

## LAS ÉGLOGAS PRESENTADAS A LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA EN EL CERTAMEN DEL AÑO 1780

Una fecha clave para las letras españolas fue el año 1713. El entonces marqués de Villena, don Juan Manuel Fernández Pacheco y Zúñiga, ofrecía su casa a los veinticuatro académicos que, a partir de ese momento, se encargarían de velar por la pureza de la lengua castellana<sup>1</sup>. Aquellos

---

<sup>1</sup> El dato nos lo proporciona F. Gil Ayuso en su artículo "Nuevos documentos sobre la fundación de la Real Academia Española", *Boletín de la Academia Española*, XIV (1927), págs. 593-599. Sin embargo, no son muchos los trabajos sobre el tema, aunque merece ser destacado el estudio de los orígenes de la Academia de don EMILIO COTARELO Y MORI, "La fundación de la Real Academia Española y su primer director: don Juan Manuel Fernández Pacheco, marqués de Villena", *Boletín de la Academia Española*, II (1914), págs. 4-38. Del mismo autor es el *Discurso acerca de las obras publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, Tipografía de la "Revista de Archivos", 1928, donde alude a la utilidad de los certámenes académicos e incluye un catálogo de las obras premiadas. También deben mencionarse las interesantes referencias que incluye en su conocida obra *Iriarte y su época*, Madrid, Rivadeneyra, 1897. Otros críticos que se ocuparon de la Academia Española fueron ARMANDO COTARELO Y VALLEDOR, *Bosquejo histórico de la Real Academia Española compuesto por Cotarelo Valledor y leído en la sesión conmemorativa del centenario de Felipe V el día 26 de octubre de 1946*, Madrid, Instituto de España [Imprenta Magisterio Español], 1946, y, con anterioridad, ANTONIO FERRER DEL RÍO, *Reseña histórica de la fundación, progreso y vicisitudes de la Real Academia Española*, Madrid, Imprenta Nacional, 1860. De aproximadamente las mismas fechas es el estudio del MARQUÉS DE MOLÍNS, "Reseña histórica de la Academia Española", *Memorias de la Academia Española*, I (1870), págs. 7-128. El estudio se fundamenta en la relación de académicos y la cronología de su incorporación al Cuerpo. Para conocer directamente a la Corporación, son muy interesantes los datos aportados por sus Estatutos en las sucesivas ediciones: *Fundación y estatutos de la Real Academia Española*, Madrid, Imprenta Real, por José Rodríguez Escobar, 1715; *Estatutos de la Real Academia Española aprobados por S. M.*, Madrid, Imprenta Nacional, 1859, y el *Reglamento de la*

hombres, reunidos bajo el significativo nombre de Real Academia Española, dedicarían sus esfuerzos a la restauración del idioma y a la búsqueda del desaparecido buen gusto. Para conseguir tal propósito se sirvieron de la larga tradición y buena acogida que el certamen poético había tenido en nuestra historia literaria. Así, con la convocatoria de premios desde 1777, alentaron a los jóvenes ingenios al cultivo de la poesía y la elocuencia<sup>2</sup>.

El 29 de junio de 1779<sup>3</sup>, la Real Academia decidió que el verso cantara en una égloga las excelencias de la vida del campo. A su llamada acudieron numerosos poetas, entre ellos Meléndez, Iriarte, el dos veces premiado José María Vaca de Guzmán y Manrique (1744-1810?) y el salmantino José Iglesias de la Casa (1748-1791)<sup>4</sup>. Sin embargo, cuando la Academia dio a conocer sus preferencias —el premio otorgado a Juan Meléndez Valdés (1754-1817) por su égloga *Batilo* y la concesión del accésit a don Tomás de Iriarte (1750-1791) por *La felicidad de la vida del campo*<sup>5</sup>— se desató una polémica cuyas dimensiones ni siquiera la propia Institución pudo sospechar.

*Real Academia Española*, Madrid, Manuel Galiano, 1861. Alguna referencia general al mismo asunto se encontrará en el prólogo de la *Colección de las obras de elocuencia y poesía premiadas por la Real Academia Española*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1799. Más reciente es el estudio de FERNANDO LÁZARO CARRETER, *Crónicas del Diccionario de Autoridades (1713-1740)*, Madrid, Academia Española, 1972. (También en *Estudios de Lingüística*, Barcelona, Crítica, 1980, págs. 83-148).

<sup>2</sup> Parece ser que el proyecto ya estaba forjado en 1755 o, al menos, así lo considera J. SEMPERE Y GUARINOS, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969 [1785], vol. I, pág. 63.

<sup>3</sup> La fecha se ha localizado por la revisión de las Actas académicas, cuya consulta agradezco a don Alonso Zamora Vicente y a la propia Academia, que siempre me apoyaron en la realización de mi trabajo.

<sup>4</sup> Vaca de Guzmán se presentó a los certámenes poéticos de los años 1778 y 1779, siendo premiado en ambas ocasiones. No corrió la misma fortuna Iglesias de la Casa, que, desairado en 1778, tampoco logró el galardón en 1785, ocasión en la que de nuevo venció Meléndez.

<sup>5</sup> La descripción bibliográfica de las obras se encontrará en los números 4, 3, 1 y 2, de acuerdo con el orden en que han sido nombrados sus autores. Por otra parte, la égloga premiada no se incluye en la edición de las *Poesías* de Meléndez de Valladolid, Viuda e Hijos de Santander, 1797, ni en la madrileña de la Imprenta Real de 1820. Sin embargo, curiosamente, en ambas se edita el poema *La Caída de Luzbel*, premiado en 1785 (págs. 159-192 y 211-239, respectivamente).

### 1. *El Neoclasicismo de Meléndez y la Ilustración iriartiniana.*

Iriarte, en la plica remitida para el concurso, puntualiza que no aspira más que al honor de ser reconocido como poeta. Parecía indicarlo así el que escondiera su identidad bajo un seudónimo, "Francisco Agustín de Cisneros" (formado por sus segundos nombres y el apellido de su abuela), y el que no especifique su lugar de residencia<sup>6</sup>. No obstante, evidenció su descontento con la censura a la égloga premiada en unos comentarios, las *Reflexiones sobre la égloga intitulada Batilo*<sup>7</sup>. En defensa de Meléndez acudió, con el *Cotejo de las églogas que ha premiado la Real Academia de la Lengua*<sup>8</sup>, un hombre, Juan Pablo Forner, "tan desamado en el foro como en el Parnaso"<sup>9</sup>, cuyas páginas traslucen la crítica "a los ignorantes [que] se atreven a probar o reprobar un poema, sin más razón o fundamento que el creerse que la poesía es un arte sujeto a la jurisdicción de las orejas"<sup>10</sup>.

Tales reproches no reflejan sino distintos modos de acercamiento del hombre del siglo XVIII a la naturaleza, consecuencia de la perspectiva adoptada por el artista en el proceso creativo. Iriarte entiende la poesía como exposición racional de la experiencia sensible, esto es, pone la lógica al servicio del conocimiento y convierte el poema en el medio más excelso de expresión de la realidad. Por consiguiente, critica a Meléndez en las *Reflexiones* al pensar que éste ha abandonado los contenidos pragmático-morales en favor del deleite lírico. Pero la diferencia radica simplemente en que Meléndez elige, para llegar a la realidad, el camino que le ofrecen los autores clásicos y la preceptiva de la época. Su actitud será más puramente neoclásica. Su égloga recrea una realidad hipotética, desconocida

<sup>6</sup> La noticia la recojo de COTARELO Y MORI, *Iriarte y su época*, pág. 219. Desconozco de dónde procede la información citada puesto que las plicas se quemaban una vez conocidos los nombres de los galardonados.

<sup>7</sup> TOMÁS DE IRIARTE, "Reflexiones sobre la égloga intitulada *Batilo*, compuesta en alabanza de la vida del campo por Don Juan Meléndez Valdés, y premiada, en primer lugar, por la Real Academia Española, en Junta que celebró el día 18 de marzo de 1780", en *Obras*, Madrid, Imprenta Real, 1805, t. VIII, págs. 7-67.

<sup>8</sup> JUAN PABLO FORNER Y SEGARRA, *Cotejo de las églogas que ha premiado la Real Academia de la Lengua*, ed. y estudio de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, CSIC, 1951. Colección *Tesis y estudios salmantinos*, núm. IX.

<sup>9</sup> De este modo reacciona Jovellanos en 1797 cuando conoce la noticia del fallecimiento de Forner. La cita procede de los *Diarios*, Madrid, Rivadeneira, 1956, página 419 (BAE, t. LXXXV).

<sup>10</sup> J. P. FORNER, *op. cit.*, pág. 3.

pero versímil, que permite concebir virtudes tan admirables como la amistad, la sinceridad o la honradez del hombre en estado puro. El arte se convierte de este modo en un intermediario entre la violenta realidad y una naturaleza hermosea, próxima a un espacio arcádico ideal. Meléndez Valdés, siguiendo a su maestro Jovellanos, canta la falsedad de “la vida pacífica y deliciosa que se imagina en los primeros hombres” y margina de su poema “la vida pastoril en el estado que tiene al presente, cuando el pastor se halla reducido a un estado bajo, servil y laborioso”<sup>11</sup>. Don Tomás escogió este último siguiendo quizá los principios extremadamente racionalistas difundidos por Fontenelle en el *Discours sur la nature de l'églogue*<sup>12</sup>. Iriarte será el hombre de luces hecho poeta; será, en definitiva, un ilustrado. Comprendemos ahora la vindicación de Forner en el *Cotejo* por coincidir poeta y preceptista en el concepto de égloga. Al igual que Gregorio Mayáns y Siscar, Forner cree que las mejores églogas “no salen de los caramillos, de las cabras, de las ovejas, i de ordeñar, i sazonar las migas y gaspachos [sic]”<sup>13</sup>, sino que resultan de la capacidad del poeta para reproducir una auténtica atmósfera pastoril.

La discrepancia teórica explica la elección de una estructura distinta para cada una de las églogas. Batilo —nombre poético con que se conocía a Meléndez en los círculos literarios de la época— organiza una débil trama formada por pequeñas anécdotas de las que el poeta, introducido como personaje, extrae conclusiones sobre la vida rural. Por el contrario, el diálogo irartiniano se dispone a manera de tensión entre opiniones divergentes, representadas por el labrador Sileno, que decide establecerse en la corte, y Albano, que, desengañado de ella, le muestra los valores del

<sup>11</sup> MELCHOR GASPARD DE JOVELLANOS, *Lecciones de retórica y poética de Jovellanos, adicionadas y comentadas para que puedan servir de texto en los institutos y seminarios por el doctor D. Francisco Jarrín*, Gijón, Torre y Cía., 1879, pág. 219. Podemos recordar aquí un artículo de Espronceda titulado “El Pastor Clasiquino”, *El Artista*, I (1835), págs. 251-252, donde se refiere irónicamente a la amistad de Meléndez y Jovellanos. Pero especialmente resulta curioso observar cómo, para aludir a Meléndez Valdés, cita los versos con los que se inicia la égloga premiada.

<sup>12</sup> Tomo el dato del estudio del profesor LÁZARO CARRETER, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Barcelona, Crítica, 1985 [1949], pág. 243, quien explica cómo el “espíritu crítico y razonador de Fontenelle” le lleva a censurar el artificio de la égloga, por la inadecuación entre la condición del pastor y el lenguaje en que éste se expresa, aunque reconoce su esencia en la tranquilidad del mundo que refleja.

<sup>13</sup> G. MAYÁNS Y SISCAR, *Rhetorica*, Valencia, José y Tomás Orga, 1796, t. I, página 314. En el capítulo titulado “De la narración fingida” expone su teoría sobre la poesía eglógica.

mundo que quiere abandonar. En el primer caso, de la escena pastoril se infiere la conclusión; en el segundo, la tesis se sostiene al contraponer las posturas defendidas por los interlocutores, con el triunfo final de la razón. De ahí que el poeta extremeño utilice una fórmula mixta en la que él mismo forma, junto con sus criaturas, el conjunto de los personajes. Ese poeta-personaje abstrae el contenido doctrinal y su ausencia en el poema de Iriarte se justifica por la aludida claridad en la exposición de las ideas, que no obliga a motivar la conciencia del receptor para que acepte los supuestos defendidos por el artista.

El problema principal consistirá, sin embargo, en adecuar el carácter rústico y humilde de las gentes simples a la expresión de sus pensamientos, es decir, reunir naturalidad y lirismo en la palabra poética. La norma postula un equilibrio entre la sencillez de la vida rural y la pureza léxica al considerar "impropios en una égloga los conceptos muy agudos, los colores retóricos muy subidos y todo lo que manifieste mucho artificio", como dice Luzán<sup>14</sup>. Y ese ajuste sólo existe para Forner en la égloga premiada, obra de un poeta de espíritu sensible inspirado en el recuerdo de los clásicos. La lección de Forner a la ira irartiniana será convertir el *Cotejo* en un razonado tratado de poesía pastoril, en el que otorga primacía a la adecuación de los principios estéticos.

Con Meléndez podemos afirmar que se renueva uno de los temas más tratados por la historia de la literatura, en el que el Neoclasicismo hará revivir las pasiones y sentimientos más propios del género humano. Iriarte demostrará que "la verdad no necesita recurrir a los atavíos del arte para ostentarse tan hermosa como es"<sup>15</sup> y sabrá vencer la "conciencia del agotamiento artístico de la égloga", del que habla el hispanista R. P. Sebold<sup>16</sup>, con su acomodación a un concepto más positivo de la poesía. Final-

<sup>14</sup> IGNACIO DE LUZÁN, *Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, ed., prólogo y notas de Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977, pág. 549.

<sup>15</sup> IRIARTE, "Los literatos en Cuaresma", *op. cit.*, t. VII, pág. 17. Se entiende así que el ataque a Meléndez se fundamenta sobre la diferencia entre "vida pastoril" y "vida del campo", y que acuse a la Academia de no haber sabido explicar cuál de las dos debía ser objeto del poema. *Vid.* "Reflexiones", pág. 17.

<sup>16</sup> R. P. SEBOLD, *El rapto de la mente (poética y poesía dieciochesca)*, Madrid, Prensa Española, 1970, pág. 151. En el capítulo titulado "Tomás de Iriarte: Poeta del «Rapto Nacional»", afirma que probablemente la causa de que Iriarte ocultara su identidad a la Academia, radica tanto en el temor a no ser premiado como en la conciencia del agotamiento de la égloga como forma poética. Recuerda en este sentido los grandes ejemplos de los poetas españoles anteriores, que, según el crítico americano, acabaron con las posibilidades de creación del género.

mente, con la poesía eglógica se salva el paso del tiempo para recuperar, dos siglos después, la lírica del Renacimiento español.

## 2. *El recuerdo de la armonía renacentista.*

Pocas veces la estética de una etapa anterior de nuestra literatura fue tan admirada como la renacentista a lo largo de la centuria dieciochesca. El Neoclasicismo intenta restaurar el esplendor alcanzado por las letras en el siglo XVI, frente al estado de decadencia que revelan las postrimerías del Barroco literario. Esa misma intención movió a los poetas y oradores que participaron en las justas a volver los ojos al pasado en busca de un modelo que imitar para erigirse en sus más dignos sucesores. La oportunidad de unirse a los celebrados Garcilaso, Herrera o fray Luis de León se la ofrecía la Real Academia proponiendo como asunto poético una égloga en alabanza de la vida del campo.

En el Humanismo, poeta y poesía forman una unión indisoluble, en la que el sentimiento del hombre afecta a la palabra, a través de la que se comunica con una naturaleza sensible a su dolor. De la misma manera, la égloga de Vaca de Guzmán apelará al paisaje pidiéndole participación en su sentir. En la triste mirada del pastor Columbano la naturaleza se subjetiviza y las delicias del "locus amoenus" se ocultan por la ausencia de la amada:

"Cubrió a la tierra el luto más profundo" (v. 623)<sup>17</sup>.

No obstante, este estremecimiento, ya tipificado como herencia del petrarquismo, se desvanecerá cuando el poeta neoclásico acomode la Arcadia ideal a la razón del arte. Para Meléndez, el escenario bíblico de *Batilo* se superpone a una naturaleza habitable, en la que se vence la utopía. El anacronismo se salva en la Salamanca que viven los poetas del siglo XVIII. Quiere esto decir que en esta centuria se producirá una quiebra del intimismo lírico, con la consiguiente desaparición del sentido humanista del diálogo como compañía. El contemplarse en el paisaje del Renacimiento se supera en la representación de la autenticidad de un mundo pastoril real, porque la poesía no es ya vehículo de transmisión de sentimiento, sino, lo que es más importante, de conocimiento.

Esta valoración de la égloga explica que Mayáns reproche al divino

<sup>17</sup> El número del verso corresponde al de la edición de la *Biblioteca de Autores Españoles*. Vid. núm. 4 del Catálogo.

Herrera la prioridad concedida al amor: "en lo que dice Herrera, que la materia desta Poesía, mayormente son los amores; me parece que más atendió a los ejemplos, que a la verdadera idea de *Égloga*"<sup>18</sup>. Es cierto que Herrera pensaba más en Garcilaso que en la esencia de la poesía eglógica, pero, a pesar de ello, la acusación revela el espíritu excesivamente purista del teórico. El sentimiento amoroso se había enraizado en la égloga (quizá porque se cruzó con la naturaleza lírica del idilio) hasta creerlo parte de su esencia. Incluso la definición recogida en el *Diccionario de Autoridades* permite corroborar que así era. Se entiende por égloga "un razonamiento a manera de diálogo entre pastores, en que tratan de cosas rústicas, y también de sus amores"<sup>19</sup>.

Pero sucede que los poetas del Setecientos pretendieron proyectar el sentido renacentista de la égloga sobre su propio concepto del arte. En consecuencia, la materia amorosa recoge la tradición del siglo XVI como principio estético que posibilita la defensa de la vida del campo. En *Batilo* se canta la presencia de la amada para mostrar pragmáticamente la pureza de la vida bucólica. Esta amada, exaltada por su honradez frente a la burladora dama cortesana<sup>20</sup>, refleja el prototipo físico de la mujer renacentista. Se alude al "dorado pelo" y a sus "claros ojos" y se la trata de "dulce bien", pero su evocación cumple una finalidad empírica. De menos innovadora podemos calificar la actitud de Vaca de Guzmán. Columbano apela a la amada muerta. Su ausencia le lleva a intentar recobrar un pasado feliz: "Cuando en tan dulce posesión estaba" (v. 140), que nos remonta al lirismo de Garcilaso y al del italiano Petrarca. El poeta, representado en el pastor, llora la mujer perdida. En seguida viene a nuestra memoria el "Salid sin duelo, lágrimas, corriendo" de Salicio. Las lágrimas ennoblecen al hombre porque con ellas exterioriza la autenticidad de su padecimiento y, además, permiten la fusión de hombre y naturaleza:

"Ondas del Bétis, claras algun dia,

Yo las vi entónces (ó mintió el deseo)

Turbias, amargas, en su curso inciertas,

Y al llanto unidas que en su aumento empleo." (vv. 331-334).

<sup>18</sup> MAYÁNS Y SISCAR, *op. cit.*, t. I, pág. 314.

<sup>19</sup> *Diccionario de Autoridades*, t. III.

<sup>20</sup> Sobre la caracterización de la mujer en el siglo XVIII, *vid.* CARMEN MARTÍN GAITE, *Usos amorosos del Dieciocho en España*, Barcelona, Lumen, 1981 [1972]. Entre las págs. 52-56 estudia las diferencias entre la dama cortesana y la mujer de aldea.

Pero si en Meléndez la amada equivale a la esencia de la vida pastoril, en Vaca de Guzmán es el motivo que da comienzo a la representación. El poeta recurre al vacío de la ausencia para convertirlo en razón del proyecto de Columbano de dirigirse a la corte. En ambos casos puede hablarse de utilización de recursos que ofrece la poesía del dorado siglo al poeta neoclásico, que algunos de los concurrentes desconocieron o no supieron aprovechar. En la égloga de Iglesias de la Casa suenan ecos de la "Oda a la vida retirada" de fray Luis. Sin embargo, la "descansada vida" sólo es un tópico expresivo para reproducir la serenidad del estado del hombre alejado de la corte, ya que el acercamiento al siglo XVI alcanzará estereotípicamente al léxico, la estructura, la métrica y la imagen poética.

Meléndez Valdés, Vaca de Guzmán e Iglesias de la Casa coinciden en el plano estructural, puesto que se incorporan a sí mismos en la escena, como lo hizo Garcilaso en la égloga I<sup>21</sup>. Pero sólo Batilo, como observa Demerson al estudiar su obra, sabe recuperar con su poema la combinación de heptasílabos y endecasílabos utilizada por Garcilaso en la égloga II, cuando Salicio parafrasea el "beatus ille" horaciano (vv. 38-76). El esquema estrófico a b C a b C c d e e D f F, en el que predomina el verso de arte menor, confiere una vivacidad al poema que templan los endecasílabos, a la vez que el ritmo "subraya así el sentido profundo del poema y contribuye a producir esa impresión de frescura y de paz a la que eran tan sensibles los contemporáneos"<sup>22</sup>. Por el contrario, Vaca de Guzmán organiza el poema en tercetos encadenados. La reiterada sonoridad del endecasílabo provoca una monotonía rítmica a la que el poeta se sometió pensando que quizá agradaría a la Academia, como lo hizo cuando cantó en un romance la toma de Granada o en las heroicas octavas que dedicó a Hernán Cortés. Más arbitrario es Iglesias de la Casa. Comienza el poema a modo de silva con el esquema a B a B b c C, que había empleado en otras composiciones de tipo pastoril, para alternar en el diálogo endecasílabos y pentasílabos sin norma fija. Consigue así destruir la uniformidad de un ritmo único, aunque la caótica distribución no crea la unidad poética deseada. También en Iriarte el poema carece

<sup>21</sup> Este tipo de distribución, llamada mixta por Luzán y Forner, alterna con otras dos modalidades. La primera es la denominada "exemática" o "exegetica", en la que el poeta es la única voz narradora; la otra es la "dramática", construida como diálogo entre personajes. Esta última posibilidad, empleada por Garcilaso en la Égloga II, es la utilizada por Iriarte en su poema.

<sup>22</sup> GEORGES DEMERSON, *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*, Madrid, Taurus, 1971, t. I, pág. 226.



de una voluntad métrica, a pesar de que intercaló en el sentencioso endecasílabo la ligereza del heptasílabo.

Parece confirmarse que no fue fácil incorporar con innovación presupuestos estéticos del Renacimiento o de la Antigüedad clásica con los que construir el paisaje constante propio del "beatus ille" horaciano. El Neoclasicismo supo entender que creación no significa servil imitación, sino la unión del genio poético del artista al conocimiento de los clásicos. La recomendada prudencia de Horacio hace que el poeta recobre la garcilasiana imagen de la vid o la hiedra al muro asida y que las traslade a un universo en el que cada pastor lleva tras sí una existencia real<sup>23</sup>.

### 3. *Las églogas y la crítica textual.*

Cuenta Manuel José Quintana que Iglesias, para estudiar a los clásicos españoles, los "leía, copiaba, y aun desmenuzaba para aprovecharse de sus fragmentos"<sup>24</sup>. El poema, para el hombre del XVIII, no era una entidad estable y definitiva, sino un producto del progreso de su condición artística y, muchas veces, la consecuencia directa de las circunstancias que lo originaron. Ser poeta significaba amenizar reuniones, vivir una literatura activa y compartida, en la que la edición no era siempre el medio más inmediato de difusión de la obra. Por ello, la crítica textual nos ofrece la posibilidad de conocer al artista, unas veces preocupado por editar su texto; otras obsesionado con perfeccionarla.

Entre estos últimos figura Meléndez Valdés. Batilo, cuando conoció que había sido galardonado, envió un manuscrito a Jovellanos en el que solicitaba se añadieran, entre las estrofas VI y VII del original remitido, los siguientes versos:

"¡O flores! á mis ojos  
naced y los pastores  
coronad y las rubias pastorcillas.  
Zagales, á manojos  
cojedme las mejores  
moradas, encarnadas, amarillas

<sup>23</sup> En la égloga premiada, Arcadio no es otro que Iglesias de la Casa, mientras que, como se ha indicado, Batilo es el nombre poético del propio Meléndez.

<sup>24</sup> MANUEL JOSÉ QUINTANA, "Introducción á la poesía castellana del siglo XVIII", en *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, París, Baudry, 1838. Colección *Tesoro del Parnaso Español*, t. XV, pág. 420.

y a una las marabillas  
de la naturaleza  
cantad, cantad el día  
que vuelve á nuestro valle la belleza  
y el ganado se goza  
Y el choto jugueteón entre él retoza"<sup>25</sup>.

que había suprimido únicamente "por atarse al número de los seiscientos versos señalados". Pero estos dos últimos versos pertenecían a la estrofa IX, lo que exigía entonces que se sustituyeran en ésta por:

"Y á tus Bacas queridas  
y a mis corderas tienes enbevidas"<sup>26</sup>.

El poeta, que por primera vez veía editada su obra<sup>27</sup>, se interesó por dar a la imprenta la versión íntegra, sin omitir ninguno de sus versos.

Algo parecido sucedió a Vaca de Guzmán. Decidió que su obra merecía, cuando menos, la impresión. Haber sido desairado por el Cuerpo no era causa suficiente para ocultar su obra, pero, por otra parte, reconocer públicamente su autoría suponía descubrir su participación en el certamen. Pensó entonces solicitar la necesaria licencia a nombre de "Miguel Cobo Magallón"<sup>28</sup>. La obra fue sometida a la censura de don Ignacio López de Ayala, quien la concedió "atendiendo a la sencillez de los pensamientos y estilos propios de esta especie de poesía en que el autor escribe, así como a que nada contiene opuesta a las buenas costumbres"<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> La descripción del pequeño manuscrito es la siguiente: [JUAN MELÉNDEZ VCA-  
dés.] [*Adición de algunos versos de su égloga Batilo*].

Siglo XVIII: [1780]. 1 h., 205 × 105.

Proc.: Madrid. B. N. Sign.: Ms. / 12958-24.

Fue identificado por SERRANO Y SANZ, "Poesías y cartas inéditas de don Juan Meléndez Valdés", *Revue Hispanique*, IV (1897), págs. 266-313.

<sup>26</sup> Las correcciones del poema, así como el registro de todas sus variantes textuales, han sido recogidas por G. Demerson y H. R. Polt en la edición de las *Obras en verso* de Meléndez, Oviedo, Cátedra Feijoo. Centro de estudios del siglo XVIII, 1981.

<sup>27</sup> El premio consistía en la publicación de la obra y en una medalla de oro para el ganador y tan sólo la impresión para el merecedor del accésit.

<sup>28</sup> No está claro si el seudónimo empleado fue "Miguel Cobo Mogollón" o "Magallón", pues de ambas formas lo hemos encontrado. GONZÁLEZ PALENCIA, "Don José María Vaca de Guzmán, el primer poeta premiado por la Academia", *Boletín de la Academia Española*, XVIII (1931), págs. 293-247, alterna las dos, y SEMPERE Y GUARNOS, *op. cit.*, vol. III, pág. 112, habla sólo de la primera forma.

<sup>29</sup> Estas noticias proceden de COTARELO, *Iriarte...*, pág. 220. También las toma GONZÁLEZ PALENCIA, *vid.* nota 28.

En 1784 Pantaleón Aznar realizó la impresión. En esta edición el poeta sustituyó curiosamente los versos del italiano Poliziano que le servían de lema por cuatro versos de la égloga XLVIII de Vicente Espinel, con los que el poema se ha difundido. También introdujo alusiones a autores contemporáneos suyos y a obras publicadas con posterioridad a 1780. Es evidente, como reconoce A. González Palencia, que el autor retocó su poema<sup>30</sup>.

Quien no publicó sus obras en vida fue José Iglesias de la Casa. Sus papeles, "una infinidad de legajos desordenados, revueltos y malísimamente escritos"<sup>31</sup>, los publicó su cuñado y editor, Francisco Tojar, tal y como le fueron legados. La edición salmantina de 1793, aparecida dos años después de la muerte del poeta, no recoge, en el tomo dedicado a las "poesías serias", la *Égloga en alabanza de la vida del campo*. Sin embargo, aparece una pequeña égloga en la que cantan tres personajes: Alexis, Delio y el propio poeta, cuyos versos forman parte del poema remitido a la Academia. Esta égloga II debió entenderse que era tan sólo un esbozo de la versión definitiva del poema y se suprimió en la edición del año 1798 y en las realizadas tomando esta última como base<sup>32</sup>.

Un problema parejo plantea Tomás de Iriarte. Entre los documentos pertenecientes al poeta, recogidos por Cotarelo y Mori, figura una composición cuyos versos fueron también introducidos en la égloga del accésit. El problema es que a la poesía hallada acompañaba una nota en la que se atribuía ésta a don Pedro de Silva, hermano del marqués de Santa Cruz, quien, a su vez, dirigía la Academia Española por estas fechas. Pese a todo, la letra ha sido reconocida como de Iriarte por el crítico, que cifra el año de su composición en torno a 1773<sup>33</sup>.

Más original es el caso de una égloga aparecida por primera vez en la edición de las poesías de Iglesias realizada por Tojar en 1798, cuyos primeros ocho versos, con variantes en el último, inician uno de los poemas presentados al concurso titulado *Noche de Aranjuez*<sup>34</sup>. Son los siguientes:

<sup>30</sup> Son muchas las variantes textuales entre el texto original, presentado a concurso, y la edición a la que nos referimos, por lo que no podemos incluirlas aquí.

<sup>31</sup> J. IGLESIAS DE LA CASA, *Poesías póstumas de d. José Iglesias de la Casa, presbítero*, Barcelona, Sierra y Martí, 1820, t. I, pág. XII. La edición catalana reproduce el prólogo que Francisco Tojar puso a la edición de Salamanca de 1798.

<sup>32</sup> Esa pequeña égloga sólo aparece en la edición de las *Poesías póstumas de IGLESIAS* publicadas en Salamanca, Francisco Tojar, 1793.

<sup>33</sup> COTARELO, *Iriarte...*, págs. 484-492.

<sup>34</sup> *Vid.* núm. 15 del Catálogo bibliográfico.

"Divina Enterpe, que en el blando coro  
De los mancebos árcades presides,  
Haciendo resonar tu plectro de oro  
En valladares de frondosas vides:  
Préstame, musa, espíritu canoro  
De Marte insano que fulmina horrores,  
Mas inocentes dichas de Pastores" (h. 1r.-v.)<sup>35</sup>

De cualquier modo, lo importante para el crítico actual es desvelar la actitud del escritor del último cuarto del siglo XVIII para entender la significación de la lengua y la literatura españolas en la vida del hombre del Setecientos. Meléndez Valdés recobró a Garcilaso en el envidiado escenario del pasado renacentista, para en él encerrar al hombre neoclásico en la virtud del bucolismo. La égloga *Batilo* se convierte así en "el corolario del comienzo de la primera égloga garcilasiana"<sup>36</sup>. Con él, José María Vaca de Guzmán consiguió recuperar el lirismo garcilasiano llevándonos, de un lado, al canto de la amada muerta; de otro, a las églogas piscatorias de Sannazaro tan repudiadas por Fontenelle porque el canto sólo conviene a los pastores. Junto a ellos, Iriarte apeló, desde su estatus de poeta nacional, a lo que podemos llamar "el pragmatismo del arte" para jugar en la creación con los conceptos de naturaleza, poesía y razón. Finalmente, la Real Academia de la Lengua manifestó en la convocatoria la admiración por los valores estéticos del Renacimiento español y la tradición grecolatina, donde cabía buscar un espacio ideal en el que entender la perfección humana. 1780 fue el año en que la Academia, como algún tiempo después Jovellanos, gritó al poeta y al hombre: "si quieres ser venturoso, contempla la naturaleza y acércate a ella, en ella está la fuente del escaso placer y felicidad que fueron dados a tu ser"<sup>37</sup>.

#### 4. *Los manuscritos presentados al certamen. Catálogo bibliográfico.*

Nos hemos referido unas líneas más arriba a un poema de autor desconocido, la *Noche de Aranjuez*. Su manuscrito, como el del resto de los participantes, se conserva en el Archivo de la Academia Española y su

<sup>35</sup> Este verso final en el poema de Iglesias es "sino tiernas endechas de pastores". Sobre algunos problemas de la edición de los textos de Iglesias, vid. M. VILLAR Y MACÍAS, "D. José Iglesias de la Casa. Notas biográficas", en *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1869, págs. 407-414 (BAE, t. LXI).

<sup>36</sup> DEMERSON, *op. cit.*, pág. 227.

<sup>37</sup> JOVELLANOS, *Diarios*, pág. 194.

estudio se convirtió en el punto de partida del presente trabajo. Por ello, y por ser obras no catalogadas, incluimos a continuación su descripción bibliográfica, de acuerdo con las normas dictadas por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas del año 1969<sup>38</sup>. Debemos justificar que, en este pequeño catálogo, se distinguen las obras premiadas de las seleccionadas, es decir, de aquellas que gozaron de la aprobación académica, y de las, desde el primer momento, reprobadas. Con tal distinción se pretende mantener la valoración que de los trabajos hizo la Corporación, por ser ésta, en definitiva, la que determinaba su mérito.

## OBRAS DE POESÍA: ÉGLOGAS EN ALABANZA DE LA VIDA DEL CAMPO

### A) OBRAS PREMIADAS:

1. [JUAN MELÉNDEZ VALDÉS]. *Batilo*.—1. [Portada:] Batilo. / Égloga en alabanza de la Vida del Campo. / (Lema) / (h. 1r.).—2. [Texto:] "Paced, mansas ovejas, / la ierva aljofarada, / que el nuevo día con su lumbre dora, / mientras en blandas queexas / ... (fol. 1r.) ... y mil alegres días / gozo en sus venturosas caserías." / (fol. 17v.).

Siglo XVIII: 1780. 1 h. + 17 fols. + 1 h. de guarda, 210 × 150, núm. de lins. variable, caja 70 × 140.

Proc.: Madrid. A. E.

La égloga es un diálogo entre el Poeta y los pastores Batilo y Arcadio. Está compuesta por 598 versos. Se seleccionó el 25 de enero de 1780.

2. ["FRANCISCO AGUSTÍN DE CISNEROS" (seudónimo de TOMÁS DE IRIARTE)]. *La felicidad de la vida del Campo*.—1. [Portada:] La felicidad de la vida del Campo, / Égloga. / (Lema) / (h. 1r.).—2. Idea general de la Égloga: "Sileno, Labrador rico de un Pueblo vecino à / la Corte ... (h. 2r.) ... como agradecido à los opor-/tunos consejos de su prudente Amigo." / (h. 3r.).—3. [Texto:] "¿Adonde presuroso te encaminas, / Sileno amigo, adonde? Aquesta senda / A ninguna heredad de las vecinas / Te puede conducir sinò á la Corte / ... (h. 3v.) ... Al Monarca piadoso / Por quien felices son los Labradores" / (fol. 14v.).

Siglo XVIII: [1780]. 3 hs. + 14 fols. + 1 h. de guarda, 220 × 160, núm. de lins. variable, caja 125 × 210.

La égloga la componen 556 versos. Una nota de uno de los académicos, don Fernando Magallón, dice textualmente: "Esta égloga me parece mui digna de examinarse por la Acad[emi]a; tiene pensam[ien]tos y imagenes mui propias: hay en ella mucha fluidez, facilid[a]d y verdad[er]a poesia, aunq[ue] no està ecenta de alg[u]n peq[ue]ño reparo."

<sup>38</sup> Instrucciones para la catalogación de manuscritos, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1969.

## B) OBRAS SELECCIONADAS:

B.1) *Poemas identificados:*

3. [JOSÉ IGLESIAS DE LA CASA]. *Tirsis*.— 1. [Portada:] TIRSIS. / ÉGLOGA / en alabanza de la vida del Campo. / (*Lema*) / (h. 1r.).—2. [Texto:] “Canto con voz süave / Del Tormes dos galanes Pastorcillos, / Y aquel contender grave / Que hubieron al vergel de los tomillos / ... (h. 1r.) ... Asi que sin rezelo / Se entran à la espesüra / Por gozar de su placida frescùra.” / (h. 27v.).  
Siglo XVIII: 1780. 27 hs., 200 × 150, 12 lins., caja 90 × 105.

Sign.: A...P.

Enc.: papel, con predominio del color azul, 200 × 150.

Proc.: Madrid. A. E.

La identidad del autor se ha realizado con la edición de las *Poesías póstumas de José Iglesias de la Casa*, Salamanca, Francisco Tojar, 1798, donde la égloga ocupa las págs. 133-160. Se trata de un diálogo entre Tirsis, Lydio, Alexis y el Poeta. Consta de 618 versos. Se reservó, para nuevo examen, el 27 de enero de 1780.

4. [JOSÉ M.<sup>a</sup> VACA DE GUZMÁN MANRIQUE]. *Columbano*. (*Lema*) (h. 1r.).—[Texto:] “Canto el rustico bien, manso reposo, / vida feliz de muchos envidiada, / libre del necio mundo y sus cuidados, / como en mi mente la dexò copiada / ... (h. 2r.) ... Eco respondió atento, / y entre sauces y robles se escondieron.” / (h. 13r.).

Siglo XVIII: 1780. 1 h. + 12 hs. + 1 h. de guarda, 295 × 205, núm. de lins. variable, caja 150 × 270.

Proc.: Madrid. A. E.

El nombre del autor aparece en la edición de sus poesías realizadas por Leopoldo Augusto de Cueto, Marqués de Valmar, Madrid, Rivadeneyra, 1869. (BAE, t. LXI, págs. 292-297). La égloga es un diálogo entre Floro, Columbano y el Poeta. Son un total de 574 versos. Se reservó el 3 de febrero de 1780.

B.2) *Poemas anónimos:*

5. *Egloga A la Vida del Campo*.—1. [Portada:] Egloga / A la Vida del Campo / Para el año 1780. / (h. 1r.).—2. [Texto:] “Doraba ya en los montes / El rosicler hermoso de la Aurora / La altiva frente de sus Horizontes: / La rozagante Flora / ... (h. 2r.) ... ¿Pues qué sera ello en suma, / Quando lo diga mas ylustre pluma? / (h. 13v.).

Siglo XVIII: 1780. 1 h. + 12 hs. + 1 h. de guarda, 295 × 265.

Proc.: Madrid. A. E.

Dialogan el Poeta y los pastores Silvio y Sileno. Está compuesta por 523 versos. Tiene apostillas en las que se citan autores clásicos, como Virgilio y Horacio. Fue seleccionada el 18 de enero de 1780.

6. *Egloga, en alabanza de la vida Campestre*.—1. [Portada:] Egloga. / (*Lema*) / (h. 1r.).—2. [Texto:] “Altivo, y presuroso, / baja precipitado, / de una ele-

- vada, barbara, montaña, / un Arroyuelo hermoso / ... (fol. 1r.) ... la enardecida frente / en las aguas de el Mar de el Occidente." / (h. 9r.).  
 Siglo XVIII: 1779. 1 h. + 6 fols. + 8 hs. + 5 hs. de guardas, 205 × 150, número de líns. variable, caja 105 × 185.  
 Proc.: Madrid. A. E.  
 En la Égloga dialogan los pastores Silvio y Lisardo con el Poeta. Está formada por 506 versos. Se seleccionó el 23 de diciembre de 1779.
7. *Egloga En alabanza de la vida del Campo: (Lema)* (h. 1 r.).—[Texto:] "A Dios, Silvano: alegrome de verte. / ¿Que es de tu vida? ¿Dime que te has hecho / Tres días ha que faltas d[e] este prado? / Si no estás malo, lo que no sospecho / ... (h. 2r.) ... Hablándoos imprudente / Cosas impropias d[e] este valle ameno." / (h. 11r.).  
 Siglo XVIII: 1780. 1 h. + 10 hs. + 1 h. de guarda, 230 × 190, núm. de líns. variable, caja 115 × 170.  
 Proc.: Madrid. A. E.  
 La Égloga es un diálogo en el que participan Capréolo, Silvano y Ruremundo. Está formada por 518 versos. Se reservó el 25 de enero de 1780.
8. *Egloga. En alabanza de la vida del campo: (Lema)* (h. 1r.).—[Texto:] "Amadas soledades, / apacible consuelo / de mis adversidades, Fuentecilla risueña / ... (pág. 1) ... En ti sola se anida / oro, tesoro, paz, bien, gloria, y vida." / (pág. 33).  
 Siglo XVIII: 1780. 1 h. + 33 págs. + 2 hs. de guardas (1 + 1), 215 × 150, 19 líns., caja 130 × 190.  
 Proc.: Madrid. A. E.  
 Dialogan Menanpo y Licias. Está compuesta por 595 versos. Se seleccionó el 13 de enero de 1780.
9. *Egloga Pastoril. Sobre la Vida del Campo.*—1. [Portada:] *Egloga Pastoril, / Sobre la Vida del Campo. / Asumpto dado por la Academia Espa-ñola para el presente año de 1780. / (Lema)* / (h. 1r.).—2. [Texto:] "Caro Salicio, que en la peña dura / despreciando la humana fantasía, / tu fatigado cuerpo te asegura / de los duros afanes de este día / (h. 1r.-v.) ... Mia sera la gloria de instruirlo / y tuyo de mi amor el premio cierto." / (h. 12v.).  
 Siglo XVIII: 1780. 12 hs. + 2 hs. de guarda (1 + 1), 210 × 150, 28 líns., caja 95 × 195.  
 Proc.: Madrid. A. E.  
 En la Égloga dialogan Salicio y Anfriso. Está compuesta por 584 versos. Se seleccionó en enero de 1780.
10. *Triptolemo.*—1. [Portada:] *(Lema) / Triptolemo. / Egloga. / En alabanza de la vida de el Campo. / Dirigida á la Real Academia / Española. / Precede una cancion en obsequio / de la misma Real Academia / (h. 1r.).*—2. Cancion: "Antes, Alumnos savios de Minerva / ... (h. 2r.) ... pero oigámos, que canta *Triptolemo.*" / (h. 6r.).—3. [Texto:] "Sagrados Dioses de el dominio Hesperio / vino el alegre día, / en que yo venga á ver ese emisferio: / hacedme compañía / ... (h. 6r.) ... aunque no será con la nuestra hazaña, / si es que supimos agradar á España." / (h. 17v.).  
 Siglo XVIII: 1780. 1 h. + 17 hs. + 1h. de guarda, 215 × 155, núm. de líns. variable, caja 135 × 200.  
 Proc.: Madrid. A. E.

La obra consta de 86 versos que componen la canción y 519 que forman la Égloga. Fue seleccionada el 13 de enero de 1780.

C) OBRAS REPROBADAS:

11. *Egloga*: "¡Que de ingenios bordados con que Flora / estos prados matiza y hermosea! / ¿A quien su bella gracia no enamora, / y su amenidad varia no recrea? / ... (h. 1r.) ... Y sino, en vuestra gloria / ceda, rustica vida mi memoria." / (h. 12v.).

Siglo XVIII: 1780. 12 hs., 205 × 150, núm. de líns. variable, caja 120 × 190.

Proc.: Madrid. A. E.

Los interlocutores de la obra son un conde, que vive retirado de la corte, y un aldeano, Alexos. Está compuesta por 527 versos. Tiene apostillas. Fue reprobada el 3 de febrero de 1780.

12. *Egloga Campesina*.—1. [Portada:] *Egloga Campe-/sina. / Presentada á la Real / Academia Española. / Conforme ál Genio, é Yngenio / de su Autor, / Segun este Precepto de Horacio / (Cita). / (Dibujo) (h. 1r.)*.—(Lema) (h. 1v.).—2. [Texto:] "En los ultimos fines de la España / entre escarpadas peñas y altos montes / hai una chica Aldea deliciosa, / en donde avitan pobres moradores / ... (h. 2r.) ... Mientras yo con temor humilde pido, / Sino el Premio, el perdon por merecido, / Disparate. / (h. 9v.).

Siglo XVIII: 1780. 1 h. + 8 hs. + 1 h. de guarda, 205 × 150, núm. de líns. variable, caja 100 × 180.

Proc.: Madrid. A. E.

Intervienen en el diálogo seis personajes: Armingo, Orilo, Tirso, Floro, Romando y el Poeta. Está compuesta por 625 versos. Se reprobó el 27 de enero de 1780.

13. *Egloga en alabanza de la vida del Campo: (Lema) (h. 1r.)*.—[Texto:] "Mudo arroyuelo, que en veloz corriente / demuestras a mi pecho / (de tu amistad seguro, y satisfecho) / quanto yerra, el que necio / ... (h. 2r.) ... pues el trafago buscas y le huyo, / cantar mi mal, si bien llorar el tuyo." / (h. 15r.).

Siglo XVIII: 1780. 1 h. + 14 hs. + 2 hs. de guardas (1 + 1), 215 × 150, número de líns. variable, caja 130 × 205.

Proc.: Madrid. A. E.

En la composición dialogan Fileno y Liseo. La forman 576 versos. Fue reprobada el 13 de enero de 1780.

14. *Eglogas*.—1. *Egloga primera*: "Ya, que por ojarasca / me ordenas pinte Glorias de una Aldea / ... (h. 1r.) ... vate las halas, busca a su consorte, / la ronda, i sirve, por hacerla corte" / (h. 2v.).—2. *Egloga segunda*: "Si la Corte olvidára nuestra sierra, / vivieramos en todo sosegados? / ... (h. 2v.) ... Esta es la gloria de una triste Aldea, / la que dé Dios a aquel, que la desea." / (h. 3v.).—3. *Egloga tercera*: "Ya conocido el blanco à donde tira / el cumulo de versos, que amontona / ... (h. 3v.) ... i entre perfumes, himnos, i motetes / encendieron del templo los pebetes" / (h. 5r.).—4. *Egloga quarta*: "Falia, que entre todas presidia, / tomandome al momento de la mano / ... (h. 5r.) ... mucha sabéa aroma se quemaba, / i hecho el salon segundo cielo estaba." / (h. 6v.).—5. *Egloga quinta*: "Entrome del Palacio por el centro, / fuimos a los brazos; / sellando la amistad tiernos abrazos." / (h. 8r.).



Siglo XVIII: 1780. 8 hs., 290 × 200, núm. de líns. variable, caja 100 × 280.  
Proc.: Madrid. A. E.

La obra está compuesta por un total de 587 versos. Fue reprobada el 4 de

15. *Noche de Aranjuez. Egloga En alabanza de la Vida del Campo.*—1. Advertencia (h. 1v.).—2. [Portada:] (Cruz) / NOCHE DE ARANJUEZ, / EGLOGA / En alabanza de la Vida del Campo / (Dibujo) / (Lema) / (h. 2r.).—3. [Texto:] "Divina Euterpe, que en el blando coro / De los Mancebos Arcades presides, / Haciendo resonar tu plectro de oro / En valladares de frondosas vides / ... (h. 3r.) ... Dulce fin dando al Juego, aquella hora / Que Febo con su luz los campos Dora." / (h. 21v.).

Siglo XVIII: 1780. 2 hs. + 19 hs., 205 × 155, 16 líns., caja 110 × 145.

Sign.: A...K.

Enc.: papel de aguas, rojo, azul y amarillo, 205 × 155.

Proc.: Madrid. A. E.

En la Égloga intervienen Lícidas, Montano, el coro de Tirsis y el de Cintia y el Poeta. La forman 600 versos. Se reprobó el 17 de febrero de 1780.

#### M.<sup>a</sup> JOSÉ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN

La casi omnipresencia del exceso o del ambiente históricos en los Episodios nacionales de Pérez Galdós, junto con la peculiar naturaleza del género, han contribuido a cierta insistencia crítica en la interpretación historicista y en el mensaje político-social de los mismos<sup>1</sup>. Y no cabe duda de la gran importancia del plano histórico en el desarrollo de los Episodios, sobre todo en las dos primeras series, que abarcan períodos bien definidos de la historia moderna de España. La primera serie, como es sabido, tiene por asunto histórico la Guerra de la Independencia, incluyendo el significativo aunque frustrado intento de implantar en España un sistema constitucional y liberal. En estos primeros episodios Galdós presenta una España bastante unida en la prolongada lucha común para expulsar al invasor francés. En cambio, los diez episodios de la segunda serie (menos estudiada que la primera) presentan, en frase de José Martí

<sup>1</sup> César Gómez de la Serna, en su artículo "El 'Episodio nacional' como género literario", ofrece una curiosa versión de la interpretación historicista. En apoyo de su argumento, cita a Galdós mismo en su conocida correspondencia con Menéndez Pidal, cuando busca datos históricos para sus Episodios. El libro de Hans Harsanyi sobre los "Episodios nacionales" de Benito Pérez Galdós (1963), constituye un estudio clave sobre los Episodios como historia, como medio de educación política y como novela. Antonio Regalado García analiza exhaustivamente la vertiente histórica y la ideología política en su libro Benito Pérez Galdós y la Novela Histórica Española, 1838-1912 (1966). Se aguda crítica tiende a un juicio bastante desfavorable del liberalismo moderado de Galdós. Otro estudio fundamental de conjunto, que dedica más atención a los aspectos literarios es el libro de Antoni Bonaventura de introducción al libro "Episodios Nacionales" de Galdós (1967).