

# ALCANTARA

REVISTA LITERARIA

Publicación trimestral de los Servicios Culturales de la Excma. Diputación Provincial de Cáceres  
DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PALACIO PROVINCIAL.—TELÉFONO 1584

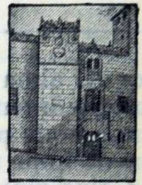
## SUMARIO

	Páginas	
Comentarios a Lope de Vega .....	3	Pedro Romero Mendoza.
Pensamientos .....	18	San Juan de la Cruz, Thackeray y La Rochefoucauld.
Nuestros clásicos: El pájaro perdido .....	19	Carolina Coronado.
Recuerdos: Rumba y brillantes .....	21	Miguel Muñoz de San Pedro, Conde de Canilleros.
Ideario Extremeño .....	24	Juan Pablo Forner.
Villancico al rojo .....	25	Vicente Nería.
Las ciudades del descubrimiento: Jerez de la Frontera .....	27	Angel Dotor.
Ciudad del agua .....	39	Jesús Delgado Valhondo.
Resignación .....	40	Arturo Benet.
«El escriba» .....	41	Arsenio Muñoz de la Peña.
Páginas antológicas: El beso .....	45	Alejandro Gaos.
Miniatura .....	46	Manuel Monterrey.
España y la Inmaculada: La lira de la España eterna, canta el misterio inmaculista de María .....	47	Marcelino González Haba.
Gloria imposible .....	51	José Canal.
Oración a Jesús Crucificado .....	52	Juan G. Rodríguez.
Deleitosos recuerdos de un cursillo en París .....	53	Manuel García Montero.
Para ella .....	57	P. Gonzálbes.
Pintores de hoy en España .....	59	Francisco Marcos López.
En la boda del hijo .....	61	Manuel Delgado Fernández.
Ante el Concilio Ecuménico .....	65	Narciso Sánchez Morales.
Ayer, hoy, mañana: A Cáceres .....	76	Fernando Bravo y Bravo.
España Literaria: Luminosas simpatías ..	77	Manuel Ostos Gabella.
Luis de Val, novelista auténtico .....	78	Ricardo de Val.
Tragedia del toro .....	81	Victor Chamorro.
Restos arqueológicos descubiertos recientemente en el término municipal de Robledillo de Trujillo .....	85	Victor Mena Poblador.
Mamá tiene frío .....	87	Eladia Montesino.
Crítica en cuatro tiempos de un libro extremeño .....	89	Juan Pedro Vera Camacho.
El sótano .....	91	Carlos Tus.
Crítica sin hiel .....	93	«Un Aprendiz de Hablista».
Poema en forma de niño muerto .....	95	Manuel Pacheco.
Rapsodia .....	96	Amenofis.
Vicente Nería, el poeta placentino .....	97	Valeriano Gutiérrez Macías.
Letras de luto: Pedro Raida .....	100	José Maqueda Alcaide.
Mirador: Crónica .....	101	J. de la Navarredonda.
Recensiones .....	105	José Canal y Valeriano Gutiérrez Macías.
Noticia de Revistas .....	112	C. R. y «Equis».
Publicaciones recibidas .....	116	
Láminas .....		

Fotos: Nuestros artistas: Valle de los Caidos; Un aspecto de la obra de Juan de Avalos, Javier X, Iglesias y Ediciones García Garraballa.



# ALCANTARA



D. Legal CC-26-1958

Año XVII

ENERO a DICIEMBRE 1962

Núm. 140

## Comentarios a Lope de Vega

### I



RATÁNDOSE de un autor que además de ser clásico mereció el glorioso dictado de *Fénix de los Ingenios*, tiene que haber una copiosa bibliografía a donde acudir por noticias e inspiraciones. Abundantísima es la de Lope, pues dada la multitud de aspectos de su obra literaria y lo variado y ameno de su vida, tan rica en episodios y trances de un subido valor anecdótico, tenía que haber a granel comentaristas y biógrafos, los cuales no se han limitado en sus estudios a lo genérico y universal, sino que han descendido, al pormenor, al dato ignorado y oscuro, enriqueciendo con noticias y atisbos notables el acervo biográfico y crítico del autor de *Peribáñez y Fuente Ovejuna*.

La labor, pues, del que recurriera a este valioso arsenal de elementos, estaría menos erizada de obstáculos, pero sería poco original. He preferido yo, aun a trueque de equivocarme en mis juicios —que serán todo lo objetivos que puedan ser— discurrir sin andadores, con lo que quizás consiga una mayor novedad e interés, ya que suscribir opiniones ajenas es menos peligroso, pero es también menos lucido. Perdónese este rasgo de vanidad.

Bastará conocer, aunque sea muy someramente, la vida de Lope, para que nos convenzamos de lo voltario y tornadizo que era. No estamos en presencia de un caso de psicología compleja y enrevesada, que ofrezca a los observadores más perspicaces amplio campo para sus experiencias. Como nuestro egregio autor no padece un desequilibrio de sus facultades intelectivas, de esas anomalías psíquicas que aguzan la sensibilidad a cambio de una voluntad que nada apetece, o que hacen de la razón un juez austero e inapelable, a expensas del embotamiento de la facultad de sentir, no será preciso que nos proveamos de todas las armas del psicólogo para explorar hasta los entresijos y recondite-

ces del alma de Lope. A mi parecer, las peculiaridades de nuestro autor que intento traer a la luz de la crítica, están muy visibles. Para el fin que me propongo es suficiente saber que las preocupaciones y gustos de Lope no constituyen una línea recta, de firme e invariable trazado, sino más bien sinuosa.

El capítulo galante y erótico de su vida confirmará de modo irrefutable la inconsecuencia, la versatilidad de Lope. Cuando el amor es verdadero y de la mejor ley, toda nuestra facultad de amar se ve absorbida por un solo y perdurable objeto. Como la brújula que mira siempre al norte, o como la tierra que atrae hacia sí los cuerpos que sobre ella gravitan, el espíritu se siente irresistiblemente atraído por lo que es objeto de sus operaciones eróticas, y todo lo que no sea este mismo objeto caerá fuera de su órbita. De este rango amoroso es Petrarca, que por arte y designio de su pasión ideal convierte a Laura, de tanto adelgazarla y sutilizarla en el alambique de su amor semidivino, en una entealequia casi, que se escapa a los ojos de la carne y que sólo es asequible a los del espíritu. Este amor de categoría perenne, firme como la roca e inagotable como el agua del mar, que no tiene crepúsculos ni atardeceres, que es resplandor eterno y que se burla de la piedra de toque del tiempo, porque es más fuerte que la corriente de los días y sobrenada en el océano del olvido, apenas rozó el alma de Lope, muy quebradiza en sus apetencias y desvelos, mariposeante como la abeja, que no se contenta con libar el jugo de una flor determinada, sino que todas las recorre y gusta.

Enumeremos sucintamente algunos hechos de su vida.

Apenas concluidos sus estudios universitarios se enamoró de Elena Osorio, la cual no le iba a la zaga en lo de versátil e inconsecuente, pagándole más tarde en la misma moneda con que él canceló con otras mujeres sus deudas amorosas. De la herida que en el amor propio de Lope produjo la infidelidad de Elena, tenemos un testimonio indubitable en los libelos dedicados por el poeta a la familia Osorio, con los que pretendió, sin duda, resarcirse del daño recibido. Para quitarse la espina de esta desilusión púsose en tratos de amor con la hija de un regidor de Madrid, raptándola y contrayendo, por último, matrimonio con ella. Muerta su mujer, allá en 1595, y no transcurrido un año del óbito, ya andaba metido en nuevos amos con la viuda de Trillo de Armenta, y poco después con la esposa del comediante Diego Díaz, llamada Micaela de Luxán, y *Camila Lucinda* en el mundo de la ficción poética. En 1598 volvía a contraer matrimonio el gran Lope con la hija de un rico carnicero de Madrid: circunstancia ésta que desató, por cierto, la lengua de envidiosos y desamorados amigos, pues no cuadraba la jifera profesión del suegro, con la vanidosilla propensión de Lope a poner de resalto su prosapia.

Fue su postrer devaneo amoroso el de Marta de Nevaes.

No es menos inconsecuente en sus devociones ultraterrenas. Y esto es más grave. Derramarse en mil diversos amos; buscar en cada mujer un encanto y satisfacer por parte gustos e inclinaciones difícil de hallar conjuntos en una sola persona, no es fenómeno raro en este mundo y mucho menos en la patria de Don Juan, ni privativo de Lope,

que hizo lo que la mayoría de los hombres cuando se les brinda una aventura galante. ¿No podríamos aducir numerosos ejemplos de inconsecuencia, de desenfado en lances de amor? La comedianta Baltasara, María Egipciaca, el caballero Casanova, *Lovelace* y otros muchos, ya fingidos, ya verdaderos, ¿no se han prodigado en sus querellas y amos?

La inconsecuencia en materia de amor no es cosa de tanta monta como las alternativas en nuestras devociones ultraterrenas. De tejas arriba hay que andarse con más cuidado. Pero Lope no lo entendió así, y midió este amor celestial con el mismo módulo con que había medido sus devaneos y liviandades, ¿Cómo compaginar sino la inspiración, rayana casi en lo místico, de sus *Rimas sacras* y *Soliloquios* con aquel escribir cartas galantes al libertino Duque de Sessa?

Este encender una vela a Dios y otra al diablo, declara lo que había de mudable, de pasajero, de fugitivo en el alma de Lope. No negaré que en el fondo de ella aliente el sentimiento religioso, pero un poco olvidado de sí mismo. No es ascua perennemente encendida. Cuando las contrariedades y los infortunios abaten su corazón, y la muerte le arrebatara un ser querido, y se reproducen sus galanteos y raptos en su propia hija Antonia Clara, que huye, con don Cristóbal Tenorio le duele el alma en su raíz, abomina de sus livianas torpezas y esgrime, incluso, contra sí los cilicios, disciplinándose sin piedad. Sin embargo, sus actos de contrición no le dejan del todo inmune respecto del pecado, Acude a rezos, penitencias y azotes porque su conciencia le acusa de modo implacable, y encuentra un alivio al retractarse y humillarse, pero bastará una circunstancia fortuita, inesperada, súbita para que la lumbre de su religiosidad se arrope de nuevo entre cenizas.

No ha de sorprendernos, pues, que juzguen los críticos, según sus creencias, este discutible aspecto de la personalidad de Lope. Los caracteres cuya principal modalidad es la falta de firmeza, el aire tornado y voluble que dan a las cosas, como si las convicciones profundas no significaran nada para ellos, se prestan naturalmente a los prejuicios y fanatismos de cada uno. Así no es raro encontrar puntos de vista, sino diametralmente opuestos, discrepantes entre sí, sobre todo en la apreciación de estas valoraciones de orden religioso. Los individuos que como Lope son algo moldeables, como la cera, y favorables, en cierto modo, al malabarismo, toman el tono y color personales de la crítica. De aquí, precisamente, que la religiosidad del *Fénix* parezca muy honda e incommovible a un ortodoxo, y en cambio, sea desnaturalizada y falseada por un escéptico que, al asomarse al alma de nuestro poeta, descubre las mismas irresoluciones de la suya, idéntico panorama moral. Quizás sea conveniente, para no caer en ninguno de estos extremismos, ver la religiosidad de Lope con simpatía, pero sin ceguera, como un destello cambiante de su espíritu inmortal.

No es menos interesante y digno de estudio su natural vanidoso. Si como cortejador, mundano y espadachín quiere ser el primero, y cuando le pica el gusanillo de la propia estimación en lo tocante a linaje, estampa en algunos de sus libros las torres heráldicas de los Carpio, en deslumbrar a sus coetáneos con la variedad de su genio

creador, no pone menos empeño y ardimiento. La gloria alcanzada por otros ingenios anteriores a él o de la misma época le hiere como aguijón de tábano. No le faltan arrestos para emprender los más dificultosos cometidos. Bien es verdad que todos los que están muy pagados de su persona tienen la ventaja de ser audaces y decididos. Cuanto más fuertes nos creemos más resueltos y osados somos, porque la audacia es una forma de la energía concentrada, una válvula de escape de nuestro propio valer. Claro que si nuestra sobreestima es fogata de virtutas y espejuelo de simples y bausanes, de nada nos servirá el ser atrevidos. Pero a Lope no le ocurría así, porque su espíritu creador, como el héroe de la fábula, adoptaba distintas modalidades y si no consiguió descollar en todas, en ninguna hizo mal papel.

En esta vanidad, en este orgullo de nuestro insigne poeta fundaría yo su arribada a los diferentes géneros que cultivó. Más que la vocación literaria, con ser mucha, pues no es lógico dudar de ella después de las mil ochocientas comedias y los cuatrocientos autos sacramentales que le contó Montalbán, debió acuciarle su condición vanidosilla, ya que disputarle al Tasso y a Ariosto la primacía en la poesía épica, y a Petrarca su celebridad de poeta lírico y amatorio, y a Cervantes el centro de novelista, sin par en toda la redondez de la tierra, representaba para Lope el ver satisfechas sus ambiciones. No es otra, a mi juicio, la razón que le mueve a hacer sonetos de primorosa hechura y delicado asunto, a componer poemas históricos y narrativos—la epopeya era vano empeño en edad tan adelantada—fábulas, cuentos, novelas, romances, décimas, letrillas, epístolas, églogas, silvas y elegías, amén de su profusa obra dramática. ¡Desfogábase de este modo su fecundísimo ingenio, y al propio tiempo satisfacía su sed de gloria!

Otro interesante pormenor, notado ya por Fitzmaurice-Kelly, es el afán pueril de Lope de quitarse años para deslumbrar más fácilmente al público ignaro, ya que no es lo mismo componer *La Dragantea* a los veinte años que a los treinta y cinco, ni tiene idéntico alcance figurar en las filas de tripulantes de la Armada Invencible a los ocho o diez años que a los veintitrés. ¿No asoma aquí también el semblante un poco hinchado y fatuo de la vanidad?

De seguro que Nietzsche tendría en grande estima estas particularidades de la psicología de Lope, de conocerlas, puesto que en el propio valer individual, en la arrogancia de la fuerza y del talento, en la ambición personal y en todo aquello que represente dinamismo y actividad creadora del espíritu, fundaba el cantor de *Zarathustra* la filosofía del superhombre. No comparto yo, sino con muchas reservas esta olímpica soberbia, pero estoy muy distante de creer también que debamos rendirnos a la teoría que propugna la renunciación a todo prurito ambicioso, a toda idea de conquista y de posesión, porque entendemos que el ejercicio honesto y mesurado de la fuerza, en su sentido intelectual e ideal, demuestra de modo evidente la alegría de vivir, y, como trasvasado de la naturaleza a nosotros, el optimismo cósmico que resplandece en todas las cosas, desde el resplandor de los actos hasta el canto vibrante de la chicharra.

Amar la vida, que es obra de Dios, aunque empañada por las im-

perfecciones inherentes al pecado original, es virtud muy alta. Así lo entendió Santa Teresa, que, mitad Marta y mitad María, no abandonó del todo los afanes y cuidados de la vida real.

Destacadas de la etopeya o retrato moral de Lope sus principales características y las que justifican en cierto modo la fisonomía literaria de nuestro glorioso poeta, intentaremos trazar a grandes rasgos, pues no consentirían otra cosa los angostos límites de un ensayo, la situación y emplazamiento de la literatura en los días de Lope, para que veamos, por último, cómo éste reacciona, sobre todo en lo que se refiere a su concepción romántica del arte.

## II

La restauración de las letras clásicas, llamada, como es sabido, Renacimiento y circunscrita principalmente a Italia y España, tuvo entre nosotros buen número de seguidores y adeptos. Después de varios siglos cultivando un arte tosco y cerril, aunque de inspiración vigorosa, como correspondía a una imaginativa más intuitiva que sabia, y a una musa poco inclinada a los refinamientos y las exquisiteces, nada de particular tenía que sintiéramos la nostalgia de la Grecia antigua, y envidiásemos la claridad radiante de su cielo, y la serenidad y elegancia de sus estatuas, e incluso el tranquilo discurrir del Iliso bajo los plátanos. La Edad Media había sido como nube tormentosa y de proporciones descomunales, que sumiera a los pueblos de la tierra en una penumbra o semioscuridad, interrumpida a ratos por el fulgor de los relámpagos.

Porque en medio de este largo paréntesis histórico de ignorancia y barbarie, se alzaron varios monumentos literarios de inapreciable mérito, ya contruidos por un solo alarife de la poesía, como *El libro del buen amor*, ya debidos a la inspiración selvática y ruda de un poeta anónimo, como *El cantar del Mio Cid* y el *Romancero*.

Dentro de la universalidad de nuestra península, en los siglos XV y XVI, el Renacimiento constituyó un hecho muy importante, pero en nada superior a otros magnos sucesos entonces acaecidos. En Italia el lujo, la fastuosidad, la magnificencia del arte renacentista, fue la nota más típica y transcendental de su fisonomía histórica.

En cambio, España, instigada por su espíritu febril y andariego, no se limitó a conquistar una determinada posición en el universal concierto de actividades humanas, y ya en el orden filosófico y científico, ya en el político y social, ya en el meramente literario, dio forma material y sensible a la multitud de aspectos que constituían su personalidad. En Italia el Renacimiento lo fue todo; en España el arte renacentista tuvo menos resonancia y esplendor, porque otros acontecimientos transcendentales llamaban hacia sí la atención universal. Pero es que en Italia, además del valor intrínseco de su arte, hubo lo que pudiéramos llamar parte externa y suntuaria del Renacimiento, a la que contribuyó poderosamente la emulación de los próceres en el derroche y la ostentación, pues desde los tiempos remotos de Apicio y Lúculo, jamás se habían visto otros festines y orgías semejantes, en los cuales ri-

valizaban las costumbres licenciosas de los potentados, y la riqueza áulica de sus trajes, y la copiosidad trimalcionésca de sus viandas y de sus vinos, y la lujuria con sus refinamientos más alambicados y sutiles. Este semblante de la Italia renacentista, no tuvo por suerte su contrapartida entre nosotros, inclinados como siempre a la vida sobria y recoleta. España ardía en éxtasis y arrobos, y en prácticas de ascetismo, y acrecentaba sus dominios y posesiones bajo el fulgor de la espada y los destellos de la Cruz, compañera inseparable de nuestras conquistas; y había descubierto un mundo, y aportado a la ciencia multitud de elementos preciosos, ya para el ensayo de los metales y de la moneda, ya para calcular la situación de los astros.

Quiere todo esto decir, que a España sobrabanle las ocupaciones nobles y elevadas, que solicitaban de nuestro espíritu toda su actividad inagotable, toda su bizarría creadora, quedándole poco tiempo para holgar en banquetes y fiestas. La molicie y relajación de costumbres es propio de pueblos débiles, que viven sojuzgados o que están divididos por luchas intestinas. Una nación poderosa, de espíritu fuerte y de virtud vigilante, requerida a cada paso por preocupaciones e inquietudes ultraterrenas, enamorada de la especulación metafísica, y que a fuerza de ser grande ve dispersarse las energías de su alma en mil diversos oficios y quehaceres, está muy lejos de caer en la abyección. No se atribuya a otra causa el fenómeno de que el Renacimiento español idéntico en el fondo al italiano, divergiera de él en lo externo y formal.

A nadie puede sorprenderle que siendo Italia ilustre cuna de un arte magnífico y suntuoso, y España la nación más fuerte y temible de la tierra, se estableciese entre ambos pueblos una mutua e irresistible atracción. Contribuyó también sobremanera la situación privilegiada de los españoles Calixto III y Alejandro VI, que desde su encumbrado sitio dispensaron excelente acogida a paisanos y compatriotas suyos, artistas o aventureros que iban a Italia a probar fortuna. La correspondencia afectuosa de entrambas naciones llegó en algunos casos a extremos verdaderamente inusitados. Poetas regionales, como Bertomeu Gentil y Benedecto Gareth, ignorados hoy por completo y que si ocupan un lugar en las páginas de nuestra Historia literaria obedecen al afán diligente y exhumador de eruditos e investigadores, renunciaron a la lengua patria y emplearon la toscana para expresar sus ideas y sentimientos. Luis Tansillo se mostró partidario acérrimo de todo lo español, y la *Historia Parthenopea*, del andaluz Alonso Hernández, cantor entusiasta de las glorias del Gran Capitán, fue dada en Roma a las prensas.

El natural inquieto y andariego de los españoles unido al ansia muy legítima de mejorar de suerte, o bien la conveniencia, para fines de educación y orientación estéticas, de visitar la patria del Renacimiento, les hizo abandonar el propio país, ya para entrar al servicio de príncipes o cardenales, como el extremeño Torres Naharro, ya para enrolarse en las filas del ejército, como Juan Boscán y Cervantes, cuando no para estudiar el arte pictórico, y tomar ejemplo de los grandes maestros de la paleta, como nuestro atormentado Ribera.

Si es cierto que habíamos tenido antes de ahora algunos imitadores del arte italiano, el verdadero jefe y alentador de la nueva escuela poética, fue el catalán Boscán, primoroso e irreprochable traductor de *El Cortesano*, de Baltasar Castiglione, si bien mediano y vulgarísimo poeta. A este movimiento literario, quizás le hubiera sido difícil triunfar de no venir en su socorro el egregio Garcilaso, el Van-Dyck de la poesía, por la elegancia y finura de colorido y la inimitable delicadeza con que exteriorizaba sus afectos y emociones; y así y todo, la nueva escuela encontró-la más viva y decidida repulsa por parte de nuestros poetas más castizos, y enemigos, por ende, de las innovaciones exóticas. El endecasílabo, tan armonioso y dúctil, tuvo que enfrentarse con los versos cortos de la tradicional poesía española: cuartetos, romances, redondillas y quintillas, y con la resuelta y firme actitud de Cristóbal de Castillejos, por sólo citar al más significado adversario del flamante movimiento. Pero es inútil oponerse a toda reforma o evolución literaria que tenga un fundamento serio. El endecasílabo italiano se impuso definitivamente en la variedad de sus formas métricas y nuestros insignes vates lo adoptaron con preferencia sobre los versos cortos.

No faltó al Renacimiento español su parte técnica y filosófica. Las Universidades de Salamanca, Alcalá y Valencia, verdaderos emporios de saber, dieron el mayor vuelo a los estudios humanistas. Además de los trabajos clásicos de iniciativa particular, como traducciones e interpretaciones de los poetas griegos y latinos, la erudición afrontó, según el empuje de cada humanista, el problema técnico y filosófico del Renacimiento, ya limitándose a reproducir los preceptos clásicos, no con el servilismo que han supuesto algunos comentadores, ya indagando el ser y naturaleza del arte como realización de lo bello. Vives y Fox Morcillo aportaron al acervo de las ideas estéticas sus altas especulaciones.

Preocupación primordial de los pensadores renacentistas fue el resolver la infundada antinomia de la filosofía platónica y la aristotélica, sacando a la primera de la indiferencia con que la habían visto los filósofos de la Edad Media, y resolviendo el conflicto doctrinal de ambos pensadores griegos en una síntesis armónica y conciliadora.

El platonismo, peregrino incansable de la hermosura ideal, movió la pluma de nuestros poetas más ilustres, que desentendidos de las severas normas discursivas y atentos tan sólo a los impulsos de la fantasía, hicieron más inteligibles y diáfanas las ideas de Platón. El divino Herrera, Garcilaso, Lope, Cervantes y fray Luis de León, engarzaron, ya en forma rítmica, ya en pulcra y atildada prosa, los pensamientos más bellos —acerca del amor y de la hermosura— del autor del *Simposio*, unas veces a los dictados del alma inmortal en sus ansias de infinito, y otras para reverenciar la belleza y la ternura de algún amor, aunque ideal y vaporoso, revestido de humana forma.

No había de faltar en una época de restauración clásica, ni el idilio, ni la égloga, ni la novela pastoril, ni el poema épico, si bien éste no podía alcanzar la plenitud arrogante de la epopeya, porque había pasado su oportunidad y sazón, ya que los adelantos en el orden científico, y

los hechos históricos más notables, y el fervor religioso tenían sus expositores y apologistas, y no había porqué acudir a la inspiración semi-divina y providencial de los grandes poetas épicos para poner en cifra, aunque más por intuición que por discurso, las distintas actividades del genio creador en aquellos días. *La divina comedia* había cerrado el ciclo de las grandes epopeyas. Cuanto vino después fueron tentativas frustradas, aunque admirables por lo excelente y primoroso de la forma, y el estro vibrante, y la inspiración soberana y magistral del poeta. Y si cabe oponer este comentario a los poemas de Ariosto, Tasso y Milton ¿qué no habría que decir de los intentos épicos de nuestros vates más famosos, que quedaron tan por bajo de sus modelos? Ni siquiera procuraron acercarse a los originales auténticos de la épica. Les bastó remedar con mejor o peor maña, a los poetas italianos, cuya celebridad y nombradía se enseñoreaban de Europa. *Las lágrimas de Angélica*, y el *Bernardo*, y *La hermosura de Angélica* están inspirados, como es sabido, en el *Orlando furioso* y la *Jerusalén conquistada*, en el poema del Tasso.

Lo mismo podría decirse de la novela pastoril y de las églogas. No sólo fue un género importado y de imitación, sino anacrónico y artificioso. ¿Cómo resucitar en una época picardeada, convencional, llena de disimulos y fingimientos, el fresco y pristino candor, la natural ingenuidad de los idilios bucólicos; ni cómo habían de sonar en los oídos, sino a música dulzona, empalagosa y afectada, los cánticos, de pastores y zagalas, y los dulces sonos de la flauta y del caramillo? Bajo el sencillo ropaje pastoril no latía el corazón candoroso de una linda zagala o de un rabadán arisco y mocetudo, sino los sentimientos alquitarados y maliciosos de la gente palatina. ¡Buenos pastores nos de Dios, que no conocían del campo más que los aledaños de la Corte!

Menos mal que frente a esta novela falsa y extemporánea se alzó, el *Quijote*, como un monumento de hermosa e inimitable arquitectura, en el cual pusieron sus ojos asombrados todos los pueblos de la tierra.

Indicios de mal gusto y decadencia literaria fueron el conceptismo y el culteranismo, pero tan corajudos y arrolladores que el mismo Lope, a pesar de su buen juicio, hoció en ellos como el más vulgar poeta. Cuando la mentalidad de un pueblo ha dado de sí todo lo que podía dar, y el ingenio y la palabra, bien avenidos con la lógica y la sencillez, se indisponen con ellas, afanosos de descubrir nuevos pensamientos y flamante forma en que hacerlos tangibles, señal es de que la extravagancia y el gusto pésimo y ramplón invaden los dominios del arte. ¡Quién iba a suponer, por ejemplo, que el glorioso autor de tantas décimas, romances, letrillas y epigramas notables, en los que no se sabe que admirar más, si la belleza y ternura del asunto, o el primor de la forma, cuando no la intención satírica y mordaz, iba a caer de bruces en la afectación y el amaneramiento! ¡Ni cómo pensar que dos de nuestras mentalidades más robustas y profundas, serían arrastradas por la moda de lo tenebroso y enrevesado, como si cegado el buen sentido y perdido el equilibrio de la razón, se erigiese el despropósito en mentor y guía de nuestros actos espirituales!

Esta oscura y desconcertante modalidad literaria tuvo ejemplar

correctivo en el *Discurso poético*, de Jáuregui, el cual, rebenque en mano, salió al paso de tanta necedad y mal gusto. No consistía el arte en entenebrecer el fondo de las cosas, ni en complicar la naturalidad de las ideas con galimatías y logogrifos, sino en expresar nuestro pensamiento de manera inteligible y bella, dando de lado al lenguaje vulgar y cotidiano, pero teniendo cuidado de no caer en el vicio opuesto: la ampulosidad y la afectación.

### III

Intencionadamente he dejado para última hora, en este esquema o cuadro general de nuestras letras de oro, el decir algo del arte dramático. Ya se que si nos atuviéramos a un severo orden cronológico no sería éste el momento de hablar del teatro, pero he preferido desentenderme de la cronología, con objeto de que esté más fresca en la memoria del lector esta parte del ensayo, por ser el teatro, precisamente, la faz más interesante de Lope y donde mostró su profundo espíritu revolucionario.

Ni la entereza y hondura de los caracteres, fin primordial del arte, ni la intriga y complicaciones de la fábula, ni la variedad de personajes, ni el abarcar todas las modalidades de la realidad, son notas peculiares, típicas, distintivas del teatro anterior a Lope. No es fácil que en épocas de iniciación o evolución lenta de un arte, por precoz que sea, puedan realizarse todas sus posibilidades y objetivos. Todo requiere aprendizaje. Sin los poetas primitivos no sería posible Homero, y sin la labor paciente y concienzuda de Gallardo, habría sido más difícil el triunfo de Menéndez y Pelayo, como investigador y como crítico.

El teatro anterior a Lope es una sucesión de tentativas y de ensayos. Como arte primerizo carece de madurez y consistencia. Los personajes están entrevistados. Les falta la gallardía y el desenfado que han de adquirir más tarde. El argumento, horro de interés, está tramado sencilla e ingenuamente. Lo lírico sobrepaja a lo dramático y como no hay contraste de caracteres, ni verdadero conflicto que enfrente a unos personajes con otros, la acción es lánguida y los tipos apenas se distinguen entre sí. ¿Quién reconocería en *El Infamador*, de Juan de la Cueva, al Don Juan, de Tirso, con toda su cabal arrogancia y con aquellas genuinas condiciones que singularizaron al impenitente galanteador? Balbucesos del arte escénico fueron las representaciones de Gómez Manrique en el Convento de Calabazanos, y las églogas de Encina, de un mayor tecnicismo dramático, si bien de asunto rudimentario. El tema litúrgico, tan frecuente en estos autores, no emancipados aun de los primeros pasos del arte escénico, da a sus obras cierta vaguedad ideal. Lucas Fernández en nada aventajó a su maestro. La zona visual de los patriarcas del teatro español tiene muy limitados horizontes. Y tanto la intención satírica como el humorismo están matizados por un tono candoroso e infantil. Gil Vicente, que cultiva la sátira con maestría y desenfado, y tiene inventiva y vis cómica, revela, en cambio, poco conocimiento del mecanismo escénico. Es necesario lle-

gar a nuestro paisano Torres Naharro, y principalmente a su *Himenea*, para que nos sintamos alejados de los escarceos y tentativas de sus predecesores y en posesión de una técnica del teatro, más perfecta. Así y todo, está ausente la originalidad, el verdadero genio creador, que al tomar de la realidad sus elementos más preciosos, les infunde vida eterna y los dota de caracteres propios e inconfundibles. Lope de Rueda que tanta maña se dio para traer los tipos populares al teatro, y hacerles hablar el lenguaje garboso y chancero del pueblo, no compuso nada que no tuviera su antecedente en los clásicos latinos o en la escena italiana del Renacimiento.

Si se nos permite, compararíamos esta fase primitiva de nuestro teatro con el taller de un escultor. Varias personas están encargadas de acarrear al estudio de este artista imaginario, los materiales y herramientas precisos. Uno trae el cincel y el martillo; otros la piedra. Este, la escarpia y la escobilla, y aquéllos, empujan un hermoso bloque de nitido mármol hasta dejarlo en su sitio. Cuando en el taller se dispone de los elementos indispensables, aparece el escultor. También los antecesores de Lope van acumulando en la escena los materiales necesarios: *mimos*, autos litúrgicos, églogas, coloquios, pasos, diálogos, hasta que aparece el prodigioso artífice que ha de dar alientos de titán al arte escénico.

Recapitemos ahora algo de cuanto va dicho.

#### IV

Al examinar la psicología de Lope hemos destacado de ella los dos o tres rasgos fundamentales que más convenían a nuestro objeto: la veleidad y el natural vanidoso. Ambas condiciones morales pueden explicarnos las constantes oscilaciones de Lope, en el ancho campo de la literatura. Si fue, como hemos visto, poco consecuente en materia de amor, y, lo que es más grave, en lo religioso, ¿porqué había de ser invariable y rectilíneo allí donde las formas y modos de ejecución ofrecen tantísima diversidad? Por eso la nota típica, genuina, particularísima de la versatilidad de Lope, aparece también, más subrayada si cabe, en sus actividades literarias, y juntamente con el natural vanidoso, pudiera ser la razón, unas veces de los cambios y alternativas del *modus operandi* y otras, de la desmedida pretensión de cultivar, con igual acierto, todos los géneros literarios.

Lope se encontró en medio de dos corrientes poderosas. La una por la novedad, y la otra por lo autóctona y tradicional. El retorno al ideal clásico, por el camino más expedito y transitado entonces: el Renacimiento italiano, y la exaltación, en forma españolísima, de nuestros hechos famosos, ya fueran de autenticidad indubitable, ya estuviesen envueltos en el halo poético y evocador de la leyenda. Es cierto que en este aspecto de su interesante fisonomía literaria, tuvo un precursor: Juan de la Cueva, tan enamorado como él de nuestra historia y de nuestras tradiciones; pero Juan de la Cueva no tenía el númen poético, ni el genio fecundo y glorioso de Lope, y fracasó en el intento que más tarde había de llevar nuestro poeta al ápice de lo sublime.



NUESTROS ARTISTAS.—VALLE DE LOS CAÍDOS. San Juan. En la parte superior se aprecia la Justicia y a la izquierda la Fortaleza. Obra de Juan de Avalos (Foto X)

Su natural inconsecuente le facilitaba el tránsito de unas formas a otras. Un espíritu culto y sensible no podía sustraerse a la influencia renacentista, echar fuera de sí toda propensión que pareciera extraña a nuestros moldes literarios más castizos y ejemplares, y atenerse tan sólo a las viejas normas del arte español. De aquí, precisamente, que adoptara, en cuanto a la métrica se refiere, el endecasílabo, en sonetos, tercetos, sextetos y octavas, y en cuanto al asunto, los que con grande lucimiento venían empleando los épicos italianos.

Pero no es en su afinidad con la literatura renacentista donde se manifestaron más brillantemente sus cualidades de poeta. Sus poemas narrativos son vulgares imitaciones de los clásicos italianos. No falta en ellos ni la inspiración fresca y cálida, ni la facilidad asombrosa de versificador, pero el plan es endeble y poco meditado, y los arrestos de su númen son intermitentes, por lo cual se hace a ratos fatigosa la lectura. *El Isidro*, pese a las alabanzas exageradas del voltario *Azorin*, es plúmbeo y monótono en más de una ocasión. *La Dragontea*, que tiene la lozania propia de la juventud, pues fue escrita en la mocedad de Lope, carece de naturalidad y su estilo es hinchado y ampuloso en demasía. Tampoco en la *Hermosura de Angélica* logró emular, como era su desmedido empeño, al gran Ariosto. Sólo *La Gatomaquia* sale indemne del examen de la crítica por severa que sea, y su lectura constituye un exquisito y regalado placer, ya que las escenas burlescas del lindo poema están pintadas con magistral acierto, y la inspiración y bizarría de los versos atraen y entusiasman al lector más exigente y descontentadizo.

No era este mundo clásico el que le estaba deparado a Lope para poner en juego todos los resortes de su robusto ingenio. Aquí los elementos estéticos aparecían ya encasillados, y respondían en el ajuste y cohesión de sus piezas, a una ley rígida e inexorable, contra la cual, ciertamente, le faltaron a Lope arrestos para sublevarse. Había, pues, que respetar viejos cánones literarios, y la relativa proximidad del modelo quitaba valor al intento, casi siempre frustrado. Las obras narrativas del *Fénix* nos muestran la variedad creadora de nuestro poeta, su aptitud verdaderamente rara o infrecuente, al menos, para cultivar con éxito todos los géneros literarios. Mas si se pretende aprovechar estas tentativas como fundamento de una reputación ejemplar, veremos cómo se desmorona el pedestal al menor empuje de la crítica.

Lope tenía a mano, además de este mundo clásico, otro más profundamente aprovechable y vario, de naturaleza más viva, sanguínea e impetuosa, y donde había de encontrar, por fuerza, un riquísimo veneno de sentimientos y conflictos dramáticos. Descubrir este mundo con sus héroes, santos, ángeles, religiosos, soldados, pícaros, celestinas, aventureros, tahures, trotamundos, hechiceros, mendigos y hetairas, y con sus pasiones turbulentas, y sus intrigas cortesanas, y sus celos y rencillas de honor, y sus piraterías eróticas, era tanto como descubrir un arte nuevo, reñido con toda precedente hechura literaria, desligado de normas y preceptos viejos. Si el arte es algo más que la forma de las cosas; si existe una estrecha relación entre la esencia y su manifestación externa, como la hay entre el alma y el cuerpo, es lógica y con-

secuente la actitud de Lope de romper todo compromiso de supervivencia humanística,—que habría sido tanto como querer meter el mar, hirviente y arrollador, por las angosturas de un canal—y crear un arte nuevo, que viniera a la medida de aquel variadísimo arsenal de elementos dramáticos atrapados en el otro ancho escenario de la vida española y en el reflejo brillante y cegador de su pasado histórico. Porque nadie como Lope ha visto y sentido su presente español, con la abigarrada multitud de variantes y tornasoles, y los fastuosos acaecimientos, y las tradiciones gloriosas que constituyen la faz retrospectiva de nuestro pueblo. Podrá Tirso aventajarle en el temple y forjadura de caracteres, principalmente de los femeninos, y Alarcón en la intención moral y educativa, y Calderón de la Barca en el sentido filosófico y teológico que se enseñorea de sus dramas y *autos*, ¿pero quién iguala a Lope en la universalidad, verdaderamente pasmosa, de su teatro; en la diversidad de sus personajes; en el interés y novedad de los asuntos, rara vez repetidos a lo largo de su copiosísima producción; y quién sino él dio forma dramática, con tamaña prodigalidad, a nuestro agreste mundo legendario?

La españolidad de Lope está fuera de toda disputa. Cuando la desmembración del imperio español atestiguaba el declinar de nuestro poderío, el espíritu creador de Lope estaba lleno de la resonancia del pasado. En medio de una atmósfera turbia y decadente, sin la luz cenital que envuelve a los pueblos cuando están en el ápice de su destino glorioso, nuestro poeta tenía la retina impresionada de la España magistral y heroica, y no se le ocurrió como a Cervantes y Quevedo infiltrar la ironía, ni la sátira en las concepciones de su mente, que solo adopta la forma ditirámica y enaltecedora.

La ironía es el refugio de los espíritus insatisfechos o decepcionados. Cervantes presintió, sin duda, el derrumbamiento de la vida española, tan alta y encumbrada poco ha, y este presentimiento, plantado en medio de su alma, tuvo una germinación espléndida en la inmortal novela, escrita bajo los auspicios de una inspiración providencial o semidivina. Lope, en cambio, menos precavido, dado el rosicler de su alma, no adivinó el espectáculo de nuestro desmoronamiento, limitándose a colmar la medida de su arte, con la visión un poco como a trasmano, de la España monumental.

¿A quién no sobrecoge y asombra la potente disposición de Lope para abarcar en el recinto de la ficción dramática todo el presente y el pasado de la vida de un pueblo? Shakespeare le aventajará por lo profundo, pero no por lo extenso y variado. Más conocedor del alma humana, y de talento más sintético, forjará héroes de carne y hueso; dará forma sensible a las abstracciones de la conciencia, no de cualquier modo, sino adornándolas de todos los rasgos y atributos de la realidad, para que no aparezcan como vanas entelequias o figuraciones metafísicas; pero Lope le sobrepasará en lo cuantioso e innumerable de sus aportaciones a la escena; en la diversidad de sus tipos y en el concepto múltiple de la vida, cuyas modalidades esenciales están bien presentes en sus obras. Los personajes de Shakespeare tienen un valor específico y transcendental, representan, como si dijéramos, la vida en un com-

primido dramático. ¡Qué duda cabe que en esto el dramaturgo inglés no conoce rival! Las variantes más profundas y representativas de la realidad, están en los héroes shakesperianos, como en cifra y resumen. Lope, que carecía de este poder sintético, se desparramó en la multitud de sus obras.

## V

¿De dónde procede la creencia tan generalizada hoy de considerar a Lope como un precursor del romanticismo? Sabido es que los críticos alemanes del siglo pasado sólo glorificaron como poeta romántico a Calderón. Este hecho nada significa en contra del supuesto prerromanticismo de Lope. El omitir el nombre de nuestro gran dramaturgo bien pudiera provenir, como ya se ha observado, de lo inaccesible, por lo gigantesca, de la producción de Lope, de la falta de buenos traductores y de la rareza de las ediciones. En otras circunstancias es probable que no se le hubiera olvidado, ya que había en él, como ahora veremos, muchos elementos y particularidades, sinó de una evidente identidad romántica, afines, desde luego, al romanticismo. Sin embargo, no conviene tampoco admitir libremente la creencia de que Lope fuese un precursor de esta escuela literaria.

A mi juicio todo genio creador es un compuesto en donde se dan de modo inseparable lo clásico y lo romántico. Esta teoría está apuntalada por multitud de ejemplos. Del examen psicológico y formal de Shakespeare, Cervantes, Goethe, Schiller y Byron deduciremos la recia ensambladura de las dos cualidades anteriores. Cuando en un gran poeta se da solamente una de ellas, es señal, en la mayoría de los casos, de que el exponente de su espíritu creador no alcanza las alturas del genio. Y de aquí, precisamente, su vulnerabilidad respecto de cualquier escuela crítica. Para un Schlegel o un Tieck, Racine, por ejemplo, será un poeta frío, académico, sin calor, ni aliento humanos, encerrado en herméticas fórmulas literarias, muy distantes del ejemplar y verdadero clasicismo. En cambio, para el egregio autor de *Pepita Jiménez*, tanto Zorrilla como Espronceda, son poetas de grandes defectos, porque la fantasía, cuando no está regida por la razón y el saber, se extravía y comete mil desatinos. Lo clásico es, pues, la salud en el arte, la serenidad y armonía de las cosas, el ejercicio mesurado de las facultades sensitivas y creadoras; y lo romántico, que proviene de la exuberancia del espíritu, del desbordamiento de la imaginación, del desordenado ir y venir a través del mundo ideal, y de cierta inclinación a la melancolía, algo así como una enfermiza visión de cuanto nos rodea, necesita de aquel complemento espiritual, para salvarse del caos en que vive el alma cuando la inflama la fiebre romántica. Es decir, que la razón siempre fue clásica, porque es claridad, y orden, y medida, y la fantasía, como facultad eminentemente constructiva, es impetuosa y arrolladora, como toda fuerza que no encuentre al paso, dique ni valladar que la contenga. De aquí que la mente, calculadora y fría, venga a ser como criba o cedazo sutilísimo de la imaginación, y que merced a ella se ta-



micen y ordenen los elementos precisos que nuestra inventiva acarrea para elaborar la obra de arte. En el punto en que coinciden estas dos circunstancias, tenemos al verdadero genio creador. ¡Qué difícil será entonces separar, abstraer lo clásico de lo romántico! Ambas condiciones se dan conjuntas, ensambladas, de modo inseparable en el espíritu del artista. Son como las aguas de dos mares cuando se mezclan. ¡Quién acertará a distinguirlas! Pero si estas cualidades no aparecen así, el resultado será distinto y habremos dado, pues, con un clasicismo o un romanticismo formal y externo, sin raíz soterrada y profunda.

Lope advino al teatro animado de un impetuoso espíritu reformador. Sin embargo, su tecnicismo escénico es tan simple, tan sencillo, que cupo todo él en su breve tratado *Arte nuevo de hacer comedias*. A reñir con los preceptos clásicos, encerrándolos «con seis llaves»; a sacar a Terencio y Plauto fuera del estudio donde Lope componía sus comedias, y a seguir los gustos del *respectable*

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

se redujo su nueva concepción del arte escénico.

No iba muy descaminado nuestro gran poeta al obrar así. El juicio del público será más inconsciente que reflexivo, pero es certero cual ningún otro. Siguiéndolo Lope, desdeñó todo lo que, por provenir de la moda o del capricho, carecía de fundamento. Ni las famosas y debatidas unidades de tiempo y de lugar, ni el número de actos, que no podían ser sino cinco

*Neve minor, neu sit quinto productior actu*

ni el pasar de cuatro los personajes en cada escena, ni la estrofa épica que forzosamente había de ser la octava real, afectan esencialmente al arte. El más habilísimo ingenio fracasaría si intentase demostrarnos la intangibilidad de estos preceptos. Así lo entendió Lope, cuyos escrúpulos clasicistas se buscaron una bula en la barbarie del público, pues a él le echó la culpa de las transgresiones del patrón clásico. Y ya fuese nuestro poeta, realmente, seguidor de los gustos del *respectable*, y a su dictado compusiera las obras dramáticas, ya escribiera así cediendo a un impulso discursivo y racional, o, al menos, de intuición providencial o semidivina, la escena se transformó profundamente, reconciliándose en la ficción dramática lo trágico y lo cómico, que siempre anduvieron juntos en la vida, pues ésta es tan variada que da pie, a menudo, para que aquellos elementos no constituyan por sí solos una fisonomía, sino que sean los dos lados de ella.

No correspondió a Lope, en términos absolutos, la originalidad de estas aportaciones a la escena. El contraste de lo trágico y lo cómico, y el alternar las personas de fuste con los plebeyos, y el estilo atildado y culto de los señores con la chocarrería y grosero desenfadado de la gente rústica, aparecen ya en el teatro anterior a Lope; bien es verdad que de modo tosco y rudimentario. Unase cuanto va dicho al entusiasmo

por los temas épicos y medioevales y tendremos un anticipo muy cumplido del drama romántico.

El divorcio de Lope respecto de la preceptiva clásica no obedece, a mi entender, a las mismas razones que motivaron idéntica actitud de rebeldía en nuestros románticos de 1830. Nuestros románticos procedieron así porque el clasicismo frío, académico, inflexible, hermético, del siglo XVIII, instigóles a liberarse de unos moldes que venían estrechos a su fiebre creadora. El clasicismo que Lope dejaba a sus espaldas no era tan pobretón y esmirriado, y la prueba está en las frecuentes oscilaciones de nuestro poeta entre el mundo clásico, que iba desvaneciéndose en su concepción del arte, y la nueva forma adoptada. A Lope le movía el impulso ciego, íntimo y desbordado, de crear, en el libre juego de todas sus facultades animicas; condición propia del genio, que quiere verse destrabado de ataderos. Pero no se nos oculta que este desenfadado genial, respetuoso con cuanto es consustancial al arte, dio ocasión a descuidos, extravagancias y torpezas que empañarían el resplandor de la gloria de Lope, si no fuera como ascua desprendida del sol.

Ni el culteranismo, ni el conceptismo de Lope tenían la densidad impenetrable de Góngora, y de Quevedo y Gracián. Redúcense a inocentes arabescos verbales y retorcimientos de ideas que en nada enturbiaron la corriente cristalina de sus poesías líricas, porque si el cauce va muy henchido de agua, ¡cómo notar las impurezas del fondo! En la copiosísima producción de Lope las rarezas y extravagancias son como sombras perdidas en un desierto lleno de luz. El lector no llega a decepcionarse, no tiene realmente tiempo de detenerse a considerarlas, ya que un sentimiento patético, o una ternura delicada, o una idea de recio temple solicitan y encadenan su atención. Cayó Lope en estos extravíos porque era muy difícil sustraerse a la perniciosa influencia de quienes, cansados de la naturalidad y precisión de los conceptos clásicos, tenían a gala incurrir en tales excesos, con la risible presunción de haber descubierto un nuevo mundo para el arte. Bien es verdad que el ingénito buen sentido del *Fénix* se impuso, con lo que el cultismo de nuestro poeta no tuvo en su profusa obra una significación fundamental.

Ya se me alcanza que no debería haber omitido aquellas modalidades de Lope cuyo estudio se suponía al trazar el cuadro general de nuestra literatura de oro. Sin embargo, prefiero que se me impute tal deficiencia a dilatar más este ensayo. Aparte de que sería vanidad ridícula pretender encerrar en él, por holgado que fuese, la figura descomunal del poeta cuya memoria festejamos, pues sucede con Lope lo que ocurriría con un manantial inagotable y caudaloso, que no pudiendo contenerse dentro de las paredes de su vasija natural, se desbordaría por todas partes. Nuestro poeta es también un manadero perenne e inextinguible, de inspiración, de imaginativa, de sentimiento, de vis cómica, de elegante desenfadado, es decir, de todas aquellas cualidades que deben darse cita en el genio, y que, unidas de amor al país nativo, han de emplearse en su enaltecimiento y provecho. Pues bien, si el propio lecho de la fuente es incapaz de contener su abundantísimo caudal

¿cómo pretender, sino es de espaldas a todo buen juicio, que en la tosca y pobre vasija de barro de este trabajo, quepa aquella vena irrestañable de la obra de Lope? Dícese de Grillparzer, el diligente y cordial comentador de nuestro poeta, que necesitó cuarenta años para leer la copiosísima producción del *Fénix*. A nadie puede sorprender entonces, que el más humilde admirador suyo, se haya sentido desalentado e impotente al trazar estos comentarios.

PEDRO ROMERO MENDOZA



## PENSAMIENTOS

El amor hace semejanza entre lo que ama y es amado.

SAN JUAN DE LA CRUZ.

\*\*\*

Lo que la mayor parte de los hombres necesitamos es una mujer humilde, agradable, risueña, y cariñosa, que se ría de nuestras chanzas por anticuadas que sean, que nos halague en nuestras horas de hipocondría y que se apoye efusivamente en nuestro brazo, a través de la vida.

THACKERAY

\*\*\*

Hay pocas mujeres cuyo mérito dure más que su belleza.

LA ROCHEFOUCAULD.

## NUESTROS CLASICOS

### EL PÁJARO PERDIDO

¡Huyó con vuelo incierto,

Y de mis ojos ha desaparecido!...

Mirad si a vuestro huerto

Mi pájaro querido

Niñas hermosas, por acaso ha huído!

Sus ojos relucientes

Son como los del águila orgullosa;

Plumas resplandecientes

En la cabeza airosa

Lleva, y su voz es tierna y armoniosa.

Mirad si cuidadoso

Junto a las flores se escondió en la grama:

Ese laurel frondoso

Mirad rama por rama,

Que él los laureles y las flores ama.

Si le halláis por ventura,

No os enamore su amoroso acento;

No os prende su hermosura: