, 1900.

ALARCÓN ET LE THÉÂTRE FRANÇAIS

dait tous les jours un nouveau spectacle, et force était de le satisfaire.

L'immense personnalité de Lope de Vega plane sur le Théâtre Espagnol, domine de sa haute taille toute cette production littéraire, et réussit même à anéantir, sous le poids de ses formules d'acier, quelques timides essais vers d'autres directions ou d'autres formules plus souples. Il nous a laissé, en quelques mots, la caricature très éloquent du phénomène que nous décrivons. Il fallait, disait-il, écrire niaisement, puisque le public est niais et qu'il paie pour être amusé. Il fallait aussi écrire les comédies en vingt-quatre heures: «en horas veinticuatro». Mai n'improvise pas qui veut. Et il était fréquent de voir s'associer deux, trois, et même sept beaux esprits (*ingenios*) pour écrire une seule comédie en trois actes, dont les scènes étaient distribuées —selon la métaphore de Góngora— comme le travail est distribué par le maître tailleur parmi ses compagnons. Nous assistons donc à une véritable fureur de spectacles que le Roi Philippe, grand amateur de théâtre lui-même, ne manquait pas de favoriser de tout son pouvoir.

Mais parallèlement à l'excès de la production

théâtrale, on trouve un excès de production de librairie. Car le public ne se contentait pas de s'empresser aux cours (corrales) dans lesquelles on jouait la comédie; il voulait encore lire chez lui les comédies mêmes. C'est à peu près ce qui se passe à notre époque pour le cinéma et les ciné-romans. Or la publication d'un ouvrage se compliquait du besoin de faire copier à la main le texte griffonné qui avait servi à la représentation, et il y avait, en plus, les complications des droits d'auteur et d'autres petits inconvénients pratiques. Les éditeurs trouvaient parfois, à la faveur même de la surexcitation du goût populaire pour la comédie, un moyen pittoresque et tout à fait extraordinaire:

Soit dissimulés parmi les simples spectateurs, soit parmi les connaisseurs qui formaient la «tertulia» ou tribune des critiques (quelque chose d'analogue à la «cátedra», la «chaire» actuelle des courses de taureaux); parmi la claque organisée par l'auteur, ou même parmi les «mousquetaires» (c'est ainsi qu'on les appelait) payés par les adversaires de l'auteur pour faire échouer si possible la pièce, dans le public se glissaient toujours les «memorillas». Ces «memorillas» étaient des sujets doués

d'une mémoire extraordinaire. Ils étaient capables d'apprendre par coeur une comédie, après l'avoir entendue une seule fois. Ils ne se gênaient pas pour suppléer par quelques octosyllabe de leur propre cru aux faiblesses toujours possibles de leur mémoire. Et ils accouraient chez l'éditeur qui les tenait à solde, comme un braconnier qui cache son gibier sous le manteau.

L'éditeur publiait la comédie en toute hâte, avec des multiples erreurs dans le texte. Et soit malignité, soit effet d'une confusion inconsciente et très explicable au milieu de cette agitation et de ce tumulte, la comédite était attribuée à n'importe quelle « firme » parmi les plus achalandées sur le marché littéraire. C'était une course de chevaux. Il s'agissait d'arriver au but le premier.

Quand un auteur se décidait à faire lui-même la publication de ses oeuvres — comme finalement notre Ruiz de Alarcón dut le faire un jour, alors qu'il s'était éloigné de la vie littéraire et de ses bourrasques — il commençait toujours par réclamer la paternité de certaines comédies qui, jusqu'alors, « paraient le plumage d'autres corneilles » (« andaban de plumas de otras cornejas »). Et si vous vou-

lez bien me permettre ce jeu de mots tout à fait dans le goût de l'époque que je vous décris, tel a été le cas pour *La vérité suspecte* de Ruiz de Alarcón, plume d'une autre corneille que celle que Corneille imaginait.

En quoi Ruiz de Alarcón était déjà un vrai Mexicain de son temps, comment on peut démontrer l'existence d'un esprit mexicain non seulement au XVII^e siècle, mais même au XVI^e siècle — c'est-à-dire, au lendemain de la Conquête Espagnole et de la création de la Nouvelle Espagne—, à quel point Ruiz de Alarcón se sentait différent du milieu espagnol où il vint se frayer un chemin propre, et à quel point les autres écrivains espagnols pressentaient en lui une sensibilité étrangère, voilà autant de problèmes qu'il serait facile d'établir et de résoudre, à l'aide de documents contemporains, mais dont l'examen nous mènerait très loin.

Qu'il me suffise de dire que la sensibilité mexicaine (et je sais que le grand savant qu'est M. J. Brunhes m'approuverait) est le résultat immédiat d'un milieu naturel dont les conditions sont particulières et très fortement marquées. Cela est vrai à un tel point que des spécimens de la flore et de

la faune des Antilles, transplantés sur le sol mexicain, subissent, dès la première génération, une transformation sensible, dans leurs vertus chimiques pour les plantes, dans leur façon générale de vivre pour les animaux. Le sentiment mexicain se respire dans l'air et se boit dans l'eau. Tout étranger qui s'installe au Mexique fonde une famille foncièrement mexicaine. S'il y reste, il devient lui-même, au bout de quelques années, un Mexicain. S'il rentre dans son pays d'origine, il souffre pour toujours d'une sorte de nostalgie: il a respiré notre air, il a bu notre eau, il est à nous pour la vie.

Quelques années après la Conquête Espagnole, les Espagnols du Mexique — sous l'influence du milieu et du fait même de leurs contacts avec les indiens — étaient déjà devenus de vrais Mexicains. Parmi les savants espagnols qui parcouraient la Nouvelle Espagne (Cárdenas, par exemple, dans ses *Problèmes et Secrets Merveilleux des Indes*, 1591), c'était un lieu commun de parler des différences profondes entre l'Espagnol du Mexique et celui d'Espagne. Dans les manuscrits littéraires de cette époque, on trouve un peu partout un certain dialogue satirique en sonnets, dans lequel l'Espagnol

récemment débarqué au Mexique et l'Espagnol colonial s'insultent et se ridiculisent mutuellement.

Fils de ce milieu mexicain — qui, à la date de sa formation morale et intellectuelle, avait déjà eu le temps d'évoluer vers une personnalité propre — Ruiz de Alarcón transplante en Espagne les allures tant soit peu solennelles de la société coloniale à laquelle il appartenait. Son oeuvre est moins abondante que celle de ses contemporains, mais elle est plus épurée, plus conforme au sentiment moderne de la perfection artistique. Il marque, dans l'arc-en-ciel espagnol, une nuance très personnelle. Dans le jardin exubérant de la comédie espagnole, il se réserve quelques rosiers de choix. Et Corneille, tout en passant, sans le savoir lui-même, sans trop regarder — mais sans aucun doute sous l'impulsion d'une sympathie qui donne à réfléchir un peu — cueillit et apporta sur le terroir français la fleur mexicaine.

1927.

NOTICIA BIBLIOGRAFICA

La Editorial Saturnino Calleja, S. A., de Madrid; la *Revista de Filología Española*, de Madrid, y la *Revue Hispanique*, de París-Nueva York, han autorizado, en su caso, la reproducción de las páginas que aparecen en el presente volumen.

I.—Prólogo al volumen JUAN RUIZ, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja, S. A., 1917. Biblioteca Calleja, Segunda Serie.—Parcialmente publicado también en el *Boletín Escolar*, Suplemento Literario, de la propia casa editora, Madrid, año I, N° 9, 29 de septiembre de 1917.

II.—Al final del mismo tomo descrito en el párrafo anterior, además del itinerario y la carta aquí reproducidos, se aprovechan el «índice de nombres» de la edición J. Ducamin, Tolosa, 1901, y el «índice de refranes y sentencias» de la edición J. Cejador, Madrid, «La Lectura», 1913.—Para este itinerario se tomaron en cuenta las observaciones personales del llorado poeta Enrique de Mesa y de D. Ramón Menéndez Pidal, grandes conocedores del Guadarrama. Ver A. Reyes, *Reloj de sol*, Madrid, 1926, págs. 21-23: «El Ramonismo en la actual literatura española», y págs. 64-72: «Un recuerdo de Año Nuevo».

III.—Este ensayo apareció bajo el título «Sobre Mateo

LITERATURA ESPAÑOLA

Rosas de Oquendo, poeta del siglo XVI», en la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1917, tomo IV, págs. 341-370.— Al reproducirlo, se añade, al final, la transcripción de la «Carta» picaresca que envía un aperador a su señora.

IV.—Prólogo al volumen LOPE DE VEGA, *Teatro*, tomo I. (*Peribáñez y el Comendador de Ocaña*; *La estrella de Sevilla*; *El castigo sin venganza*, y *La dama boba*), Madrid, Editorial Saturnino Calleja, S. A., 1919, Biblioteca Calleja, Segunda Serie.—La nota final indica las principales alteraciones que aquí se introducen, aparte de otros leves retoques. La nueva sección 4ª fué destinada especialmente a una lectura pública en la Escuela de Bellas Artes de Río de Janeiro, bajo los auspicios de aquella Universidad, como uno de los actos organizados por la Cámara Oficial Española de Comercio e Industria de Río de Janeiro, el 1º de agosto de 1935, en homenaje al tercer centenario de la muerte de Lope. La Cámara incluyó este ensayo en un folleto publicado en Río, con las demás conferencias que entonces se pronunciaron; y la revista *La Raza*, de Río, hizo de él una edición especial.—El texto de las comedias que aparecen en el volumen de Calleja no fué cuidado por el prologuista, como lo supuso G. Cirot, *Bulletin Hispanique*, Burdeos-París, 1921, nº 3, págs. 244-245. Ver también A. Reyes, *Reloj de sol*, Madrid, 1926, págs. 45-46: «De algunas sociedades secretas».

V.—Publicado en la revista *Universidad de México*, enero de 1932 y en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, V, 643-650, Buenos Aires, 1937, este ensayo estaba destinado a servir de prólogo a una edición de *El Peregrino*

NOTICIA BIBLIOGRAFICA

en su patria, casa Nelson, Londres, que no llegó a publicarse. Ver *Monterrey*, Correo Literario de A. Reyes, Río de Janeiro, marzo de 1932, n° 8, p. 6: «Los libros náufragos».

VI y VII.—Prólogo y notas del volumen QUEVEDO, *Páginas escogidas*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja, S. A., 1917, Biblioteca Calleja, Segunda Serie.

VIII.—Primera silueta, en el volumen de ALARCÓN, *Los pechos privilegiados*, prólogo y edición de A. Reyes, Madrid y Barcelona, Espasa-Calpe, 1919 (Colección Universal, núms. 55-56).

Segunda silueta, en el volumen JUAN RUIZ DE ALARCÓN, *Páginas escogidas*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja, S. A., 1917, Biblioteca Calleja, Segunda Serie, donde aparecen fragmentos de las principales comedias: *Don Domingo de Don Blas*, *La verdad sospechosa*, *Las paredes oyen*, *Examen de maridos*, *Los pechos privilegiados*, *Los favores del mundo* y *Ganar amigos*.

Tercera silueta, en el tomo RUIZ DE ALARCÓN, *Teatro*, edición, prólogo y notas de A. Reyes, Madrid, Ediciones de «La Lectura», 1918 (Clásicos Castellanos). Hay 2ª edición de 1923. Al estallar la guerra civil en España, estaba ya preparada una 3ª edición. La continuación del teatro de Alarcón en «La Lectura» fué confiada, posteriormente a mi salida de España, a un joven erudito, a quien tuve el gusto de proporcionar todo el material que había yo reunido, y el texto ya casi preparado de *Don Domingo de Don Blas*. Ignoro lo que sería de todo ello. He considerado inútil reproducir ahora los apéndices que van al final de este volumen de «La Lec-

LITERATURA ESPAÑOLA

tura», pp. 247-272, y que contienen una lista de documentos para la biografía de Alarcón, su testamento, su bibliografía, cronología y representación de las comedias y catálogo de sus obras no teatrales. Una noticia bibliográfica que parte de la edición de «La Lectura», en *Monterrey*, Río de Janeiro, abril de 1931, págs. 2-5; y, sobre todo, una bibliografía selectiva de Alarcón, por Pedro Henríquez Ureña en el *Boletín del Instituto de Cultura Latino-Americana*, de A. Giménez Pastor, Buenos Aires, enero de 1938, y siguientes.

IX.—Publicado en la *Revue Hispanique*, París-Nueva York, 1916, tomo XXXVI, N° 89, págs. 170-176.

X.—Prólogo al volumen BALTASAR GRACIÁN, *Tratados* (*El héroe, El discreto, El oráculo*), seguidos de una Cartadescripción de la batalla de Lérida, 1646.—Madrid, Editorial Saturnino Calleja, S. A., 1918; Biblioteca Calleja, Segunda Serie.

XI.—En la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1915, II, N° 4, pp. 377-387.

XII.—Algunas palabras de la reseña escogida en el cap. XI del presente libro provocaron un cambio de opiniones, una verdadera conversación sin polémica, entre «Azorín» y el autor. «Azorín» tocó el tema en varios artículos publicados en el A. B. C., de Madrid, durante los últimos días del año 1916. («El auge de Gracián», «El intelectualismo», «¿Volverá Calderón?»). Desde el semanario *España* (21 de diciembre de 1916), le dirigí una carta abierta sobre «La actualidad de Gracián». Me he esforzado por recoger los conceptos de esta conversación literaria, conservando las palabras de

NOTICIA BIBLIOGRAFICA

«Azorín» lo más fielmente posible, y dando a todo ello la forma de diálogo, de que tanto gustó Gracián.

XIII.—Publicado primeramente bajo el título: *Don Antonio de Solís Rivadeneyra, historiador de México*, en *La Prensa*, de Buenos Aires, 27 de febrero de 1938, fué escrito hace más de veinte años, para cierta edición de la *Historia* que, en colaboración con P. G. Magro, proyectábamos en Madrid para «La Lectura».

XIV.—Apareció en la *Revue de l'Amérique Latine*, París, abril de 1927, 289-292.

INDICE

	Págs.
Prólogo	v
I. El Arcipreste de Hita y su <i>Libro de Buen Amor</i>	1
II. Viaje del Arcipreste de Hita por la Sierra de Guadarrama	15
III. Rosas de Oquendo en América	21
IV. Silueta de Lope de Vega	73
V. <i>El Peregrino en su patria</i> , de Lope de Vega.....	99
VI. Prólogo a Quevedo	111
VII. Apostillas a Quevedo	131
VIII. Tres siluetas de Ruiz de Alarcón.	
Primera silueta	139
Segunda silueta	147
Tercera silueta	163
IX. Ruiz de Alarcón y las fiestas de Baltasar Carlos	217
X. Gracián	229
XI. Una obra fundamental sobre Gracián	249
XII. Un diálogo en torno a Gracián	277
XIII. Solís, el historiador de México	293
XIV. Apéndice.—Le mexicain Ruiz de Alarcón et le Théâtre Français	305
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA	313