

QUINTANA, MANUEL JOSÉ (1772-1857)

ESTUDIOS SOBRE NUESTRA POESÍA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A UNA COLECCIÓN DE POESÍAS CASTELLANAS

ARTICULO I.

Del principio de nuestra poesía, y sus progresos hasta Juan de Mena.

ARTICULO II

De nuestra poesía hasta el tiempo de Garcilaso.

ARTICULO III

Desde Garcilaso hasta los Argensolas.

ARTICULO IV

De los Argensolas y otros poetas hasta Góngora.

ARTICULO V

De Góngora y Quevedo, y sus imitadores.

ARTICULO VI

Reflexiones generales.

SOBRE LA POESÍA CASTELLANA DEL SIGLO XVIII

ARTICULO I

Restauración del arte, su nueva dirección y carácter. -Luzán y sus contemporáneos.

ARTICULO II

De don Nicolás de Moratín, y de Cadalso.

ARTICULO III

De Huerta. - Guerra literaria.

ARTICULO IV

Iriarte. - Samaniego. - Prosaísmo.

ARTICULO V

Meléndez. - Jovellanos.

ARTICULO VI

De Cienfuegos y otros poetas. - Conclusión.

SOBRE LA POESÍA ÉPICA CASTELLANA

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A UNA COLECCIÓN DE POESÍAS CASTELLANAS

ARTICULO I

Del principio de nuestra poesía, y sus progresos hasta Juan de Mena

Se ha convenido generalmente en dar a la poesía el primer lugar entre las artes de imitación. Ya se mire la antigüedad de su origen, ya la extensión de los objetos que la ocupan, ya la duración y el agrado de sus impresiones, ya, en fin, las utilidades que produce, siempre resaltan su dignidad y su importancia, y la historia de sus progresos tiene que ir unida siempre a la de los otros ramos que componen la ilustración humana. Dícese que ella y la música han civilizado a los pueblos; y esta proposición, que en rigor es exagerada y aún falsa, manifiesta por lo menos el influjo que una y otra han tenido en la formación de las sociedades. Las lecciones que los primeros filósofos dieron a los hombres, las primeras leyes, los sistemas más antiguos, todos se escribieron en verso, al paso que la fantasía de los poetas, con el halago de sus pinturas y la pompa de las funciones que ideaban, interrumpía con una distracción apacible y necesaria la fatiga de los trabajos campestres.

Es cierto que la poesía después no se presenta con la dignidad consiguiente al ejercicio absoluto y exclusivo de estos diversos ministerios; pero conserva todavía un influjo tan poderoso en nuestra instrucción, en nuestra perfección moral y en nuestros placeres, que podemos considerarla como dispensadora de los mismos beneficios, aunque bajo diferentes formas. Ella sirve de atractivo a la verdad para hacerla amable, o de velo para defenderla; enseña a la infancia en las escuelas, despierta y dirige la sensibilidad en la juventud, ennoblece el espíritu con sus máximas, le engrandece con su cuadros, siembra de flores el camino de la virtud, y abre el templo de la gloria al heroísmo. Tantas ventajas, unidas a tanto halago, han excitado en los hombres una admiración y una gratitud eternas.

Su ocupación primaria y esencial es pintar a la naturaleza para agradar, como la de la filosofía explicar sus fenómenos para instruir. Así, mientras que el filósofo, observando los astros, indaga sus proporciones, sus distancias y las reglas de su movimiento, el poeta los contempla, y traslada a sus versos el efecto que en su imaginación y en sus sentidos hacen la luz con que brillan, la armonía que reina entre ellos, y los beneficios que dispensan a la tierra. La dificultad de llenar digna y debidamente el objeto de la poesía es enorme, aún cuando, por la prontitud de sus progresos en algunos géneros, no parezca tan grande a primera vista. Desde la máxima vaga o el cuento insípido, vigorizados con el halago de una rima incierta o de una medida informe, hasta la armonía y elegancia sostenida y los cuadros complicados y sublimes de la *Iliada* o la *Eneida*; desde el carro y las heces de Tespis hasta el grande espectáculo que ofrecen la *Ifigenia* o el *Tancredo*, la distancia es inmensa, y sólo pueden superarla los esfuerzos mayores de la aplicación y el ingenio.

Algunas naciones favorecidas del cielo la recorren con más prontitud, y pasan ligeramente desde la flaqueza de los primeros ensayos al vigor de los pensamientos más grandes y combinaciones más acabadas. Tal fue la suerte de la Grecia, donde el genio de la poesía, contando apenas algunos momentos de infancia, crece y se eleva hasta el punto de producir los inmortales poemas de Romero. Tal, aunque con menos brillo y perfección, fue la de la Italia moderna, donde en medio de la noche de los siglos de barbarie sucedidos a la ilustración romana, parecen de repente Dante y Petrarca, trayendo consigo la aurora de las artes y el buen gusto. Otros pueblos menos dichosos luchan siglos enteros con la rudeza y la ignorancia, se hacen sensibles más tarde a los halagos de la elegancia y la armonía; y la perfección, en el modo que es dado a los hombres conseguirla, es conquistada por ellos a fuerza de tiempo y de fatiga. Una gran parte de las naciones modernas se halla en este caso, y entre ellas es preciso contar también a nuestra España.

Precedió aquí, como en casi todas partes, el verso escrito a la prosa, siendo el *Poema del Cid*, hecho a mediados del siglo XII, el primer libro que se conoce en castellano, y al mismo tiempo la obra primera de poesía. Comenzaba ya entonces, en medio de la confusión de lenguas causada por la invasión de los bárbaros del norte, a tomar alguna forma aquel romance que después había de presentarse con tanto brillo y majestad en los escritos de Garcilaso, Herrera, Rioja, Cervantes y Mariana. A considerar la obra por el argumento sólo, pocas habría que la aventajasen, del mismo modo que pocos guerreros podrían disputar a Rodrigo de Vivar la palma de las proezas y el heroísmo. Su gloria, que eclipsó entonces la de todos los reyes de su tiempo, ha pasado de siglo en siglo hasta ahora, por medio de la infinidad de fábulas que la admiración ignorante ha acumulada en su historia. Consignada en poemas, en tragedias, en comedias, en canciones populares, su memoria, semejante a la de Aquiles, ha tenido la suerte de herir fuertemente y ocupar la fantasía; mas el héroe castellano, superior sin duda al griego en esfuerzo y en virtudes, ha tenido la desgracia de no encontrar un Homero.

Ni era posible encontrarle al tiempo en que el rudo escritor de aquel poema se puso a componerle. Con una lengua informe todavía, dura en sus terminaciones, viciosa en su construcción desnuda de toda cultura y armonía; con una versificación sin medida cierta y sin consonancias marcadas; con un estilo lleno de pleonasmos viciosos y de

puerilidades ridículas, falto de las galas con que la imaginación y la elegancia le adornan, ¿cómo era posible hacer una obra de verdadera poesía, en que se ocupasen dulcemente el espíritu y el oído? No está, sin embargo, tan falto de talento el escritor, que de cuando en cuando no manifieste alguna intención poética, ya en la invención, ya en los pensamientos, y ya en las expresiones. Si, como sospecha don Tomás Sánchez, editor de éste y de otros poemas anteriores al siglo XV, no faltan al del Cid más que algunos versos del principio, no deja de ser una muestra de juicio en el autor haber descargado su obra de todas las particularidades de la vida de su héroe anteriores al destierro que le intimó el rey Alfonso VI. Entonces empieza la verdadera gloria de Rodrigo, y desde allí empieza el poema; contando después sus guerras con los moros y con el conde de Barcelona, sus conquistas, la toma de Valencia, su reconciliación con el Rey, la afrenta hecha a sus hijas por los infantes de Carrión, la solemne reparación y venganza que el Cid toma de ella, su enlace con las casas reales de Aragón y de Navarra, donde finaliza la obra, indicando ligeramente la época del fallecimiento del héroe. En la serie de su cuento no le faltan al escritor vivacidad e interés, usa mucho del diálogo, y a veces presenta cuadros que no dejan de tener mérito en su composición y artificio. Tal es, entre otros, la despedida de Rodrigo y Jimena en San Pedro de Cardeba, cuando él parte a cumplir su destierro. Jimena, postrada en las gradas del altar donde se celebra el oficio divino, hace al Eterno una oración pidiendo por su esposo, que concluye así:

Tú eres Rey de los reyes e de todo el mundo padre:
A ti adoro e creo de toda voluntad,
E ruego a san Peydro que me ayude a rogar
Por mío Cid el Campeador que Dios le curie de mal,
Cuando hoy nos partimos, en vida nos faz yuntar,
La oración fecha la misa acabada la han:
Salieron de la Eglesia, ya quieren cavalgar.
El Cid a doña Ximena íbala abrazar,
Doña Ximena al Cid la manol' va a besar,
Lorando de los ojos que non sabe que se far,
E él a las niñas tornólas a catar,
A Dios vos acomiendo, fijas,
E a la mugier e al Padre spiritual.
Agora nos partimos, Dios sabe el ayuntar
Lorando de los oios que non viestes a tal:
Asis'parten unos d'otros como la uña de la carne.
Mío Cid con los sos vasallos pensó de cavalgar,
A todos esperando, la cabeza tornando va.
A tan grand sabor fabló Minaya Alvar Fanez:
Cid, ¿do son vuestros esfuerzos?
En buen ora nasqueistes de madre
Pensem de ir nuestra vía, esto sea de vagar
Aún todos estos duelos en gozo se tornarán;
Dios, que nos dio las almas, consejo nos dará.

Hay sin duda gran distancia entre esta despedida y la de Héctor y Andrómaca en la *Ilíada*; pero es siempre grata la pintura de la sensibilidad de un héroe al tiempo que se separa de su familia, es bello aquel volver la cabeza alejándose, y que entonces le esfuerzan y conhortan los mismos a quienes da el ejemplo del esfuerzo y la constancia en las batallas. Aún es mejor, en mi dictamen, por su graduación dramática y su artificio, el acto de acusación que el Cid intenta a sus alevosos yernos delante de las Cortes congregadas a este fin. El choque primero de los Infantes y los campeones de Rodrigo en el palenque no deja de tener animación y aún estilo.

Abrazan los escudos delante los corazones,
Abaxan las lanzas abueltas con los pendones,
Enclinaban las caras sobre los arzones,
Batien los caballos con los espolones,
Tembrar querie la tierra dod' eran movedores.

Martín Antolínez mano metió al espada
Relumbra tod' el campo.

No ha quedado noticia de quién fue autor de este primer vagido de nuestra poesía. En el siglo siguiente florecieron dos escritores, en quienes se descubre ya el adelantamiento y progresos que habían hecho la versificación y la lengua. Una y otra tienen en los poemas sagrados de don Gonzalo de Berceo, y en el de *Alejandro*, de Juan Lorenzo, más fluidez, más trabazón, y formas determinadas. La marcha de estos autores, aunque penosa, no es tan arrastrada y seca como la del poema precedente. La diferencia que hay entre los dos poetas posteriores es que Berceo, por la naturaleza de sus argumentos, la mayor parte leyendas de santos, fuera de su narración y de algunos consejos morales, consiguientes al estado que tenía y a la materia que trataba, no presenta riqueza de erudición, ni variedad de conocimientos, ni fantasía en la invención. Juan Lorenzo, al contrario, se eleva más con su asunto, y manifiesta una instrucción tan extensa en historia, mitología y filosofía moral, que hace a su obra ser la más importante de cuantas se escribieron en aquella época. Los versos siguientes sobre un objeto mismo pueden ser muestra del estilo de uno y otro.

Yo, maestro Gonzalo de Bereco nomnado,
Yendo en romería, caecí en un prado
Verde e bien sencido, de flores bien poblado,
Logar cobdiciadvero para un home cansado.
Daban olor sobeio las llores bien olientes,
Refrescaban en home las caras e las mientes.
Manaban cada canto fuentes claras corrientes,
En verano bien frías, en hibierno calientes.
(BERCEO.)

El mes era de Mayo, un tiempo glorioso,
Cuando facen las aves un solaz deleitoso,
Son vestidos los prados de vestido fermoso,
Da suspiros la duenna, la que non ha esposo.
Tiempo dulce e sabroso por bastir casamientos,
Ca lo tempran las flores e los sabrosos vientos,
Cantan las doncellas, son muchas a conventos,
Facen unas a otras buenos pronunciamientos.
Andan mozas e vieias cobiertas en amores,
Van coger por la siesta a los prados las flores,
Dicen unas a otras: bonos son los amores,
Y aquellos plus tiernos tiénense por mejores.
(LORENZO.)

Reinaba entonces en Castilla Alfonso X, príncipe a quien la fortuna, para completar su gloria, debió dar mejores hijos y vasallos menos feroces. La posteridad le ha puesto el sobrenombre de Sabio, y sin duda alguna le merecía el hombre extraordinario que en un siglo de tinieblas pudo reunir en sí las miras paternas y benéficas de legislador, las combinaciones profundas de matemático y astrónomo, el talento y conocimientos de historiador y los laureles de poeta. Él fue quien puso en el debido honor la lengua patria, cuando mandó que se extendiesen en ella los instrumentos públicos, que antes se escribían en latín. Mariana, poco favorable a este rey, asegura que esta providencia fue la causa de la profunda ignorancia que se siguió después. Pero ¿qué se sabía antes? El latín de que se usaba era tanto y más bárbaro que el romance; los nuevos usos a que éste se aplicaba por aquella resolución, la dignidad y autoridad que adquiriría, era fuerza que influyesen en su cultura, pulimento y progresos. ¿Puede por ventura creerse que estas utilidades de la lengua no tuvieron influjo ninguno literario, o que hay ilustración y literatura nacional cuando la lengua propia no se cultiva? Considérese pues la aserción de Mariana como hija de las preocupaciones un poco pedantescas del siglo en que vivía; y nosotros, aún prescindiendo de la conveniencia política de dicha ley, mirémosla como una de las causas que, influyendo en la mejora de la lengua, debió también influir en el adelantamiento de nuestra poesía.

Hay un libro entero de cantigas o letras para cantarse, compuestas en dialecto gallego por este rey, de que pueden verse muestras en los *Anales de Sevilla*, de Ortiz de Zúñiga; otro intitulado *El Tesoro*, que es un tratado de piedra filosofal, a lo que se cree, pues hasta ahora no se ha podido en gran parte descifrar; y también se le atribuye el de las *Querellas*, del cual no se conservan más que dos estancias. Uno y otro están escritos en versos de doce sílabas, con los consonantes cruzados: versificación a que se dio el nombre de coplas de arte mayor, y que fue un verdadero adelantamiento para la poesía, pues la marcha que tenía el verso alejandrino usado por Berceo y por Lorenzo era insufrible por su monotonía y pesadez. Cotéjense con los versos que van citados estas copias con que empieza el libro de *El Tesoro*.

Llegó pues la fama a los mis oídos

Quen tierra de Egipto un sabio vivía,
E con su sabor oí que facía
Notos los casos que no son venidos:
Los astros juzgaba, e aquestos movidos
Por disposición del cielo fallaba,
Los casos que el tiempo futuro ocultaba
Bien fuesen antes por este entendidos.
Codicia del sabio movió mi afición,
Mi pluma e mi lengua con grande humildad
Postrada la alteza de mi majestad,
Ca tanto poder tiene una pasión
Con ruegos le fiz la mi petición,
E se la mandé con mis mensajeros,
Averes, haciendas e muchos dineros
Allí le ofrecí con santa intención.
Repúsome el sabio con gran cortesía
Magüer vos, señor, seais un gran rey,
Non paro yo mientes en aquesta ley
De oro nin plata nin su gran valía:
Serviros, señor, en gracia ternia,
Ca non busco aquello que a mí me sobró,
E vuestros haveres vos fagan la pro
Que vuestro siervo mais vos querría.
De las mis naves mandé la mejor,
E llegada al puerto de Alexandría,
El físico astrólogo en ella salía,
E a mi fue llegado cortés con amor:
E habiendo sabido su grande primor
En los movimientos que face la esfera,
Siempre le tuve en grande manera,
Ca siempre a los sabios se debe el honor.

Todavía son mejores en estilo, número y elegancia las dos coplas con que empezaba el Ebro de las *Querellas*.

A ti, Diego Pérez Sarmiento, leal
Cormano e amigo e firme vasallo,
Lo que a míos homes por cuita les callo
Entiendo decir plañendo mi mal:
A ti, que quitaste la tierra e cabdal,
Por las mías haciendas en Roma e allende,
Mi péndola vuela, escúchala dende,
Ca grita doliente con fabla mortal.
¡Cómo yace solo el rey de Castilla,
Emperador de Alemania que foé,

Aquél que los Reyes besaban el pie,
E Reinas pedían limosna e mancilla!
El que de hueste mantuvo en Sevilla
Diez mil de a caballo e tres dobles peones,
El que acatado en lejanas naciones
Foé por sus Tablas, e por su cochilla.

Parece que hay la diferencia de un siglo entre versos y versos, entre lengua y lengua; y lo más raro es que para encontrar copias de arte mayor que tengan igual mérito, así en la dicción como en la cadencia, es preciso saltar casi otros dos siglos, y buscarlas en Juan de Mena.

Si el movimiento que dio este gran rey a las letras hubiera sido auxiliado por sus sucesores, la ilustración española, contando dos siglos de antelación, contaría también más grados de perfección y más riquezas. No lo consintió la naturaleza feroz de aquellos tiempos crueles. Empezó a arder la llama de la guerra civil en los últimos años de Alfonso con la desobediencia y alzamiento de su hijo, y siguió casi sin interrupción por un siglo entero, hasta que llegó al último grado de atrocidad y de horrores en el reinado borrascoso y terrible de Pedro. Los hombres de Castilla en esta miserable época parece que no tenían espíritu sino para aborrecer, ni brazos sino para destruir. ¿Cómo era posible que en medio de la agitación de aquellas turbulencias pudiese lucir tranquilamente la antorcha del ingenio, ni oírse los cantos de las musas? Así es que sólo se cuenta en ella un cortísimo número de poetas: Juan Ruiz, arcipreste de Hita; el infante don Juan Manuel, autor del *Conde Lucanor*; el judío don Santo, y Ayala el cronista. Los versos de estos escritores unos se han perdido, otros existen todavía inéditos; habiendo salido solamente a la luz pública los del Arcipreste, que por fortuna son tal vez los más dignos de conocerse.

El argumento de sus poesías es la historia de sus amores, interpolada con apólogos, alegorías, cuentos, sátiras, refranes, y aún devociones. Vencía este autor a todos los anteriores, y pocos le aventajaron después, en facultad de inventar, en vivacidad de fantasía y de ingenio, en abundancia de chistes y de sales; y si hubiera tenido cuenta con elegir o seguir metros más determinados y fijos, y su dicción fuera menos informe y pesada, esta obra sería uno de los monumentos más curiosos de la edad media. Pero la rudeza de las formas exteriores hace insufrible su lectura. Sean muestras de su versificación y estilo las coplas siguientes, en que el poeta pide a Venus que interponga su favor para con una dama a quien amaba, la cual era, según la pinta,

De talle muy apuesta, de gestos amorosa,
Donegil muy lozana, plasertera et fermosa,
Cortés et mesurada, falaguera, donosa,
Graciosa et risueña, amor de toda cosa...
Señora doña Venus, muger de don Amor,
Noble dueña, omillome yo vuestro servidor,
De todas cosas sodes vos el Amor señor,
Todos vos obedescen como a su facedor.

Reyes, duques, et condes, e toda criatura
Vos temen e vos sirven como a vuestra fechora,
Complid los míos deseos, e dadme dicha e ventura,
Non me seades escasa, nin esquiva, nin dura...
So ferido e llagado, de un dardo so perdido,
En el corazón lo trayo encerrado et escondido;
Non oso mostrar la laga, matarme ha si la olvido,
E aún desir non oso el nombre de quien me ha ferido.
El color he perdido, mis sesos desfallescén,
La fuerza non la tengo, mis ojos non parescén,
Si vos non me valedes, mis miembros desfallecén.

Venus, entre otros consejos, le dice:

Toda mujer que mucho otea, o es risueña,
Dil'sin miedo tus coitas, non te embargue vergueña,
Apenas de mil una te desprecie...
Si la primera onda de la mar airada
Espantase al marinero cuando viene turbada,
Nunca en la mar entrarie con su nave ferrada,
Non te espante la duela la primera vegada.
Con arte se quebrantan los corazones duros,
Tómanse las cibdades, derribanse los muros,
Caen las torres altas, álzanse pesos duros,
Por arte juran muchos, por arte son perjuros!
Por arte los pescados se toman so las ondas, etc.

Podríanse citar otros trozos mucho más picantes, entre ellos la descripción del poder del dinero, que tiene una mordacidad y una libertad de que difícilmente se hallarán ejemplos en otros escritores de dentro y fuera de España en aquel tiempo, aunque entrase en la comparación el independiente Dante; o la chistosa apología y alabanza de las mujeres chicas, que empieza:

Quiero vos abreviar la predicación;
Que siempre me pagué de pequeño sermón,
E de dueña pequeña, et de breve rasón;
Ca de poco et bien dicho se afinca el corazón, etc.

Pero bastan a mi propósito los ejemplos citados. Alguna vez el poeta, cansado acaso de la monotonía y pesadez, varía del metro que generalmente usa, y introduce otra combinación de rimas en cantigas que mezcla con se narración; como, por ejemplo, la siguiente:

Cerca la tablada
La sierra pasada
Fallem con aldara
A la madrugada.
Encima del puerto
Coidé ser muerto
De nieve e de frío;
E de ese rocío,
E de grand helada.
A la decida
Di una corrida,
Fallé una serrana,
Fermosa, lozana,
E bien colorada.
Dixe yo a ella
Homillome, bella, etc.

Don Tomás Antonio Sánchez ha publicado las obras de casi todos los autores mencionados con ilustraciones excelentes, así para dar noticia de ellos como para la inteligencia del texto, que la ancianidad y rudeza del lenguaje y los vicios de los códices han oscurecido a porfía. Allí están como en una armería estas venerables antiguallas: objetos preciosos de curiosidad para el erudito, de investigaciones para el gramático, de observación para el filósofo y el historiador; pero que el poeta, sin gastar tiempo en estudiarlos, saluda con respeto, como a la cuna de su lengua y de su arte.

ARTICULO II

De nuestra poesía hasta el tiempo de Garcilaso

Uno y otro se presentan ya mas formados y vigorosos en los versos escritos por los poetas del siglo XV; y no es de extrañar este progreso si se atiende a la muchedumbre de circunstancias que entonces concurrieron para favorecer a la poesía. Los juegos florales, establecidos en Tolosa a mediados del siglo anterior, y traídos por los reyes de Aragón a sus estados en fines del mismo, el concurso de ingenios que contendían por ganar los premios señalados en estas solemnidades, las ceremonias observadas en ellas, la consistencia y consideración dada al arte de trovar, la afición de los príncipes, los libros antiguos más generalmente conocidos, las luces que ya brotaban por todas partes y deshacían la caliginosa niebla de tantos siglos bárbaros, la imitación de la Italia, que, más feliz y más pronta, se había ilustrado primero: todo contribuyó poderosamente a la acogida que logró este arte, la primera que se cultiva cuando los pueblos se acercan a su civilización. Así al echar la vista a los antiguos Cancioneros, donde están recogidas las poesías de esta época, lo primero que se admira es la muchedumbre de autores, y lo segundo su calidad. Juan el Segundo, que se complacía mucho en oír los decires rimados, y a veces también rimaba, introdujo este gusto en su corte, y casi todos los grandes, a

imitación suya, o le protegían o le cultivaban. Coplas hacía el condestable don Álvaro, copias el duque de Arjona, copias el célebre don Enrique de Villena, coplas el marqués de Santillana, coplas, en fin, otros ciento tanto o más ilustres que ellos.

La forma que se había dado a la versificación era mucho menos imperfecta que la de los siglos anteriores. Prevalcían las coplas de arte mayor y los versos octosílabos sobre la pesadez fastidiosa del alejandrino; las rimas cruzadas herían más agradablemente el oído, y no le aturdíán con las groseras martilladas del sonsonete cuadruplicado; y el período poético más despejado y rotundo venía de cuando en cuando al espíritu con las pretensiones de la gracia y la elegancia. Suavizóse un poco el austero semblante que el arte tenía, y dejando los largos poemas, las leyendas de devoción y la serie pesada y fastidiosa de preceptos áridos y secas sentencias, se dedicó a argumentos más proporcionados a sus fuerzas; y la pintura del amor y el tono de la elegía eran lo que más comúnmente se sentía en sus acentos. En fin, la lectura de los escritores latinos, más generalizada ya, les enseñaba unas veces el modo de imitar, otras les proporcionaba alusiones, símiles y exornaciones con que engalanar sus versos.

Entre el crecido número de poetas que entonces florecieron, el que más descuella sobre todos, por el talento, saber y dignidad de sus escritos, es Juan de Mena. Este elevó en su *Laberinto* el monumento más interesante de nuestra poesía en aquel siglo, y con él dejó muy lejos de sí a los otros escritores. El poeta en esta obra se supone con el intento de cantar las vicisitudes de la fortuna, y al tiempo que teme las dificultades de la empresa se le aparece la Providencia, que le introduce en el palacio de aquella divinidad y le sirve de guía y de maestra. Allí primeramente ve la tierra, cuya descripción geográfica hace, y después se descubren las tres grandes ruedas de la fortuna, donde voltean los tiempos pasados, presentes y venideros. Cada rueda se compone de siete círculos, emblemas alegóricos del influjo que los siete planetas tienen en la suerte de los hombres, por las inclinaciones que les dan; y en cada uno hay gentes innumerables que tuvieron la disposición del planeta a quien el círculo pertenece: los castos a la luna, los guerreros a Marte, los sabios a Febo; y así de los demás. La rueda del tiempo presente está en movimiento, las otras dos paradas, y a la de lo futuro cubre un velo de tal modo, que aunque aparecen formas e imágenes de hombres, no deja distinguirlos bien. Concebida la obra bajo este plan, se divide naturalmente en siete órdenes; y el poeta, describiendo lo que ve, o conversando con la Providencia, pinta todos los personajes importantes de que tiene noticia; cuenta los hechos célebres, asigna sus causas, manifiesta cuanto sabe en historia, mitología y filosofía moral y política, y deduce de cuando en cuando preceptos y máximas excelentes para la conducta de la vida y gobierno de los pueblos. Así, el *Laberinto*, lejos de ser una colección de coplas frívolas o insignificantes, donde a lo más que hay que atender es al artificio del estilo y de los versos, debe ser mirado como la producción de un hombre docto en toda la extensión que aquel tiempo permitía, y como el depósito de todo lo que se sabía entonces.

Si la invención de este cuadro, que sin duda tiene grandiosidad y filosofía, perteneciese exclusivamente a nuestro poeta, su mérito sería infinitamente mayor, y no se le pudiera negar el don del genio en una parte tan principal. Pero siendo ya conocidas entre nosotros las terribles visiones de Dante y los triunfos de Petrarca, el esfuerzo de espíritu necesario para crear el plan y argumento del *Laberinto* aparece mucho menor, no habiendo hecho

Mena mas que imitar a estos escritores, variando el sitio de la escena en que coloca su mundo alegórico. Los pensamientos son nobles y grandes, las miras justas y honestas. Se le ve tomar fuerzas de su asunto y apostrofar aquí al monarca castellano, advirtiéndole que sus leyes no sean telas de araña, y que deben contener igualmente a los grandes que a los pequeños; en otra parte pedirle que reprima el horror que iba introduciéndose en los lares domésticos, de envenenarse los esposos; ya indignarse de la barbarie con que se habían quemado los libros de don Enrique de Villena.

, ya mostrar los estragos y desórdenes de Castilla, como castigo del reposo en que los grandes dejaban a los infieles, por atender solamente a su ambición y a su codicia.

Los pedazos que van al frente de esta colección manifestarán el carácter de su fantasía, de su versificación, de su estilo y su lenguaje. Él se expresa generalmente con más fuerza y energía que gracia y delicadeza; su marcha es desigual, sus versos, a veces valientes y numerosos, decaen otras por falta decadencia y de medida; su estilo, animado, vivo y natural en partes, de cuando en cuando toca en hinchado o en trivial; en fin, la lengua en sus manos es una esclava que tiene que obedecerle y seguir de grado o fuerza el impulso que le da el poeta. Ninguno ha manifestado en esta parte mayor osadía ni pretensiones más altas: él suprime sílabas, modifica la frase a su arbitrio, alarga o acorta las palabras, y cuando en su lengua no halla las voces o los modos de decir que necesita, acude a buscarlos en el latín, en el francés, en el italiano, en donde puede. Aún no acabado de formar el idioma, prestaba ocasión y oportunidad para estas licencias, que se hubieran convertido en privilegios de la lengua poética si hubieran sido mayores los talentos de aquel escritor y más permanente su crédito. Los poetas de la edad siguiente, puliendo la rudeza de la dicción, haciendo una innovación en los metros y en los asuntos de sus composiciones, no conservaron la noble libertad y las adquisiciones que en favor de la lengua habían hecho sus antecesores. Si en esto los hubieran seguido, el lenguaje castellano, y sobre todo el lenguaje poético, tan numeroso, tan vario, tan majestuoso y elegante, no envidiaría flexibilidad y riqueza a otro ninguno.

El *Laberinto* ha tenido la suerte de todas las obras que, saliendo de la esfera común, forman época en un arte. Se ha impreso y reimpresso diferentes veces, muchos la han imitado, y algunos críticos respetables le comentaron, entre ellos el Brocense. Así ha pasado hasta nosotros, si no leído en su totalidad con placer, por la rudeza del lenguaje y monotonía de la versificación, por lo menos registrado con gusto, citado con oportunidad y mentado siempre con estimación. Mayor respeto se hubiera conciliado si el autor, al proponerse escribir sobre las cosas de su tiempo, se manifestase más ajeno y distante de las maquinaciones y partidos que entonces había en Castilla. Éste era el medio de verlas mejor y de juzgarlas con más independencia. Juan de Mena a la verdad no era continuo en la corte; pero el cronista del Rey, el amigo de don Álvaro de Luna, el corresponsal de los principales señores, no podía llenar debidamente la obligación que había tomado sobre sí. El poema que hoy hacía debía verse mañana por el Condestable, por el Almirante, por el marqués de Santillana, o por cualquiera de los demás ricos-hombres, todos aficionados a la poesía, pero más opuestos todavía entre sí en gustos, intereses y pasiones. ¿Cómo era posible explicarse con entereza y verdad.

? Así es que su vigoroso espíritu, no empleando más que la mitad de su fuerza, se quedó muy lejos de la dignidad y altura a que de otro modo pudiera fácilmente elevarse.

Los otros poetas más distinguidos de este siglo fueron el marqués de Santillana, uno de los caballeros más generosos y valientes que hubo en él, hombre docto y poeta fácil y dulce en los amores, cuerdo y grave en las sentencias; Jorge Manrique, que floreció después y que en sus coplas a la muerte de su padre dejó el trozo de poesía más regular y puramente escrito de aquel tiempo; Garcí Sánchez de Badajoz, que escribió coplas con mucho calor y agudeza; en fin, Macías, anterior a todos, autor de solas cuatro canciones, pero que no será olvidado jamás, por sus amores y muerte deplorable.

Se engañaría cualquiera que buscase en los Cancioneros antiguos una poesía constantemente animada, interesante y agradable. Después de haber visto tal cual composición en que la indulgencia con que se lee suple a las veces por el mérito que le falta, el libro se cae de las manos y no se vuelve a coger con facilidad. Es cierto que frecuentemente se encuentra un pensamiento ingenioso, una imagen oportuna y una copla bien construida; pero allí mismo se tropieza con puerilidades, bajezas, trivialidades, versos informes, rimas indeterminadas. Se ve luchar al escritor con la dureza de la lengua, con la pesadez de la versificación; y a pesar de los esfuerzos que hace, vencido de la dificultad, no atinar ni con la verdadera expresión ni con la bella armonía. Conocían y manejaban a Virgilio, Horacio, Ovidio, Lucano y demás poetas antiguos; pero si a veces se servían de ellos con oportunidad, más frecuentemente abusaban de su lectura para alusiones incoherentes o absurdas, y para hacer ostentación de pueril e impertinente pedantería. No acertaban a imitar de ellos la sencillez de sus planes y el admirable artificio con que en sus composiciones sabían desenvolver y vigorizar un pensamiento, y sostener y graduar el efecto desde el principio hasta el fin. Por último, los versos, aunque más tolerables que los del tiempo antiguo, tenían el gran inconveniente de la monotonía, y de no poderse acomodar a la variedad, elevación y grandeza que deben tener los períodos poéticos, según las imágenes, afectos y pensamientos que encierran.

ARTICULO III

Desde Garcilaso hasta los Argensolas

Se atribuye generalmente a Juan Boscán la introducción en nuestra poesía de los endecasílabos y artificio de la versificación italiana. Andrés Navagero, embajador de Venecia en España, aconsejó a Boscán esta novedad, que, empezada por él, y seguida de Garcilaso, Mendoza, Acuña, Cetina y otros buenos ingenios, hizo enteramente mudar de semblante el arte. No porque ya no se conociesen antes de él los endecasílabos en Castilla. Hay algunos en el *Conde Lucanor*, escrito en el siglo XIV; y el marqués de Santillana en el XV compuso muchos sonetos al modo que los italianos. Pero estos ensayos no habían tenido consecuencia; y sólo al tiempo de Boscán fue cuando se dedicaron generalmente a esta clase de versificación. Y si bien yo creo que más influjo tuvo en esto la relación íntima que ya por aquel tiempo había entre las dos naciones, que la autoridad de un poeta mediano como Boscán, todavía, sin embargo, es muy glorioso para él haber sido autor de tan feliz revolución, y contribuir con su ejemplo y sus esfuerzos a establecerla.

Pero los que se hallaban bien con la versificación antigua, levantaron al instante el grito contra la innovación, y trataron a sus fautores como reos de esa poesía y alevosos a la

patria. Al frente de ellos Cristóbal de Castillejo, en las sátiras que escribía contra los *Petrarquistas* (que así los llamaban), comparaba esta novedad a las que Lutero introducía entonces en la fe; y haciendo comparecer en el otro mundo a Boscán y a Garcilaso ante el tribunal de Juan de Mena, Jorge Manrique y otros trovadores del tiempo anterior, ponía en su boca el juicio y condenación de las nuevas rimas. A este fin supone que Boscán dice un soneto y Garcilaso una octava delante de sus jueces, y luego añade:

Juan de Mena, como oyó
La nueva troba pulida,
Contentamiento mostró,
Caso que se sonrió
Como de cosa sabida.
Y dijo: según la prueba
Once sílabas por pie,
No hallo causa porqué
Se tenga por cosa nueva,
Pues yo también las usé.
Don Jorge dijo: no veo
Necesidad ni razón
De vestir nuestro deseo
De coplas que por rodeo
Van diciendo su intención.
Nuestra lengua es muy devota
De la clara brevedad,
Y esta trova a la verdad
Por el contrario denota
Obscura prolijidad...
Cartagena dijo luego,
Como práctico en amores:
Con la fuerza de este fuego
No nos ganarán el juego
Estos nuevos trovadores.
Muy melancólicas son
Estas trovas a mi ver,
Enfadadas de leer,
Tardías de relación,
Y enemigas de placer.

Si Juan de Mena y Manrique hubieran podido manifestar entonces algún sentimiento, fuera el de no hallar establecida ya la versificación nueva cuando escribieron; el genio fogoso y atrevido del uno, el grave y sesudo del otro habrían hallado para la expresión de sus pensamientos y pinturas un instrumento a propósito en el endecasílabo. Hubieran conocido al instante que las copias de arte mayor, reducidas a sus elementos, eran una combinación continua y cansada de versos de seis sílabas; que los octosílabos aconsonantados servían más para el epigrama y el madrigal que para la grande poesía; y

que las coplas de pie quebrado, esencialmente opuestas a toda armonía y a todo placer, no debían sostenerse. Esto no lo podía conocer Castillejo: escribía sí la lengua castellana con propiedad, facilidad y pureza; pero el numen, la invención, las imágenes altas y animadas, la fuerza del pensamiento, el calor de los afectos, la variedad, la armonía; todas estas dotes, sin las cuales, o a lo menos sin muchas de ellas, nadie es considerado poeta, todas le faltaban. Así, no es de extrañar que, encastillado en sus coplas, suficientes para la expresión de los pensamientos agudos e ingeniosos en que abundaba, desconociese la necesidad que tenía nuestra poesía de la versificación nueva para salir de su infancia. Ésta tenía más libertad y soltura, daba oportunidad para variar las pausas y las cesuras, y presentaba a la infinita variedad de formas que tiene la imitación la muchedumbre de combinaciones que puede recibir la colocación de los versos largos y cortos. Tales ventajas se lograban con el nuevo sistema, y todas fueron reconocidas por los nuevos ingenios que las adoptaron; pero para ello era preciso tener la cualidad de poeta, y Castillejo, rigurosamente hablando, no la tenía.

Esta circunstancia era para la disputa mucho más necesaria de lo que parece, pues aunque no hubiese la grande diferencia que existía entre unos y otros metros, siempre llevaría la palma aquel partido que pusiese en su favor mejores versos y composiciones más agradables. En tal posición el solo talento de Garcilaso debía anonadar, como lo hizo, y convertir en polvo a todos los copleros. ¡Cosa verdaderamente extraña, por no decir admirable! Un joven que muere a la edad de treinta y tres años, entregado a la carrera de las armas, sin estudios conocidos, con sólo su particular talento, auxiliado de su aplicación Y buen gusto, saca de repente a nuestra poesía de su infancia la encamina felizmente por las huellas de los antiguos y de los más célebres modernos que entonces se conocían; y rivalizando a veces con ellos, la engalana con arreos y sentimientos propios, Y la hace hablar un lenguaje puro, armonioso, dulce y elegante. Su genio, más delicado y tierno que fuerte y elevado, se inclinó de preferencia a las imágenes dulces del campo y a los sentimientos propios de la égloga y la elegía. Tenía una fantasía viva y amena, un modo de pensar decoroso y noble, una sensibilidad exquisita; y este feliz natural, ayudado del estudio de los antiguos y de la comunicación con los italianos, produjo aquellas composiciones que, aunque tan pocas, se conciliaron al instante una estimación y un respeto que los tiempos siguientes no han cesado de confirmar.

Desearan algunos que se hubiese entregado más a sus propias ideas y sentimientos; que estudiando igualmente a los antiguos, no se dejase llevar tanto del gusto de traducirlos, y que no abandonase las imágenes y afectos que su excelente talento le sugería, por las imágenes y afectos ajenos; que ya que en la mayor parte es un modelo de cultura y de elegancia, hubiera hecho desaparecer algunos rastros que tiene de la rudeza y desaliño antiguo; por último, quisieran que la disposición de sus églogas tuviese más unidad, y hubiese más conexión entre las personas y objetos que intervienen en ellas. Pero estos defectos no pueden contrapesar las muchas bellezas que aquellas poesías contienen, y es privilegio concedido a todos los que abren una nueva carrera el poder errar sin que su gloria padezca. Garcilaso es el primero que dio a nuestra poesía alas, gentileza y gracia, y para esto se necesitaban más talento y más fuerza, sin comparación alguna, que para evitar las faltas en que la necesidad, su juventud y la flaqueza indispensable en la naturaleza humana le hicieron caer.

A las prendas sobresalientes que tiene como poeta se añade la de ser el escritor castellano que manejó en aquel tiempo la lengua con más propiedad y acierto. Muchas voces y frases de sus contemporáneos, muchas de otros autores posteriores han envejecido ya y desaparecido; el lenguaje de Garcilaso, al contrario, si se exceptúan algunos italianismos que su continuo trato con aquella nación le hizo contraer, está vivo y floreciente aún, y apenas hay modo de decir suyo que no se pueda usar oportunamente hoy día.

Tantas especies de mérito reunidas en un hombre solo excitaron la admiración de su siglo, que le dio al instante el título de príncipe de los poetas castellanos: los extranjeros le llaman el Petrarca español; tres escritores célebres le han ilustrado y comentado, entre ellos Fernando de Herrera; infinitas veces se ha impreso, y todos los partidos y sectas poéticas le han respetado. Sus bellos pasajes corren de boca en boca por todos los que gustan de pensamientos tiernos y de imágenes apacibles; y si no es el más grande poeta castellano, es el más clásico a lo menos, el que se ha conciliado más aplauso y más votos, aquel cuya reputación se ha mantenido más intacta, y que probablemente no perecerá mientras haya lengua y poesía castellana.

El impulso dado por Garcilaso fue seguido de algunos buenos ingenios de su tiempo, que fueron don Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina, don Luis de Haro, don Diego de Mendoza y otros pocos; pero todos muy desiguales a él; y para encontrar un escritor en que el arte hiciese algún progreso es preciso buscarle en fray Luis de León. Este hombre doctísimo, versado en toda clase de erudición, inteligente en las lenguas antiguas, enlazado con relaciones de amistad a todos los sabios de su tiempo, fue uno de los escritores a quienes la lengua castellana debió más, por el nervio y propiedad con que la escribía, y el que dio a nuestra poesía un carácter no conocido hasta él. Las canciones y sonetos de Garcilaso estaban escritos en el tono elegíaco y sentimental de Petrarca, y sola su *Flor de Gnido* era la composición en que se acercó más al carácter de la poesía lírica antigua. Luis de León, llenó de Horacio a quien constantemente estudiaba, tomó de él la marcha, el entusiasmo y el fuego de la oda; y en una dicción natural y sin aparato supo manifestar elevación, fuerza y majestad. Su profesión y su genio le inclinaban más al género lírico moral que al heroico, sin embargo de que su *Profecía del Tajo* manifieste lo que hubiera podido hacer en este último; pero en aquél dejó unas cuantas odas excelentes, que se acercan mucho, si no igualan, a los modelos que se propuso imitar. Su principal mérito y su carácter en ellas es el de producir pensamientos majestuosos y fuertes, imágenes grandes, sentencias profundas, sin que le cuesten ningún esfuerzo, y con la mayor sencillez. La dicción y el estilo son animados, puros y abundantes, como que salen de un manantial rico y limpio. No es tan feliz en la versificación: aunque dulce, fluido y gracioso en ella, carece de gravedad, y desmaya no pocas veces por falta de número y plenitud. A este defecto se añade otro, mayor todavía en mi dictamen, que es el de que nadie tiene menos poesía cuando el calor le abandona: lánguido entonces y prosaico, ni toca ni mueve ni enajena, y sólo le queda el mérito de su dicción y su estilo, que son sanos siempre y puros, aún cuando no tengan vida ni color.

A este mismo tiempo pertenecen en mi opinión las poesías de Francisco de la Torre, publicadas por Quevedo en 1631. Nadie dudó entonces que estas obras fuesen de un poeta anterior al editor; pero casi en nuestros días un hombre de mucho mérito (don Luis Velázquez) las reimprimió con un discurso al frente, en que aseguró eran una producción

de Quevedo, el cual había querido publicar con nombre ajeno sus versos amorios. La absoluta ignorancia en que se está de la calidad y circunstancias del tal Francisco de la Torre; el ejemplar de Lope de Vega que había publicado, con el nombre de Burguillos, poesías conocidamente suyas; la semejanza de estilo que creía ver Velázquez entre estos versos y los de Quevedo, con otras razones menos importantes, fueron los fundamentos de esta opinión, que por entonces se siguió sin contradicción alguna.

Pero estas pruebas no pasan de meras conjeturas, que, además de no afianzarse en hecho ninguno positivo, quedan desvanecidas al instante que se examinan la naturaleza y carácter de aquellas poesías. El que no sepa distinguir los versos de Quevedo de los de Garcilaso u otro cualquiera poeta de la época anterior, ese sólo podrá confundir con él a Francisco de la Torre. No son bastante prueba de semejanza unos cuantos versos rebuscados en las obras de uno y otro, sacados de su lugar, confundidos entre sí, y que ni aún de este modo tienen, si bien se miran, la semejanza de estilo que se supone. Para saber si las poesías de Francisco de la Torre pueden ser o no de Quevedo, es preciso, después de leer las primeras, buscar en la *Erato* o *Euterpe* del segundo las poesías que allí se dan por pastoriles; entonces es cuando se palpa la enorme diferencia que hay entre uno y otro, ya se mire la dicción, ya el estilo, ya los versos, ya las imágenes, ya la composición, ya el todo. No es posible equivocarlos, como no es posible equivocar jamás a las mujeres que son bellas naturalmente con las que se martirizan para parecerlo.

Con efecto, estas poesías de Francisco de la Torre son de los frutos más exquisitos que dio entonces nuestro Parnaso. Todas pastoriles, sus imágenes, sus pensamientos y su estilo no desdican nunca de este carácter, y guardan la propiedad más rigurosa con él. Sus dotes más eminentes son la sencillez de la expresión, la viveza y ternura de los afectos, la lozanía y amenidad risueña de la fantasía. Ningún poeta castellano ha sabido como él sacar de los objetos campestres tantos sentimientos tiernos y melancólicos: una tórtola, una cierva, un tronco derribado, una yedra caída le sorprenden, le conmueven y excitan su entusiasmo y su ternura. Las imitaciones de los antiguos, en que estas poesías abundan, están refundidas tan naturalmente en su carácter y estilo, que se identifican enteramente con él. Es lástima que a la pureza de su lenguaje no añadiese mayor cuidado en la elegancia, que a veces padece por expresiones y voces triviales y prosaicas. A veces también la locución se manifiesta oscura por dislocaciones u omisiones de expresión, acaso hijas del descuido y corrupción de los manuscritos. Por último, se echa de menos en sus églogas variedad, conocimiento del arte del diálogo, oposición y contraste entre las situaciones de los interlocutores; el poeta que pinta y siente con tanta delicadeza y fuego cuando habla por sí mismo, no acierta a hacer hablar a los otros, y se pierde en descripciones uniformes y prolijas que al fin cansan y fastidian.

Hasta ahora la poesía conservaba las galas naturales y sencillas que había tomado de Garcilaso; y si bien Luis de León le dio alguna elevación y grandeza, se inclinaba más a los argumentos que piden un estilo medio, como son los que presenta la naturaleza campestre. Tenía ornamentos de gusto, pero sin ostentación ni riqueza, y su lenguaje era más puro y gracioso que majestuoso y brillante. Mantenedores de este carácter natural, modesto y sencillo, fueron Francisco de Figueroa, que en su égloga de Tirsi dio el primer ejemplo de buenos versos sueltos castellanos; Jorge de Montemayor, que con su *Diana* introdujo el gusto y la afición a las novelas pastorales; y Gil Polo, uno de sus

continuadores que menos feliz que él en la invención le aventajó mucho en los versos, y casi llegó a oscurecerle. Pero pasando de estos escritores a los andaluces, ya se ve al arte mudar de gusto, tomar un tono más elevado y vehemente, enriquecer y engalanar la dicción, y manifestar la intención de sorprender y arrebatarse; en suma, aspirar al *mens divinius atque os magna sonaturum*, por donde Horacio caracteriza la verdadera poesía.

Al frente de estos autores debe, sin disputa, nombrarse a Fernando de Herrera, hombre a quien la elocución poética debe más que a ninguno. Su talento era igual a su estudio; y familiarizado con las lenguas latina, griega y hebrea, se dedicó, a imitación de los grandes escritores antiguos, a formar un lenguaje poético que compitiese en pompa y riqueza con el que ellos usaron en sus versos. Es verdad que ya no estaba él en la situación de Juan de Mena, y que no tenía facultades para suprimir sílabas, sincopar frases, mudar terminaciones. Esta parte física de la lengua estaba ya fijada por Garcilaso y sus imitadores, y no podía sufrir alteración. Pero la parte pintoresca podía recibir, y de hecho recibió de él grandes mejoras: valióse mucho de las palabras compuestas que ya había, introdujo otras nuevas, restableció muchos adjetivos olvidados, a que dio nuevo vigor y frescura por la oportunidad con que los aplicó, y usó, en fin, de más frases y modos de decir separados de la lengua usual y común que ningún otro poeta. A este esmero añadió otro no menos esencial, que fue el cuidado de pintar al oído, por medio de la armonía imitativa, haciendo que los sonidos tuviesen analogía con la imagen. Él los rompe o los suspende, los arrastra penosamente o los precipita de golpe, ya los hace rozarse con aspereza, ya tocarse con blandura; en fin, unas veces corren fluidos y fáciles, otras penetran el oído con sosegada y apacible melodía. Estas dotes que tienen los versos de Herrera en el mecanismo de su lenguaje, los hacen distinguir de la prosa en tal manera, que, descompuestos y rotos, perdida su medida y su cadencia, son los que más conservan el carácter pintoresco y divino que les dio el poeta.

Si de las formas exteriores se pasa a las dotes esenciales, puede decirse que nadie sobrepuja a Herrera en fuerza y osadía de imaginación, muy pocos en el calor y vivacidad de los afectos, y ninguno le iguala, si se exceptúa a Rioja, en dignidad y en decoro. La mayor parte de sus poesías se reducen a elegías, canciones y sonetos en el gusto de Petrarca. Fue este poeta el primero que, separándose del modo con que los antiguos habían pintado al amor, dio a esta pasión un tono más ideal y más sublime. Él la acrisoló de la flaqueza de los sentidos, convirtiéndola en una especie de religión, y redujo su actividad a estar continuamente admirando y adorando las perfecciones de la cosa amada, a complacerse en sus penas y martirios y a contar los sacrificios y privaciones por otros tantos placeres. Herrera, apasionado toda su vida por la condesa de Gelves, dio a su amor el heroísmo del amor platónico, y con los nombres de Luz, de Sol, de Estrella y de Eliodora le consagró una pasión fogosa, tierna y constante, pero acompañada de tal respeto y tal decoro, que el pudor no podía alarmarse de ella, ni la virtud ofenderse. En todos los versos que dedicó a este objeto hay más adoraciones, más enajenación de sí mismo, que esperanzas y deseos. Tiene este gusto un inconveniente, que es dar en una metafísica nada inteligible, en un alambicamiento de penas, dolores y martirios muy distante de la verdad y de la naturaleza, y que por lo mismo ni interesa ni conmueve. A este mal, que de cuando en cuando se deja notar en Herrera, se añade que su dicción, demasiado estudiada y esmerada, peca casi siempre por afectación, y no pocas veces por oscuridad. El estilo y lenguaje del amor quieren ir más descargados y ligeros para ser

graciosos y delicados. Así Herrera, que sin duda amaba con vehemencia y con ternura, parece, al decir sus sentimientos, más ocupado del modo de expresarlos que del deseo de interesar con ellos; y a esto debe atribuirse que sea de nuestros poetas el que menos versos amorosos ha hecho propios para andar en boca de las gentes.

Pero en donde esta dicción rica y poética luce a la par de su imaginación ardiente y vigorosa es en la oda elevada, donde Herrera, feliz imitador de la poesía griega, hebrea y latina, supo llenarse de su fuego y rivalizar con ella. Este género en su origen estaba muy distante de las ideas ordinarias. El poeta, poseído de una exaltación que no estaba en su mano ni moderar ni regir, cantaba sus versos junto a las aras de los templos, en los teatros públicos, al frente de los ejércitos, en las grandes solemnidades nacionales. El numen que le inspiraba le hacía volar entonces a otras regiones y ver cosas escondidas al común de los hombres. Desde allí, en un lenguaje de fuego y por todas sus circunstancias maravilloso, hacía descender la verdad de lo alto en grandes y fuertes lecciones para los pueblos; abría las puertas del destino, y anunciaba lo futuro; entonaba himnos de gratitud y de alabanza a los dioses y a los héroes, o llenando de furor patriótico y guerrero a los escuadrones armados, los llamaba a los combates y a la victoria. En tal posición, el poeta lírico no debía parecer un hombre como los demás: su agitación, su lenguaje, los números a que le reducía la música con que le cantaba, la audacia de sus figuras, la grandeza de sus pensamientos, todo debía contribuir a considerarle en aquellos momentos de entusiasmo como un ser sobrenatural, un intérprete de la divinidad, una sibila, un profeta.

Tal fue en la antigüedad el carácter de la oda, que después las naciones modernas han introducido con más o menos buen éxito en su poesía. Pero despojada del canto y alejada de las solemnidades y concurrencias numerosas, no ha sido más que un débil reflejo de la inspiración primera. Los grandes poetas modernos han creído que para restituirle el carácter exaltado y divino que tuvo en su origen, era preciso trasplantarla otra vez al país en que nació, y llenarla de las ideas, imágenes y aun frases antiguas. Fue Herrera el primero que la concibió así entre nosotros; Horacio habría adoptado con gusto su canción a Don Juan de Austria; el himno por la batalla de Lepanto respira en todas partes aquel fogoso entusiasmo, y está adornado de las imágenes ricas y frases atrevidas que caracterizan la poesía hebrea; y la canción elegíaca al Rey don Sebastián, animada del mismo espíritu que el himno, está llena de la melancolía y agitación que debía producir en una imaginación viva aquella catástrofe miserable. Hasta en canciones poco interesantes por su asunto y su composición se hallan vuelos osados y dignos de Píndaro, sobresaliendo siempre aquel esmero en la dicción, aquella poesía de estilo, por la cual jamás podrán confundirse tres versos suyos con los de otro ningún poeta. Servirán de muestra en esta parte los siguientes sacados de su canción a San Fernando, que no es de las mejores.

Cubrió el sagrado Betis, de florida
Púrpura, y blandas esmeraldas llena
Y tiernas perlas la ribera oncosa,
Y al cielo alzó la barba revestida
De verde musgo, y removió en la arena
El movable cristal de la sombrosa

Gruta, y la faz honrosa
De juncos, cañas y coral ornada,
Tendió los cuernos húmidos, creciendo
La abundosa corriente dilatada,
Su imperio en el Océano extendiendo.

Al citar Lope de Vega estos versos como un modelo de locución poética, tan opuesta a las extravagancias del culteranismo, lleno de entusiasmo, exclamaba: «Aquí no excede ninguna lengua a la nuestra, perdonen la griega y latina. Nunca se me aparta de los ojos Fernando de Herrera.»

Sus paisanos le dieron el renombre de *Divino*, y de todos los poetas castellanos a quienes se dio este título, ninguno le mereció sino él. A pesar de esta gloria y de las alabanzas de Lope, su estilo y sus principios tuvieron pocos imitadores entonces; y hasta el restablecimiento del buen gusto en nuestro tiempo no se ha conocido bien el mérito eminente de su poesía, y la necesidad de seguir sus huellas para elevar la lengua poética sobre la lengua vulgar. Imitóle don Juan de Arguijo en sus sonetos, descargando un poco el estilo del excesivo ornato que tiene en Berrera; pero quien lo mejoró infinitamente más fue Francisco de Rioja, sevillano también como los otros dos, y discípulo de la misma escuela, aunque floreció bastantes años después.

Igual en talento a Herrera, y superior en gusto, Rioja hubiera fijado sin duda los verdaderos límites entre la lengua prosaica y la poética si hubiese escrito más o se conservasen sus composiciones. ¿Cómo es posible que un hombre de tan grande ingenio, y que vivió tantos años, no escribiese más que una canción, una epístola, trece silvas y unos cuantos sonetos? Más fácil de creer es que sus escritos se perdiesen en las diferentes vicisitudes que tuvo su vida, o que yazcan olvidados entre los muchos monumentos literarios que entre nosotros luchan todavía con el polvo y los gusanos. Lo poco suyo que ha quedado es suficiente, sin embargo, a darnos idea de su carácter poético, sobresaliente entre los otros por la nobleza y severidad de la sentencia, por la novedad y elección de los asuntos, por la fuerza y vehemencia de su entusiasmo y su fantasía, y por la excelencia del estilo, que es siempre culto sin afectación, elegante sin nimiedad, sin hinchazón grandioso, y adornado y rico sin ostentación ni aparato. Un mérito que le distingue particularmente es el acierto con que construye sus períodos, los cuales ni dan en secos por la brevedad, ni se arrastran penosamente por prolijos; defecto grande y frecuente en los más de nuestros poetas, cuyas cláusulas, no bien distribuidas, fatigan el aliento cuando se recitan. Bien sé que aún en estas pocas composiciones hay resabios del prosaísmo de los poetas del siglo XVI, y del falso oropel de los del siguiente; pero además de que son rarísimos, debe tenerse presente que no limó él ni dispuso estos versos para publicarlos: disculpa bastante de mayores yerros. Por mucha importancia que se les quiera dar, no podrán quitar la primacía que gozan entre nuestros tesoros poéticos las delicadas silvas a las flores, la magnífica canción a las ruinas de Itálica, y la casi perfecta epístola moral a Fabio.

Al último tercio del siglo XVI corresponden otros poetas, célebres entonces, pero de mérito y orden muy inferior a los ya nombrados: Juan de la Cueva, que pertenece más

bien a la historia de la comedia, entre cuyos primeros corruptores se le cuenta comúnmente; Luis Barahona de Soto, autor del poema *Las lágrimas de Angélica*, aplaudido mucho en su tiempo, y de nadie leído ahora; Pedro de Padilla, escritor recomendable por la pureza de la dicción y fluidez de los versos, pero pobre de imaginación y de calor; y algunos otros que, aunque menos señalados, no dejaron de contribuir a los progresos del arte. A esta época pertenece Pablo de Céspedes, pintor, escultor y poeta, en cuyas bellas octavas sobre la pintura respira frecuentemente el estilo vigoroso y pintoresco de Virgilio. Pertenece, en fin, a la misma Vicente Espinel, inventor de la quinta en la guitarra y de las décimas en la versificación, que de su nombre se llamaron *Espinelas*. Aunque este poeta carecía de gusto y de doctrina, manejaba la lengua con tanto despejo y pureza, tenía tanto talento y tan buen oído, y sus períodos poéticos son por lo regular tan sueltos, llenos y sonoros, que no es de extrañar la grande estimación en que sus contemporáneos le tuvieron; y su ejemplo contribuyó poderosamente a dar a los versos más facilidad, más número y abundancia.

ARTICULO IV

De los Argensolas y otros poetas hasta Góngora

Ninguno de los autores de este tiempo igualó a los Argensolas en circunspección y en cordura, en facilidad de rimar, y en corrección y propiedad de lenguaje. Son tan sobresalientes en esta última parte, que Lope de Vega decía de ellos que habían venido a Castilla desde Aragón a enseñar la lengua castellana. Su erudición, la severidad de su doctrina, sus conexiones, la grande protección que les dispensó el conde de Lemos, fueron las causas de aquella especie de magisterio que ejercieron sobre sus contemporáneos, y de aquella superioridad reconocida y confirmada por las alabanzas que de todas partes se les prodigaban. Dióseles el título de *Horacios españoles*, y siempre se les reputó como poetas de primer orden, conservando una opinión casi tan intacta como la del mismo Gascilaso.

Sin intentar disminuir la justa estimación que se les debe ni contender con sus muchos apasionados, yo diría que su fama me parece mucho mayor que su mérito, y que si la lengua les debe mucho, por el esmero y la propiedad con que la escribían, la poesía no tanto, donde su reputación está al parecer más afianzada en los vicios que les faltan que en las virtudes que poseen. En el género lírico son fáciles, cultos, ingeniosos; pero generalmente desnudos de entusiasmo, de grandiosidad, de fantasía. Tampoco en los amores tienen la gracia y la ternura que la poesía erótica pide, y si se exceptúa algún otro soneto de Lupercio, no puede citarse en esta parte composición ninguna de ellos, que merezca llamar la atención y encomendarse a la memoria de los amantes. No hablaré de la *Isabela* y la *Alejandra*, porque todos convienen, hasta los menos doctos, que estas composiciones no tienen de tragedias más que el nombre y las muertes fríamente atroces con que se terminan. Su carácter sesudo, la índole de su espíritu, más ingenioso y discreto que florido y expansivo, la sal y el gracejo que a veces sabían esparcir, tenían más cabida en la poesía satírica y moral, donde realmente han sido más felices. Hay en ellos infinidad de rasgos, preciosos algunos por la profundidad y valentía, y muchos por

aquella ingeniosidad de pensamiento, aquella facilidad y propiedad de expresión que los constituye proverbiales.

Y el vulgo dice bien que es desatino
El que tiene de vidrio su tejado
Estar apedreando el del vecino.

La grave autoridad de la moneda
Del áspero desdén nunca ofendida,
Porque jamás oyó respuesta aceda.

Los lechos conyugales y aun las cunas
Mancilla vuestra industria o las abrasa.
El agraz virginal de las alumnas
En las prensas arroja aún no maduro
Sin aguardar tardanzas importunas.
Descoyunta el candado, humilla el muro;
En la familia toda infunde sueño.

Así tal vez fiada en su hermosura
La adúltera gentil con los fingidos
Celos de su consorte se asegura.
Ya se desmaya y turba los sentidos,
Dentro del pecho desleal suspira,
Los ojos a llorar apercebidos.
Culpa a los siervos, con la limpia ira
De los celos legítimos bramando
Su noble esposo crédulo la mira
Enternecido y obligado, y dando
Satisfacción inútil a su aleve,
La abraza y pide el corazón más blando.
Y con los labios abrasados bebe
De su Porcia las lágrimas atroces
Que de los ojos bien mandados llueve.
Cuyo llanto, oh marido, cuyas voces,
Te dirá su escritorio si son fieles
Si con curiosidad lo reconoces.
¡Oh santo Dios! ¡Qué trazas, qué papeles
Pérfidos has de hallar!

Y si es de plata o helado el jarro,
Con el rostro de un sátiro en el pico,
Aplacarte ha la sed más que el de barro
Pues la seguridad con que lo aplico
A la sedienta boca de agua lleno,

¿Darámela en palacio un vaso rico?
En el oro mezclaban el veneno
Los tiranos de Grecia.

Estos pasajes, sacados de varias sátiras de Bartolomé, y otros muchos de mérito igual o superior que pudieran citarse, así de él como de Lupercio, prueban su feliz disposición para esta clase de poesía. Se los ha comparado a Horacio, y sin duda tienen con él más semejanza, sin embargo de la preferencia que Bartolomé daba a Juvenal. Pero ¡a cuánta distancia no están de él! La vivacidad, la soltura, la variedad, la concisión, la mezcla exquisita y delicada de censura y de alabanza, el abandono amable y la efusión amistosa que encantan y desesperan en su admirable modelo; todas les faltan y acusan la condescendencia excesiva o el defecto de gusto con que sus contemporáneos les dieron el título de Horacios. La facilidad de rimar les hacía encadenar tercetos sin fin, en que si no se encuentran ripios de palabras, hay muchos de pensamientos. Esto hace que sus sátiras y epístolas parezcan frecuentemente prolijas, y aún a veces cansadas. Horacio, por ejemplo, hubiera aconsejado a Lupercio que abreviase la entrada de su sátira a la Marquesilla, y otros muchos pasajes prolijos que hay en ella; a Bartolomé que suprimiese en la fábula del *Aquila* y la *Golondrina* la larga enumeración de las aves, inútil e importuna para un poeta, superficial y escasa para un naturalista; hubiera, en fin advertido a uno y otro que los rasgos satíricos, semejantes a las flechas, deben llevar plumas y volar, para herir con ímpetu y certeza. Es triste, por otra parte, ver que no salgan jamás de aquel tono desabrido y desengañado que una vez tornan, sin que la indignación hacia el vicio los exalte, ni la amistad o admiración les arranque un sentimiento ni un aplauso. Elige uno amigos entre los autores que lee, como entre los hombres que trata: yo confieso que no lo soy de estos poetas, que, a juzgar por sus versos, parece que nunca amaron ni estimaron a nadie.

Discípulo del menor Argensola fue Villegas, que si al talento natural hubiera hermanado alguna parte del juicio y sensatez de su maestro, nada dejara que desear en los géneros que cultivó. Él fue el primero que nos dio a conocer la anacreóntica; y si en sus cantinelas y monóstrofes se ofende a veces el gusto con los falsos conceptos, los equívocos y retruécanos que encuentra, más frecuentemente se agrada con la vivacidad, la ligereza y la gracia que la anima, con aquella libertad y travesura tan propias de un muchacho, con aquella cadencia, en fin, y aquel acento que halagan y cautivan el oído y hacen perdonarlo todo. No sucede lo mismo con sus versos mayores: fácil generalmente y numeroso en ellos, rima con desahogo y maestría, y descubre de cuando en cuando un seso y una doctrina muy superiores a sus pocos años. Pero ¿qué son idilios sin sencillez y sin afectos, elegías sin melancolía ni ternura, odas sin elevación ni entusiasmo? Aún cuando estuviesen libres de estos defectos capitales, siempre perderían mucho de su valor por la continua afectación y pedantería, por las locuciones viciosas, antítesis y falsas flores de que abundan.

Otra novedad intentó, que pedía para arraigarse más fuerzas que las suyas. Probóse a componer sáficos, exámetros y dísticos castellanos; y aunque las muestras que publicó no sean del todo infelices, especialmente en los sáficos, por su analogía con nuestro endecasílabo, no ha tenido después quien le siga en esta empresa. Pide el exámetro una prosodia más determinada y fija que la que tiene nuestra lengua, para contentar el oído, y

por lo mismo su imitación es tanto más difícil, por no decir imposible. Sin duda hubiera ganado el arte en el establecimiento de esta novedad, pero para ello se necesitaba que hubiese estado entonces en sus principios; que la lengua, dócil y flexible, se prestase a la voluntad del poeta, y que este tuviese un genio colosal que subyugase a los otros, y les hiciese una ley de versificar como él. Era mal tiempo de introducir otros ritmos aquél en que se conocían tan bellos versos endecasílabos de Garcilaso, León y Herrera; y la consistencia y fijación que tenían la lengua y la poesía no las permitían retroceder a su infancia, como era preciso para adiestrarse en el manejo de la versificación latina.

La reputación de este poeta no correspondió entonces a las esperanzas orgullosas de que se alimentaba, cuando publicó su libro. En él insultó a Cervantes motejó a Góngora, se burló de Lope de Vega; y creyéndose un astro superior que iba a eclipsar a sus contemporáneos, se representó al frente de sus eróticas como sol naciente que amortigua con sus rayos a las estrellas, llevando el arrogante lema: *Sicut sol matutinus: me surgente, quid istæ?* Aún cuando hubiera reunido en sí los talentos de Horacio, Píndaro y Anacreonte en toda su extensión y pureza, de lo que estaba muy lejos, siempre era imperdonable esta jactancia, que ni aún puede disculparse con sus pocos años. El público es siempre mayor que cualquiera escritor, por grande que sea; y es preciso presentarse delante de él con modestia, a menos de querer pasar o por loco o por necio. Villegas pues irritó impertinentemente a sus iguales, no hizo sensación ninguna en el público, y se atrajo los sarcasmos groseros y mordaces de Góngora, y la reprensión justa y moderada de Lope. Sepultado en olvido hasta la aparición del *Parnaso español*, en cuya colección tuvo gran lugar, fue reimpresso por aquel tiempo con un discurso al frente, en que su autor, don Vicente de los Ríos, le atribuyó la primacía de la poesía lírica entre nosotros. Semejante condescendencia, en un hombre de la erudición y gusto exquisito de Ríos, pareció tan extraña como excesiva. Las eróticas a la verdad, consideradas como producción de un joven de veinte y tres años, son una muestra bien extraordinaria de talento; pero de aquí al lugar preeminente en que las coloca aquel elegante humanista hay una distancia muy grande. Así es que una crítica más severa y más justa no ha conservado después a Villegas la palma que tan liberalmente le concedió su biógrafo.

Habían cultivado nuestros poetas hasta este tiempo casi todas las especies de versificación italiana. La octava numerosa y rotunda, el terceto exacto y laborioso, el artificioso soneto, la impertinente sextina, la canción en sus infinitas combinaciones, el verso suelto, aunque por lo común pésimamente manejado, eran los instrumentos de sus composiciones todas, las cuales venían a ser reflejos más o menos luminosos de la poesía antigua y la toscana. Algunas copias y trovas se hacían, bien que poquísimas, en que duraba el gusto anterior a Garcilaso; pero cuando el uso del asonante se generalizó en el último tercio del mismo siglo XVI, el gusto y afición a los romances se generalizó también, y con ellos se continuó y como que vino a perpetuarse la antigua poesía castellana

Desnudos verdaderamente del artificio y violencia a que precisaba la imitación en los otros géneros, cuidándose poco sus autores de que se pareciesen a odas de Horacio o a canciones de Petrarca, y componiéndose más bien por instinto que por arte, los romances no podían tener el aparato y la elevación de las odas de León, Berrera y Rioja. Pero ellos

eran propiamente nuestra poesía lírica, en ellos empleaba la música sus acentos, ellos eran los que se oían por la noche en los estrados y en las calles al son del arpa o la vihuela; servían de vehículo y de incentivo a los amores, de flechas a la sátira y a la venganza; pintaban felizmente las costumbres moriscas y las pastoriles, y conservaban en la memoria del vulgo las proezas del Cid y otros campeones. En fin, más flexibles que los otros géneros, se plegaban a toda clase de asuntos, se valían de un lenguaje rico y natural, se vestían de una media tinta amable y suave, y presentaban por todas partes aquella facilidad, aquella frescura, propias solamente de un carácter original que procede sin violencia y sin estudio.

Hay en ellos más expresiones bellas y enérgicas, más rasgos delicados e ingeniosos que en todo lo demás de nuestra poesía. Los *romances* moriscos principalmente están escritos con un vigor y una lozanía de estilo que encantan. Aquellas costumbres en que se unían tan bellamente el esfuerzo y el amor, aquellos moros tan bizarros y tan tiernos, aquel país tan bello y delicioso, aquellos nombres tan sonoros y tan dulces: todo contribuye a dar novedad y poesía a las composiciones en que se pintan. Los poetas después se cansaron de disfrazar las galanterías con el traje morisco, y se acogieron al pastoril. Entonces a los desafíos, cabalgatas y divisas sucedieron los campos, los arroyos, las flores las cifras en los árboles; y lo que con esta mudanza perdieron en vigor los romances, lo ganaron en amenidad y sencillez.

La invención en unos y en otros es bellísima, y admira ver con cuán poca esfuerzo y con qué brevedad describen el sitio, el personaje y los sentimientos que le agitan. Aquí es el alcaide de Molina, que entra alarmando a los moros contra los cristianos que les talan los campos; allá es el malogrado Aliatar, que, en medio de la pompa fúnebre que le trae, entra sangriento y difunto por la misma puerta que el día interior le vio salir lleno de lozanía; ya es una simplecilla que, habiendo perdido los zarcillos que le dio su amante, se aflige pensando en las reconvenciones que la esperan; o bien es un pastor que, solo y desdeñado, se ofende de ver que dos tórtolas se besen en un álamo, y las espanta a pedradas.

Los defectos de estas composiciones nacen de la misma fuente que sus buenas prendas, o por mejor decir, son el exceso o el abuso de ellas mismas. Su facilidad y soltura se convierten muchas veces en abandono y desaliño, su ingeniosidad en afectación, los equívocos, los conceptos, las falsas flores se introdujeron en ellos con tanta mayor libertad cuanto más ayudaban tales juguetes a la galantería, que las tenía por discreciones, y porque parecían más disimulables en unas obras que se hacían como jugando. No pueden determinarse fijamente los autores principales de esta poesía; pero la buena época de los romances es aquella en que Lope de Vega, Liaño y otros mil desconocidos aún, no se habían acabado de corromper con el pésimo gusto que después lo abogó todo; comprende la juventud de Góngora y de Quevedo, y termina en el príncipe de Esquilache, que fue el único que después de ellos acertó a dar a los romances el colorido, la gracia y ligereza que antes tuvieron. Pero si este gusto, por una parte, contribuyó a popularizar la poesía y darle mayor amenidad y soltura, y a sacarla de los límites de la imitación, a que los anteriores poetas la habían reducido, influyó también para descorregirla y desaliñarla, convidando a este abandono la misma facilidad de su composición. Así es que los poetas que florecieron a fines del siglo XVI y principios del siguiente, más numerosos, más

fáciles, más amenos, y sobre todo, más originales que los anteriores, serán al mismo tiempo más descuidados, y tendrán menos artificio, menos esmero y menos pureza y corrección en su dicción y en su estilo.

Vivían en este tiempo los tres poetas que más amenidad, más abundancia y facilidad han poseído. El primero es Valbuena, nacido en la Mancha, educado en Méjico, y autor del *Siglo de oro* y del *Bernardo*. Nadie desde Garcilaso ha dominado como él la lengua, la versificación y la rima, y nadie, al mismo tiempo, es más desaliñado y desigual. Su poema, semejante al Nuevo Mundo, donde el autor vivía, es un país inmenso y dilatado, tan feraz como inculto, donde las espinas se hallan confundidas con las flores, los tesoros con la escasez, los páramos y pantanos con los montes y selvas más sublimes y frondosas. Si a veces sorprende por la soltura del verso, por la novedad y viveza de la expresión, por el gran talento de describir, en que no conoce igual, y aún tal vez por la osadía y profundidad de la sentencia, más frecuentemente ofende por su prodigalidad importuna y por su inconcebible descuido. El mayor defecto del *Bernardo* es su extensión excesiva, siendo moralmente imposible dar a una obra de cinco mil octavas la igualdad y elegancia continuada que son precisas para agradar. Las églogas del *Siglo de oro* no tienen los defectos de composición que el poema, y gozan en la estimación pública el lugar más próximo a las de Garcilaso. Sin duda le merecen, atendida la propiedad del estilo, la facilidad de los versos, la oportunidad y frescura de las imágenes, y la sencillez de la invención. Si sus pastores no fueran a veces tan rudos, si hubiera tenido un cuidado más constante con la elegancia en la dicción, y con la belleza en los incidentes; si pusiera, en fin, más variedad en la versificación, reducida casi enteramente a tercetos, no dudo que el buen gusto le concediera en esta parte una absoluta primacía.

El segundo de estos poetas es Jáuregui, célebre por su traducción del *Aminta*, poeta florido, versificador elegante y numeroso. Este escritor es el que con más facilidad y cultura ha expresado sus pensamientos en verso; pero tenía poco nervio y espíritu, y era también escaso en la invención. Su gusto en sus primeros tiempos fue muy puro, como sus rimas lo manifiestan; mas después de haber sido uno de los más acérrimos impugnadores del culteranismo, se dejó al fin arrastrar de la corriente, y en su traducción de la *Farsalia*, y en su *Orfeo* se abandonó a todas las extravagancias de que antes se burlaba.

Pero el hombre que recibió de la naturaleza más dones de poeta, y el que más abusó de ellos, fue sin duda Lope de Vega. Don de escribir su lengua con pureza, con claridad suma y con elegancia; don de inventar, don de pintar, don de versificar de la manera que quería, flexibilidad de fantasía y de espíritu para acomodarse a todos los géneros y a todos los tonos, una afluencia que jamás conocía estorbo o escasez; memoria enriquecida con una lectura, si no acendrada, por lo menos grande; aplicación infatigable, que aumentaba la facilidad que naturalmente tenía. Con estas armas se presentó en la arena, no conociendo en su ambiciosa osadía ni límites ni freno. Desde el madrigal hasta la oda, desde la égloga hasta la comedia, desde la novela hasta la epopeya, todo lo recorrió, todos los géneros cultivó, y en todos dejó señales de desolación y talento.

Avasalló el teatro, llamó a sí la atención universal, los poetas de su tiempo fueron nada delante de él. Su nombre era el sello de aprobación para todo: las gentes le seguían en las calles, los extranjeros le buscaban como un objeto extraordinario, los monarcas paraban

su atención a contemplarle. Hubo críticos que alzaron el grito contra su culpable abandono, envidiosos que le murmuraban, infames que le calumniaron: ejemplo triste, añadido a los otros muchos que prueban que la envidia y la calumnia nacen con el mérito y la celebridad, puesto que ni la amable cortesanía del poeta, ni la apacibilidad de su genio, ni el gusto con que se prestaba a alabar a los otros, pudieron desarmar a sus detractores ni templar su malignidad. Pero ninguno de ellos pudo arrebatarse el cetro que tenía en sus manos, ni la consideración que tantos y tan célebres trabajos le habían adquirido. Su muerte fue un luto público, su entierro una concurrencia universal; hay un libro de poesías españolas hechas a su muerte, otro de italianas; y viviendo y muriendo, siempre estuvo oyendo alabanzas, siempre cogiendo laureles, admirado como un portento, y aclamado *fénix de los ingenios*.

¿Qué queda al cabo de dos siglos de toda aquella pompa, de aquellos ruidosos aplausos que entonces fatigaron los ecos de la fama? Al ver que de tantas poesías y poemas como compuso, es muy raro, quizá ninguno, el que puede leerse entero sin que a cada paso choque por su repugnancia; que su obra más estudiada y querida, su *Jerusalén*, es un compuesto de absurdos, donde lo poco bueno que se encuentra hace todavía más deplorable el abuso de su talento; que de tantos centenares de comedias apenas habrá una que pueda llamarse buena; en fin, que de tantos millares de versos como su incansable vena produjo, son tan pocos los que han quedado grabados en las tablas del buen gusto, no puede menos de exclamarse: «¿Dónde están pues los cimientos de aquel edificio de gloria levantado en obsequio de un hombre sólo por el siglo en que vivía, y que asombra y da envidia a la imaginación que los contempla desde lejos?»

No era posible que tuviesen otro resultado trabajos hechos con tal precipitación, con semejante olvido de todos los buenos principios y de todos los grandes modelos; sin plan, sin preparación, sin estudio ni atención a la naturaleza. La necesidad de escribir precipitadamente para el teatro, donde él había acostumbrado al público a novedades casi diarias, descompuso y como que relajó todos los resortes de su ingenio, llevando la misma priesa y el mismo abandono a todos sus demás escritos. Así es que, a excepción de algunas poesías cortas, en que la buena inspiración del momento podía aprovecharse en él, en todas las otras hay faltas imperdonables de invención, de composición y de estilo. ¡Facilidad fatal, que corrompió en él todo cuanto bueno había! Ella le hizo deslucir la claridad, el número, la elegancia, la sencillez, la afluencia, y aún la fuerza, de que también estaba dotado; dando lugar a figuras impropias, a alusiones históricas o fabulosas, pedantescas e importunas, a explicaciones frías y prolijas de lo mismo que ya ha dicho; en fin, a la flojedad, a la llaneza, a la falta de tono insufrible, en que degeneran la rica abundancia y la candidez amable de su dicción y sus versos.

Era pues bárbaro, se dirá, el siglo que consentía tales extravíos y que daba tanto aplauso a un escritor tan defectuoso. No era bárbaro, aunque sí condescendiente con exceso. Hubo entonces muchos buenos ingenios que deploraban este desorden, pero no podían contrastar al aura popular que la clase de trabajos de Lope se llevaba consigo, y que en algún modo su talento autorizaba. La general dulzura y fluidez de su poesía, la claridad de su expresión, inteligible casi siempre al menos docto; el lenguaje de la galantería fina y culta, que él inventó y puso en uso en las comedias; el decoro y aparato con que autorizó la escena, los rasgos de sensibilidad viva y delicada que de cuando en cuando

presenta, el papel sobresaliente y brillante que las mujeres hacen generalmente en sus obras; en fin, su imperio absoluto en el teatro, donde los aplausos tienen más solemnidad y energía: todas son circunstancias que concurren a disculpar al público de entonces, el cual no era injusto en admirar más a quien más placer le daba

ARTICULO V

De Góngora y Quevedo, y sus imitadores

Para dar a la poesía castellana el tono y el vigor que le iban faltando, apenas fueran suficientes Horacio y Virgilio con la grandeza de su ingenio, la perfección de su gusto y la alta protección que disfrutaron. Dos hombres se aplicaron entre nosotros a esta empresa: los dos de gran talento, pero de un gusto depravado y de diferentes estudios. Sus vicios, que participan alguna vez de sus buenas prendas, tuvieron la propiedad de un contagio, y produjeron consecuencias más fatales que el mal mismo que intentaron remediar.

El primero fue don Luis de Góngora, padre y fundador de la secta llamada de los cultos. Todos saben que después de un siglo de adoraciones que logró en los secuaces de su estilo, Luzán y los demás humanistas que restablecieron el buen gusto se aplicaron a destruir la secta, desacreditando a su fundador; y para ellos Góngora y poeta detestable fue todo uno. Mas esto era injusto, y deben distinguirse siempre en este autor el poeta brillante, ameno y lozano, del novador extravagante y caprichoso. Su genio independiente era incapaz de seguir ni de imitar a nadie; su imaginación, en extremo fogosa y viva, no veía las cosas de un modo común; y el colorido débil y pálido de los otros poetas no puede sufrir comparación con la bizarría, si así puede decirse, de su expresión y su estilo. ¿En cuál de ellos se encontrarán períodos poéticos que en riqueza de lenguaje, en lozanía y en número puedan competir con los siguientes?

Rey de los otros ríos caudaloso,
Que en fama claro, en aguas cristalino,
Tosca guirnalda de robusto pino
Ciñe tu frente y tu cabello ondoso.

Raya, dorado sol, orna y colora
Del alto monte la lozana cumbre,
Sigue con apacible mansedumbre
El rojo paso de la blanca aurora;
Suelta las riendas a Fabonio y Flora...

¿En cuál, imágenes más delicadas, más oportunas y más naturalmente expresadas que estas?

La dulce boca que a gustar convida...
Amantes, no toquéis si queréis vida,

Que entre el un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
Cual entre flor y flor sierpe escondida.

Dormid; que el dios alado,
De vuestras almas dueño,
Con el dedo en la boca os guarda el sueño

Ondeábale el viento que corría
El oro fino con error galano,
Cual verde hoja de álamo lozano
Se mueve al rojo despuntar del día.

No hay en todo Anacreonte un pensamiento tan gentil como el de aquella canción en que, presentando unas flores a su amada, le pide tantos besos como heridas le habían dado las abejas que las guardaban. Si de la poesía italiana se pasa al romance castellano y a las letrillas, Góngora es el rey de este género, que de nadie ha recibido tanta gracia, tantas galas, tanta poesía. Su mérito es tal en esta parte, y los buenos ejemplos tan comunes, que no dejan para demostrarlo otro trabajo que el de escoger. Este trozo bastará al intento, sacado del romance de *Angélica y Medoro*

Todo es gala el africano:
Su vestido espira olores,
El lunado arco suspende,
Y el corvo alfanje depone.
Tórtolas enamoradas
Son sus roncós atambores,
Y los volantes de Venus
Sus bien seguidos pendones.
Desnuda el pecho anda ella,
Vuela el cabello sin orden;
Si lo abrocha es con claveles,
Con jazmines si lo coge...
Todo sirve a los amantes;
Plumas les baten veloces
Airecillos lisonjeros,
si no son murmuradores.
Los campos les dan alfombras
Los árboles pabellones,
La apacible fuente sueño,
Música los ruseñores;
Los troncos les dan cortezas
En que se guarden sus nombres
Mejor que entablas de mármol
O que en láminas de bronce.
No hay verde fresno sin letra,

No hay blanco chopo sin mote,
Si un valle «Angélica» suena,
otro «Angélica» responde.

¿Cómo un hombre que poseía esta fuerza y esta abundancia pudo después abandonarse a los delirios lastimosos que le perdieron sin que le quedase ni una sombra de sus excelentes disposiciones? Creyendo que el lenguaje de la poesía se enervaba, y reputando la naturalidad por pobreza, la pureza por sujeción, y la facilidad por abandono, aspiró a extender los límites de la lengua y de la poesía, y diose a inventar un nuevo dialecto que remontase el arte, de la llaneza rastrera a que, según él, estaba reducido. Este dialecto se había de distinguir por la novedad de las palabras o de su aplicación, por la extrañeza y la dislocación de la frase, por la osadía y abundancia de las figuras; y no sólo compuso en él sus *Soledades* y su *Polifemo*, sino que afeó del mismo modo casi todos sus sonetos y canciones, salpicando también con él bastantes pasajes de sus romances y letrillas.

Si Góngora, a las excelentes disposiciones que tenía, hubiese juntado la instrucción y el buen gusto que le faltaban; si hubiera hecho de su lengua el estudio profundo que Herrera, y meditado sobre los recursos que presentaba el idioma, atendidos su carácter, su caudal y su armonía, tal vez consiguiera lo que deseaba, y tendría la gloria de ser un restaurador del arte, y no el oprobio de haberle corrompido. Pero le sucedió lo que a todos los que quieren levantar un edificio sin cimientos: dio consigo en un abismo de extravagancias y delirios, en una jerigonza detestable, tan opuesta a la verdad como a la belleza, y que al paso que fue seguida de una muchedumbre de ignorantes, fue reprobada de cuantos conservaban todavía un poco de juicio y sensatez.

«Quiso, dice Lope de Vega, enriquecer el arte y aún la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas, ni hasta su tiempo vistas... Bien consiguió lo que intentó, a mi juicio, si aquello era lo que intentaba; la dificultad está en recibirlo... A muchos ha llevado la novedad hacia este género de poesía, y no se han engañado, pues en el estilo antiguo en su vida llegaron a ser poetas, y en el moderno lo son en el mismo día, porque con aquellas trasposiciones, cuatro preceptos y seis voces latinas o frases enfáticas se hallan levantados adonde ellos mismos no se conocen ni sé si se entienden. Lipsio escribió aquel nuevo latín, de que dicen los que le saben que se han reído Cicerón y Quintiliano en el otro mundo... Todo el fundamento de este edificio es el trasponer, y lo que le hace más duro es el apartar tanto los sustantivos de los adjuntos donde es imposible el paréntesis... Esto es una composición llena de tropos y figuras; un rostro colorado a manera de los ángeles de la trompeta del juicio, o de los vientos de los mapas... Las voces sonoras, las figuras esmaltan la oración; pues si el esmalte cubriese todo el oro, no sería gracia de la joya, sino fealdad notable. «Y en otra parte dice: «Sin andar a buscar tantas metáforas de metáforas, gastando en afeites lo que falta de facciones, y enflaqueciendo el alma con el peso de tan excesivo cuerpo: cosa que ha destruido gran parte de los ingenios de España, con tan lastimoso ejemplo, que poeta insigne que, escribiendo en sus fuerzas naturales y lengua propia fue leído con general aplauso, después que se pasó al culteranismo lo perdió todo.»

No contento con estas demostraciones de severidad, este hombre apacible, que apenas conocía la malignidad ni la hiel, creyó que debía perseguir aquel contagio a sangre y

fuego, y en sus comedias, en las poesías burlescas de Burguillos, en el *Laurel de Apolo*, y en otras mil partes burló y maldijo semejante poesía, que él caracterizaba de invención odiosa para hacer bárbara la lengua. Auxiliáronle en esta guerra Jáuregui, Quevedo y algún otro; pero sus esfuerzos fueron inútiles, y ellos mismos al fin se vieron precisados a ceder al contagio, pues aunque no se les pueda llamar cultos en todo rigor, adoptaron algunos de los elementos que componían el dialecto, como fueron las trasposiciones violentas, las hipérbolos extravagantes y las figuras incoherentes. Góngora entre tanto, que no había conocido jamás ni sujeción ni freno alguno, vomitaba contra sus adversarios los dicerios groseros que su mordacidad le sugería, y fiero y orgulloso con el aplauso de los ignorantes, gozaba en su interior de toda la gloria de un triunfo. A esto se añadió la recomendación que daban a su partido el célebre predicador fray Hortensio Paravicino, por el influjo grande que tenía con los teólogos y oradores sagrados, y el malogrado conde de Villamediana, por el favor secreto y poderoso con que se le suponía en palacio. Los dos imitaron a Góngora y arrastraron consigo a otros escritores de menor crédito, propagándose así este bárbaro lenguaje hasta mediados del siglo pasado, en que Luzán y los demás buenos críticos lograron al cabo desterrarle enteramente.

Al mismo tiempo que los cultos, vinieron los conceptistas, los equivoquistas y los fríamente sentenciosos, entre quienes descuella don Francisco de Quevedo, así por su mérito como por su influjo en el nacimiento y progresos de estas sectas diversas. Quevedo para algunos es el padre de la risa, el tesoro de los chistes, la fuente de las sales, el inventor de tantas frases y refranes felices; en una palabra, el maestro de la agudeza y de la jocosidad. Para otros, al contrario, es un hombre ominoso a la belleza y decoro del ingenio: «su espíritu, dicen, en vez de ser festivo, es chocarrero; él ha empobrecido la lengua, privándola de infinitos modos de decir que, antes nobles y decentes, son ya por culpa suya bajos e indecorosos; y si alguna vez divierte, es por la extravagancia original de sus delirios.» Estos dos juicios tan encontrados son al mismo tiempo verdaderos, y considerando atentamente el carácter de este escritor, se ve cuánto fundamento tienen unos y otros para sus críticas y sus aplausos. Quevedo era extremado: de la misma manera que nadie en lo serio ostenta una gravedad tan seca y una moral tan austera, nadie en lo jocosos muestra un humor tan festivo, tan libre y tan abandonado. La elección de sus asuntos se resiente también de esta contrariedad. Alguaciles, escribanos, terceras, maridos fáciles, rufianes y mujercillas componen generalmente el fondo de sus bufonadas, y es preciso confesar que muchas veces los zahiere maestramente. Teólogo y estoico por otra parte, traduce a Epitecto, comenta a Séneca, interpreta la Escritura, y se enreda en vanos laberintos de metafísica: trabajos perdidos, que en su mayor parte ya no se leen, y que apenas tienen otro mérito que el de su erudición inmensa.

De esta contradicción nace tal vez el esfuerzo y la violencia con que procede en los dos géneros. Su estilo, en prosa como en verso, en lo serio como en lo jocosos, es siempre cortado, sin trabazón ninguna, sin progresión, y sacrificando casi siempre la naturaleza y la verdad a la exageración y a la hipérbole. Su imaginación era vivísima y brillante, pero superficial y descuidada; y el genio poético que le anima centellea y no inflama, sorprende y no conmueve, salta con ímpetu y con fuerza, pero no vuela ni toma nunca una elevación sostenida. La manía, o más bien la rabia, de expresar las cosas con novedad, le hará llamar «ley de arena» a la orilla del mar, al amor «guerra civil de los nacidos», «rústico libro escrito en esmeralda» a los troncos donde están grabadas las

cifras de los amantes. En los versos burlescos amontonará las alusiones forzadas, los equívocos y los despropósitos. Un jaque, para denotar cuán sentida ha sido su desgracia, dirá que le han llorado sogas a sogas, y no hilo a hilo; dirá que ha tenido más «grillos que el verano, más guardas que el monumento, más registros que el misal». Yo bien sé que Quevedo se divierte frecuentemente con lo que escribe, y delira porque quiere; sé que los equívocos tienen su lugar propio en estas composiciones, y que nadie los ha usado con más felicidad que él. Pero todo tiene su término; y amontonados con semejante prodigalidad, en vez de agradar, causan fastidio.

La misma incorrección y mal gusto que hay en su estilo, compuesto de frases y voces altas y nobles unidas a otras triviales y bajas, se halla en sus imágenes y pensamientos, los cuales se ven mezclados unos con otros sin economía, sin juicio y sin decoro. El soneto siguiente hará ver esta miserable confusión mejor que descripción ninguna:

Falleció César fortunado y fuerte
Ignoran la piedad y el escarmiento
Señas de su glorioso monumento;
Porque también para el sepulcro hay muerte.
Muere la vida, y de la misma suerte
Muere el entierro rico y opulento,
La hora con oculto movimiento
Acalla el grito que la fama vierte.
Devanan sol y luna noche y día
Del mundo la robusta vida; ¿y lloras
Las advertencias que la edad te envía?
Risueña enfermedad son las auroras,
Lima de la salud es su alegría,
Licas, sepultureros son las horas.

A pesar de estos defectos, que sin duda alguna son grandes, Quevedo será leído con estimación, y admirado justamente en muchos pasajes. En primer lugar, sus versos son de ordinario llenos y sonoros, sus rimas ricas y fáciles. Y aunque este mérito, el primero que debe tener un poeta, no sea el principal, nuestro escritor sabe acompañarle de muchos rasgos excelentes, unos por la viveza de los colores, otros por la robustez y el vigor. Su poesía, nerviosa y fuerte, va impetuosamente a su fin; y si sus movimientos se resienten demasiado de los esfuerzos, afectación y mal gusto del escritor, se la ve marchar no pocas veces con una fiereza, una audacia y una singularidad que sorprende. Sus versos de cuando en cuando salen del fondo general, y sin necesidad del auxilio de los otros vienen a herir el oído con su vibración fuerte y sonora, o a grabarse en la mente por la profundidad de la sentencia que contienen, o por la novedad y energía de la expresión. De nadie se pueden citar tantos bellos versos aislados como de él; de nadie períodos poéticos más pomposos y valientes:

Todas matronas y ninguna dama.

Joya era la virtud pura y ardiente
Fatigó su furor el hemisferio.
Faltar pudo su patria al grande Osuna.
Vencida de la edad sentí mi espada.

De amenazas del ponto rodeado,
Y de enojos del viento sacudido,
Tu pompa es la borrasca, y su gemido
Más aplauso te da que no cuidado.
Reinas con majestad, escollo osado,
En las iras del mar.

De estéril osas acusar al suelo
Porque a los gritos tuyos ne se mueve;
¿Presumes, necio, de mandar la nieve,
Y al invierno tasar quieres el hielo?

Y antes que los desórdenes del vientre
Satisfagan sus ímpetus violentos,
Yermos han de quedar los elementos
Para que el orbe en sus angustias entre.

Al encontrar en sus obras estos pasajes brillantes, después de tributarles la justa admiración que se les debe, no puede menos de sentirse un movimiento de indignación, viendo el lastimoso abuso que Quevedo ha hecho de sus talentos, y empleados en equilibrios vinos y suertes de volteador los vigorosos músculos y fuerzas de un Alcides.

Amigo de Quevedo fue don Francisco Manuel Melo, portugués, y escritor tan infatigable como activo político y guerrero. Manejaba con igual facilidad el idioma castellano que el suyo nativo; y poeta, historiador, moralista, autor político, militar y aún ascético, es sobresaliente en algunos de estos ramos, y en ninguno despreciable. El libro de sus versos es rarísimo, y aunque algunos le han hecho imitador de Góngora, tiene más puntos de semejanza con Quevedo. El mismo gusto en versificar, la misma austeridad de principios, la misma afectación de sentencia, la misma copia de doctrina. Tiene además con Quevedo la conformidad de haber publicado sus versos distribuidos por musas, bien que tres de ellas están en portugués. Hay en el español colores más brillantes y rasgos más valientes, en Melo más sobriedad y menos extravagancias. Su estilo, aunque elegante y culto, apenas tiene poesía; y sus versos amatorios carecen de ternura y de fuego, como sus odas de entusiasmo y de elevación. Tampoco tenía índole para los muchos versos burlescos de que está lleno el gran volumen de sus poesías; mas cuando la materia es seria y grave, entonces su filosofía y su doctrina le sostienen, y su expresión iguala a sus ideas naturalmente inclinado a las máximas y a las sentencias, era más a propósito para las poesías morales, para la epístola principalmente, en que la fuerza y la severidad del pensamiento se combinan mejor con una fantasía templada y poco profunda. En este género, si no es siempre un gran pintor, es por lo menos castigado y severo en el lenguaje y estilo, sonoro en los versos, grave y elevado en los pensamientos, moralista respetable

en el carácter y en los principios. Sin embargo de estas prendas, los títulos de su gloria como escritor están más bien afianzados en sus obras prosaicas: en el *Eco político*, por ejemplo, en su *Aula militar*, y sobre todo en la *Historia de las alteraciones de Cataluña*, la producción más sobresaliente de su pluma, y quizá la mejor obra de su clase que hay en castellano.

La poesía entre tanto agonizaba: martirizada por estos energúmenos, no podía recobrar su belleza y su frescura coja el auxilio de algunos pocos que todavía componían con circunspección y escribían con más pureza. Rebolledo no tenía fuerza ni fantasía, y sus escritos no son otra cosa que una prosa rimada. Esquilache, aunque con alguna más gracia en los romances, lamido y amanerado, carecía también del espíritu y nervio necesario para composiciones más altas. Ulloa nada hizo bueno sino su *Raquel*. Solís, en fin, que se mostró alguna vez poeta en sus comedias, y frecuentemente en su historia, no es más que un coplero en sus poesías líricas, que ya nadie lee. ¿Cómo pudieran las endebles fuerzas de estos escritores eunucos levantar el arte del abismo en que se hallaba? Ya no era posible: el mal gusto estaba sancionado y reducido a teoría en la obra extravagante y singular de Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, que es un arte de escribir en prosa y verso, fundado en los principios más absurdos, y apoyado con ejemplos buenos y malos, confundidos entre sí de la manera más repugnante. Este mismo Gracián es el que compuso un poema descriptivo sobre las estaciones con el título de *Selvas del año*: el primero, según creo, que se ha escrito en Europa sobre este asunto, y sin duda alguna el peor. Para muestra de su estilo y de la risible degradación a que había llegado la poesía, bastarán los versos siguientes, sacados de la *Entrada del estío*:

Después que en el celeste anfiteatro
El jinete del día
Sobre Flegonte toreó valiente
Al luminoso toro,
Vibrando por rejonos rayos de oro;
Aplaudiendo sus suertes
El hermoso espectáculo de estrellas,
Turba de damas bellas,
Que a gozar de su talle, alegre mora
Encima los balcones de la aurora;
Después que en singular metamorfosis
Con talones de pluma
Y con cresta de fuego,
A la gran multitud de astros lucientes,
Gallinas de los campos celestiales,
Presidió gallo el boquirubio Febo
Entre los pollos del tindario huevo.

No hay más que ver ni más que decir: todo el poema está escrito de este modo bárbaro y ridículo, y es una prueba tan evidente como triste de que, ya no quedaban principios ningunos de imitación ni vestigios de elocuencia. Los ornatos propios del madrigal y del epigrama pasaron a los géneros mayores, y todo se volvió conceptos, retruécanos,

equivocos y antítesis. Así acabó la poesía castellana: en su juventud más tierna le bastaron para adorno las flores del campo con que la había engalanado Garcilaso; en las buenas composiciones de Herrera y de Rioja se presenta con la ostentación de una hermosa dama ricamente ataviada; en Valbuena, Jáuregui y Lope de Vega, aunque con alguna libertad y abandono, conserva todavía gentileza y hermosura; pero desfiguradas sus formas con las contorsiones a que la obligan Góngora y Quevedo, se abandona después a la turba de bárbaros que acaban de corromperla. Desde entonces sus movimientos son convulsiones, sus colores, postizos; sus joyas, piedras falsas y oropel grosero; y vieja y decrepita, no hace más que delirar puerilmente, secarse y perecer.

ARTICULO VI

Reflexiones generales

Si en este estado se echa una ojeada por los pasos que había dado el arte en poco más de un siglo que había tenido de vida, se verá que nada había dejado por intentar. Estaban traducidos todos o buena parte de los autores antiguos; se habían hecho poemas épicos de todas clases; el teatro había tomado una extensión, y presentaba una abundancia, que tuvo para comunicar de sus riquezas a los extranjeros; la oda, en fin, en todas sus especies; la égloga, la epístola, la sátira, la poesía descriptiva, el madrigal, el epigrama: todo se había recorrido y cultivado.

Si esta extensión y variedad hacen honor a su flexibilidad, aplicación y osadía, no es igual la felicidad de su desempeño en todas partes. Ya, en primer lugar, las traducciones son casi todas malas o medianas. ¿Quién puede decir de buena fe que la de la *Odisea*, por Gonzalo Pérez; la de la *Eneida*, por Hernández de Velasco, la de *los Metamorfóseos*, por Sigler, pueden suplir por el original? ¿Cuál es el hombre que, teniendo algún gusto en el lenguaje poético y en la versificación, puede leer dos páginas de estas versiones, en que los ingenios mayores de la antigüedad están convertidos en copleros triviales sin elegancia y sin armonía? Tenemos un buen número de poemas épicos; y aunque de ellos se pueden entresacar algunos trozos de buena poesía, no hay uno que se pueda mirar como una fábula bien ordenada y que corresponda en su interés y dignidad a su título y argumento. Es notorio que los defectos de nuestras comedias sobrepujan mucho a sus buenas dotes. Más felices en los géneros cortos, nuestras odas, elegías, sonetos, romances y letrillas se acercan más a la perfección. Pero aún en estos, ¡qué olvido de decoro, qué desaliño a veces, y a veces qué de pedantismo y cuánto falso gusto no hay que disimular! En los mejores escritores, en las composiciones más esmeradas se ofende el espíritu de hallar frecuentemente junto a un acierto un desbarro, junto a una flor una espina.

Una cosa que se extraña en los buenos poetas del siglo XVI es que su genio poético no se alzase al nivel de las circunstancias que por todas partes le rodeaban. Las composiciones de Virgilio y de Horacio en Roma correspondían a la dignidad y majestad del imperio. Lucano después, aunque muy distante de la perfección de sus predecesores, conservó en su poema el tono fiero y arrojado, conveniente al asunto que escribía y al entusiasmo patriótico que le animaba. Dante en su extraño poema se muestra inspirado por todos los sentimientos que el rencor de la facción, las disensiones civiles y la exaltación de los

ánimos daban de sí. Petrarca, si en sus amores sacrificó a la galantería de su tiempo, en sus triunfos está al nivel de la altura y de la ilustración a que ya iba subiendo entonces el espíritu humano. No así nuestros poetas. Los árabes arrojados de la Península; el mundo desdoblado presentando un nuevo hemisferio a la fortuna española; nuestras flotas yendo de un extremo al otro del Océano, acompañadas de terror, y volviendo cargadas, de las riquezas de Oriente, y Occidente; la religión cristiana desgarrada por la facción de Lutero; Francia, Holanda, Alemania conmovidas y desoladas con la guerra civil y las disensiones religiosas; la potencia otomana arrollada en las aguas de Lepanto; Portugal cayendo en África para después unirse a Castilla; la espada española agitándolo todo en la tierra por espíritu de heroísmo, de religión, de ambición y de codicia: ¿qué tiempo hubo nunca más lleno de prodigios ni más propio para exaltar la fantasía y el ingenio? Y sin embargo, las musas castellanas, sordas, indiferentes a esta agitación universal, apenas saben inspirar a sus favoritos otra cosa que moralidades vagas, imágenes campestres, amores y galantería.

La falta de esta especie de grandeza se compensa en parte con una cualidad moral que distingue a aquellos poetas y los recomienda infinito. Ni en Garcilaso, ni en Luis de León, ni en Francisco de la Torre, ni en Herrera se hallan muestras ningunas de rencor y envidia literaria, de indecencia grosera ni de adulación servil y descarada. Las alabanzas que alguna vez tributan al poder se contienen en aquel justo comedimiento y decoro que las hace tolerables. Hasta que se corrompió el gusto literario no empezó a manifestarse esta degradación moral, compuesta de bajeza con los mayores, de insolencia con los iguales, y de olvido de todo respeto hacia el público: vicios harto contagiosos por desgracia, y que disfaman y destruyen la nobleza y dignidad de un arte que, por la naturaleza de su objeto y de sus medios, tiene algo de sobrehumano.

No puede negarse a una buena parte de nuestros autores talento admirable, erudición extensa, y gran manejo en los clásicos antiguos; y sin embargo, no es común en ellos la elegancia sostenida y la perfección de gusto que otros autores modernos han bebido en las mismas fuentes. A esto contribuyeron muchas causas. Una de ellas es que estos poetas comunicaban poco entre sí; faltaba un centro común de urbanidad y de gusto, una legislación literaria que trazase la línea entre la hinchazón y la grandeza, la exageración y la fuerza, la afectación y la elegancia. Las universidades donde había más conocimientos, no podían serlo por la naturaleza de sus estudios, más escolásticos que amenos. La corte, donde se perfecciona más pronto el espíritu de sociedad y de concurrencia, hubiera sido más a propósito; pero vagante con Carlos V, severa y melancólica con Felipe II, no dio hasta Felipe III talento poético la atención necesaria para perfeccionarse; y ya entonces, y mucho más en tiempo de su sucesor, el gusto estaba estragado, y la protección y afición de los príncipes y grandes no podía hacer otra cosa que autorizar la corrupción. En suma, faltó en España una corte como la de Augusto, la de León X, la de los duques de Ferrara, la de Luis XIV, donde la buena y delicada conversación, la afición a las musas, la cultura y elegancia, y otras circunstancias felices contribuyeron poderosamente a la perfección de los grandes escritores que vivían en ellas.

Otra causa es el lugar secundario que tenía la poesía en muchos de los que la cultivaban. Hacían versos para distraerse de otras ocupaciones más serias; y el que hace versos para divertirse no es, por lo común, muy cuidadoso de la elección de asunto ni muy esmerado

en la ejecución. ¡Suerte fatal que ha cabido entre nosotros a la más bella y más difícil de todas las artes! La poesía, que es una diversión y entretenimiento para los que la disfrutan, debe ser una ocupación muy seria y casi exclusiva para los que la profesan, si aspiran a tener un lugar distinguido en la reputación. Cuando se considera que Homero, Sófocles, Virgilio, Horacio, Taso, Racine, Pope y otros pocos más han sido los más grandes poetas y los más laboriosos, no debe extrañarse que se hayan quedado tan detrás de ellos los que, aún suponiéndoles igual talento, no los han igualado ni en aplicación ni en constancia.

A este mal se añadió otro peor, nacido en gran parte de la misma causa. Muy pocos de nuestros buenos poetas publicaron sus obras en vida. Garcilaso, Luis de León, Francisco de la Torre, Herrera, los Argensolas, Quevedo y otros han sido dados a luz después de su muerte por sus herederos y amigos, con más o menos inteligencia. ¡Cuánto no hubieran ellos desechado de lo que se publicó con su nombre, cuántas correcciones no hubieran hecho en lo escogido, y cuántos lunares de desaliño, de mal gusto y de oscuridad no hubieran hecho desaparecer!

Pero aún cuando por este motivo no les sea tan imputable la falta de perfección, no por eso deja de ser cierta. Ella ha dado motivo a la contrariedad de opiniones sobre el mérito de nuestros poetas antiguos, a quienes algunos reputan como modelos excelentes, mientras que otros los desprecian hasta el punto de creerlos indignos de leerse. En esto, como en todo, la parcialidad y las pasiones suelen llevar a los críticos más allá del término que prescriben la verdad y la justicia; y ensalzar o deprimir a los muertos, no viene a ser en ellos otra cosa que una manera indirecta de ensalzar o deprimir a los vivos. Mas, aún prescindiendo de esta circunstancia, puede decirse que esta enorme diferencia nace del diverso punto que se toma para la comparación. Cotejados León, Garcilaso, Herrera, Rioja y otros pocos con las extravagancias monstruosas que Góngora y Quevedo introdujeron y autorizaron, no hay duda que los primeros deben parecer escritores clásicos, perfectos, dignos de imitarse y de seguirse; pero si a estos mismos se los compara con los grandes autores de la antigüedad o con los pocos modernos que se han acercado a ellos o les han excedido, viene ya a descubrirse la razón por que muchos los tratan con el excesivo rigor que se ha indicado. Yo, sin pretender dar por regla mi opinión particular, y juzgando por el efecto que en mí hace su lectura, diría que, aunque contemplo nuestras poesías antiguas a bastante distancia de la perfección, todavía, sin embargo, producen en mi espíritu y en mi oído el placer suficiente para disimular en gracia suya los descuidos y lunares que encuentro. Me atrevería también a decir que si nuestros poetas hubieran cultivado los géneros grandes de la poesía, la epopeya y el drama, con el esmero y felicidad que la oda y demás géneros cortos, podríamos estar contentos del lote que nos cabía en esta amena parte de literatura. Añadiré, en fin, que a mi juicio es absolutamente necesario leer y estudiar a estos poetas para aprender la pureza, la propiedad y la índole de la lengua, y para formar el gusto y el oído en el número y fluidez de los versos y en la estructura del período poético castellano. No sería difícil, ni quizá fuera de propósito, manifestar en nuestras composiciones modernas el influjo que ha tenido en sus autores la admiración exclusiva o el desprecio exagerado de los padres de la poesía española; pero estas aplicaciones, necesariamente odiosas, no entran ni en mi carácter ni en mis principios.

SOBRE LA POESÍA CASTELLANA DEL SIGLO XVIII

ARTICULO I.

Restauración del arte, su nueva dirección y carácter. Luzán y sus contemporáneos

Es queja común y frecuente de los críticos que entre nosotros aspiran el lauro de severos y puristas, acusar a las letras francesas de haber estragado y destruido el carácter propio y nativo de la poesía castellana. Pero esto en realidad no es así; porque mucho antes de que los escritores franceses empezasen a ser el estudio y el modelo de los nuestros, ya los españoles habían abandonado todos los buenos principios en las artes de imitación, y dejado apagar en sus manos la antorcha del ingenio. La pintura había muerto con Murillo, la elocuencia con Solís, la poesía con Calderón; y en el medio siglo que pasa desde que faltan estos hombres eminentes hasta que aparece Luzán, ningún libro, ningún escrito, si se exceptúa tal cual comedia de Cañizares, basta por su aspecto literario a llamar hacia sí la atención y el interés ni aún de los más indulgentes. No se degrada pues ni se corrompe lo que no existe; y la imitación francesa pudo en buen hora dar a nuestro gusto y a nuestras letras un carácter diferente del que había tenido en lo antiguo, pero no desfigurar lo que ya no era ni dar muerte a lo que no vivía.

Las artes del ingenio, que sirven de decoración al edificio del Estado, vienen también al suelo cuando él cae, y no se levantan hasta que la fábrica arruinada se vuelve a poner en pie, y entonces fuerza es que tomen el gusto y el carácter de las manos a quienes deben su restauración. Así sucedió en España a principios del siglo pasado: cayó su imperio, cayó su influjo en el mundo, y cayeron también sus artes, sus letras y sus ciencias. Una nueva dinastía y una estrecha alianza con la nación que entonces estaba al frente de la Europa, por su civilización y su poder, vinieron a reanimar esta agonizante monarquía. También entonces despertó el ingenio español de su mortal y dilatado letargo, y la nueva vida y movimiento que recibió era preciso que tuviesen algún principio y siguiesen alguna dirección. ¿Cuál podía ésta ser? El gusto italiano-latino, que animó nuestra poesía en el siglo XVI, dio lugar a otro gusto más original y más libre, que puede llamarse nacional, seguido y cultivado con un éxito prodigioso en los dos tercios primeros del siglo siguiente. Desapareció este después en el caos de extravagancias y despropósitos que entre buenos y malos escritores introdujeron y fomentaron. La literatura propiamente alemana no existía aún; la inglesa, aunque floreciente entonces con los escritores eminentes que ilustraron el reinado de Ana, no era conocida de los españoles, separados a la sazón de la nación británica, menos todavía por el Océano que por la religión, los intereses políticos, los hábitos y las costumbres. No había pues otro rumbo que seguir, dado que no era fácil, ni acaso posible, tener uno propio, que el que señalaba el ingenio francés. Todo concurría a este efecto inevitable: nuestra corte, en algún modo francesa, el gobierno siguiendo las máximas y el tenor observados en aquella nación; los conocimientos científicos, las artes útiles, los grandes establecimientos de civilización,

los institutos literarios, todo se traía, todo se imitaba de allí: de allí el gusto en las modas, de allí el lujo en las casas, de allí el refinamiento en los banquetes; comíamos, vestíamos, bailábamos, pensábamos a la francesa; ¿y extrañamos que las musas tomasen también algo de este aire y de este idioma? Yo no decidiré aquí si esto era un bien o era un mal; por ahora basta que sea un hecho incontestable y necesario, el cual nos da la clave para entender el carácter particular que toma nuestra poesía en el siglo XVIII y la razón de no parecerse ni a la pródiga libertad del anterior ni a la compostura y pureza del siglo XVI.

La poesía francesa, sin entrar en la índole propia de cada uno de sus escritores, se recomienda generalmente más por la exactitud de sus planes, por la regularidad de sus formas, por la plenitud y delicadeza de sus pensamientos, que por la armonía de sus sonidos, la audacia de sus figuras y vuelo de su fantasía. Así la castellana en la época de que hablamos ganará en decoro, en corrección y en saber, será más cuidadosa de evitar defectos que atrevida y ambiciosa de producir bellezas; querrá más bien contentar la razón que regalar el oído y arrebatarse la fantasía; tendrá, en suma, con más corrección y mejor gusto, menos libertad, menos riqueza, menos encanto, menos halago.

El primer escritor que se presenta en el orden del tiempo es don Ignacio de Luzán; no dejando de ser un fenómeno notable y análogo a esta misma dirección y carácter que acaba de expresarse, que el primer poeta de quien se haya de hablar sea también un maestro de poética. La suya, publicada en 1737, tiene el mérito de ser un libro muy bien hecho, y el mejor de los que en aquella época se publicaron. Sano y seguro en principios, oportuno y sobrio en erudición y en doctrina, juicioso en el plan y claro en el estilo, presentaba unas dotes de seso, de arte y de buen gusto, que no se reunían fácilmente en los talentos que a la sazón cultivaban las letras; unos depravados por el mal gusto que aún dominaba en la opinión vulgar, otros dados a un fárrago indigesto de noticias y discusiones ya pueriles, ya importunas, y siempre fastidiosas. Notóse entonces que algunas cosas estaban ligeramente tratadas en este libro, y otras omitidas; notóse también la severidad excesiva con que eran juzgados algunos poetas españoles, principalmente Góngora y Lope de Vega. El autor justificaría tal vez su rigor con la necesidad de oponerse a la licencia y abusos que la abundancia y abandono del uno y los delirios del otro habían introducido en la poesía. Pero lo que en mi opinión deslució más esta obra, es la poca amenidad con que está escrita y el poco interés que inspira. Al ver el tono seco y desabrido con que Luzán habla de una arte tan halagüeña y seductora, nadie le creyera penetrado de las bellezas del argumento que trata, ni menos le tuviera por poeta. No es de extrañar pues que fuese poco leída entonces, y que por de pronto su influjo en los progresos y mejora del arte fuese corto, o más bien nulo. Las obras de crítica en lo general dirigen y no estimulan, enseñan y no inspiran: la poética de Luzán, por el modo de su ejecución, debía estar expuesta más que otra alguna a este efecto escaso y limitado; y útil a los maestros para enseñar, a los críticos para reprender, no podía servir mucho a los ingenios para producir.

A este fin era mejor el ejemplo, siempre más activo y poderoso que los preceptos: Luzán tiene la gloria de haberle dado también, y sus escritos poéticos, comparados con los versos desatinados que a la sazón se componían, tienen por su invención y disposición, por su armonía y por su estilo, un mérito bien sobresaliente. Las dos canciones a la conquista y defensa de Orán, compuestas hacia los años de 1732, son dos exhalaciones

hermosas en medio de una oscuridad muy profunda; pocos o ninguno estaban todavía en estado de igualarle, cuando veinte años después hacía resonar estos acentos en la academia de San Fernando:

Sólo la virtud bella,
Hija de aquel gran Padre en cuya mente
De todo bien la perfección se encierra,
Constante dura sin mudanza alguna.
En vano la fortuna
Hace contra su paz rabiosa guerra,
Cual contra firme escollo inútilmente
Rompe el mar sus furiosas ondas; ella,
Como la fija estrella
Que el rumbo enseña al pálido piloto
Cuando más brama el aquilón y el noto,
Al puerto guía nuestro pino errante,
¿Quién con esto se acuerda
De envilecer el plectro resonante,
Donde de vista la virtud se pierda,
O un falso bien o un engañoso halago
Sirva de asunto al canto, y más de estrago?

Parece que Luzán en esta noble y grave poesía daba el tono a su siglo, y señalaba al ingenio el rumbo que debía seguir para hacerse respetar. Pero sus versos, como los de casi todos los preceptistas, se recomiendan más por el artificio, la gravedad y el decoro, que por el fuego, la imaginación y la abundancia. Aún cuando tuvieran un carácter más ardiente y seductor, como no fueron muchos los que escribió, y esos inéditos en gran parte hasta mucho tiempo después, resulta que no pudieron servir al público ni de estímulo ni de dechado. Para los pocos, sin embargo, que entonces cultivaban las musas, y eran todos o amigos o apreciadores de Luzán, no dejaron de concurrir a acreditar los principios de circunspección y de buen gusto que él observaba cuando escribía.

Puede contarse en este número a don Agustín Montiano, el cual corresponde más bien a la historia de la poesía dramática por sus laudables esfuerzos para reformarla, y por sus tragedias, apreciadas mucho entonces, leídas después muy poco, y creo que nunca representadas. A aquella época pertenecen también el supuesto Jorge Pitillas, escritor satírico, ingenio fuerte, despejado y agudo, de quien por desgracia no se conserva más que una composición publicada por primera vez en 1741 en el *Diario de los literatos de España*, y reimpressa otras muchas después; el conde de Torrepalma, que en su imitación ovidiana del *Deucalion* hizo prueba de un eminente talento para versificar y describir; y en fin, don José Porcel, autor de unas églogas venatorias aplaudidas mucho entonces, pero nunca publicadas

De don Nicolás de Moratín, y de Cadalso

Pero todos estos escritores eran más bien aficionados a la poesía que verdaderos poetas. Faltábales, para ser considerados tales, aquel entusiasmo por las musas, aquel ejercicio continuo, aquel gusto exclusivo y apasionado, que mide sus placeres por lo que produce, no cesa un momento en sus esfuerzos, enriquece el arte cada día con nuevos tesoros, inflama y domina la opinión pública con el espectáculo de su actividad, y entre envidias y aplausos arrebatada al fin la corona y se la ciñe a su frente. Ingenio de este temple no se encuentra ninguno hasta don Nicolás de Moratín, nacido en el mismo año en que se publicó la *Poética* de Luzán, como si la naturaleza marcara en aquel nacimiento el más activo atleta de aquellos principios de razón y de buen gusto sentados por su juicioso predecesor. Moratín ya es un verdadero poeta cuyo elemento es el arte, y que al parecer no vive y no respira sino por él y para él. Y a la verdad que si sus medios correspondieran a su anhelo, y sus producciones a sus medios, él solo restableciera la poesía no sólo en la pureza del gusto, sino también en la gala y en la abundancia antigua. Porque en su noble ambición nada dejó por intentar, y su alma ardiente y atrevida se ensayó en todos los géneros, dando en los más de ellos muestras de ingenio y de destreza, y en algunos altas y admirables pruebas de un talento muy superior. El epigrama, la sátira, la égloga, la lírica en todos sus tonos, el poema didáctico, la comedia, la tragedia, el poema épico: en todos estos ramos se ensayó; y lo que es más de admirar, no son los más difíciles en los que se señaló menos. La naturaleza le había dotado de una imaginación más grande y robusta que amena y delicada, y su ingenio se inclinaba más a lo fuerte que a lo apacible. Así es que en su poema de *La caza*, en muchas obras líricas, en algunos trozos de sus tragedias, y sobre todo en su ensayo épico sobre la destrucción de las naves de Cortés, donde quiera que la materia cuadraba con el carácter de su espíritu, mostraba fuego, fantasía, viveza, audacia y originalidad en el decir, y sacaba de la lira española tonos mucho más altos y felices que los demás poetas de su época, y dignos de los mejores tiempos de la musa castellana. Es lástima que se abandonase tan fácilmente a su buen deseo, que escribiese tan de prisa, y que, confiado en sus felices disposiciones y en el conocimiento que tenía de las reglas del arte, creyese que esto bastaba para ejercitarse en géneros tan distintos entre sí, y algunos tan opuestos a la índole de su ingenio. Faltóle un Aristarco que le supiese contener en los límites debidos, le manifestase con franqueza la senda por donde debía marchar para adquirir la gloria a que aspiraba, y cuya severidad le hiciese trabajar más su estilo y sus versos, y no ser tan desigual a sí mismo; porque hasta sus mejores composiciones, en medio de llamaradas admirables de ingenio y de entusiasmo, se resienten frecuentemente de incuria y desaliño. Fue gran perjuicio a su gloria y también a nuestras letras su temprana muerte, cuando su talento iba sin menoscabo de su fuerza ganando en corrección y en riquezas. El *Canto épico*, escrito en sus últimos años, manifiesta cuales eran sus progresos y de cuánto fuera capaz a haber vivido más tiempo. Adviértese en aquella obra, y en otras que se han publicado después, el prolijo estudio que entonces hacía de nuestras tradiciones históricas, de las genealogías, blasones y costumbres caballerescas de los tiempos antiguos, y el partido poético que su imaginación sabía sacar de estos objetos para dar más novedad y consistencia al fondo de sus versos, que no siempre se señalan por la profundidad del pensamiento ni por la gravedad y fuerza de la sentencia. Tuvo para ello, además de este motivo puramente literario, otro muy poderoso en el ardiente amor a su país, que era la prenda moral más sobresaliente en él. Todo lo que le rodeaba era para él bello y poético, y tornaba en su

imaginación el aspecto más agradable y majestuoso. Jamás se pintaron con más amor ni efusión las circunstancias locales y las costumbres de un pueblo; y Madrid, sus contornos, sus calles, sus teatros, su circo, sus mujeres, sus concursos y funciones, toman en la fantasía de Moratín unas formas grandes, elegantes y poéticas, que se manifiestan frecuentemente con rasgos breves y expresivos, generalmente los más felices de su estilo, y descubren que aquel noble y bello sentimiento era un numen que le inspiraba.

Por el mismo carácter se distingue y recomienda también su amigo el coronel Cadalso, que con sus *Eruditos a la violeta*, con sus *Ocios*, con su amable carácter y sus conexiones literarias ha dejado un nombre tan grato y dulce a las letras y a las musas. Él hizo revivir la anacreóntica, que estaba enterrada con Villegas siglo y medio hacia; él fue el elogiador y sostenedor de Moratín; él quien formó, y puede decirse que nos dio a Meléndez. Sus talentos a la verdad eran bastante inferiores a los de los dos; pero la ingenuidad y el entusiasmo con que exaltaba la gloria actual del uno y las hermosas esperanzas que el otro prometía, como que le igualaban con ellos y le asociaban a su gloria. Yo pongo mucha duda en que sean suyos los primeros escritos que se le atribuyen; mas si realmente lo son, no hay autor que haya mejorado tanto su estilo, ni aprovechado más con la lectura de los buenos autores propios y extraños, a que después se aplicó. Siendo lo más notable que no se debió esta mejora a los estudios que hizo fuera de España en su primera juventud, sino a los que hizo vuelto a ella después de haber dado a luz su insulsa *Óptica del cortejo*. ¿Quién, en el estilo gongorino y campanudo de esta obra y en los detestables versos conque de cuando en cuando la acaba de echar a perder; quién, repito, podrá reconocer ni por sueños al chistoso y satírico maestro de los semisabios petimetres, al discípulo de Anacreonte, y al autor de los bellos rasgos que se encuentran en su elegía a la fortuna, en algunas odas eróticas y en sus canciones a Moratín? Faltábanle ciertamente tono y fuerza para sostenerse en la alta poesía; pero su mérito incontestable en los versos cortos, los buenos ejemplos dados en los mayores, y su aplicación y celo incansable por el adelantamiento de las letras, le dan un lugar muy distinguido entre los restauradores de la poesía, y harán que se miente siempre su nombre con aprecio y con amor.

En Cadalso es en quien empieza ya a observarse una tendencia más señalada de imitación extranjera. No precisamente en sus versos, aunque son a veces más racionados que poéticos, sino por el aspecto que presenta el conjunto de sus trabajos. El fondo de doctrina, noticias y principios en que están fundados sus *Eruditos a la violeta*, se puede llamar extranjero, aún cuando el donaire, las ocurrencias y el estilo sean verdaderamente castellanos. La lectura de las *Cartas persianas* produjo la desigual imitación de las *Cartas marruecas*. Un lance, funesto en sus afectos juveniles le dio ocasión a exhalar su dolor en sus *Noches lúgubres*, imitación también harto infeliz de las Noches de Young, ejecutada en una prosa extraña y defectuosa, ajena enteramente de la índole castellana. En fin, en su *Sancho García* sigue servilmente las formas del teatro francés, hasta el extremo de sujetarse a la versificación de los pareados, tan poco a propósito para el diálogo y la expresión, y tan poco grata a oídos españoles. No cayó, sin embargo, en mal caso por ello: el mérito de sus demás escritos, la jovialidad afectuosa y caballeresca de su carácter, y el espíritu verdaderamente patrio que le animaba, le pusieron a cubierto de la censura en esta parte; y él acabó en paz su carrera sin verse tratar de innovador o corruptor, y respetado, querido y aclamado por uno de los favoritos de Apolo que más honor dieron a las musas en su tiempo.

ARTICULO III

De Huerta. - Guerra literaria

En el tiempo de estos dos poetas florecía también don Vicente García de la Huerta, muy diferente de ellos en carácter, en miras y en estudios. Su talento era bastante, su doctrina poca, su gusto ninguno. Pertenecía a la escuela puramente española, y de ésta, por desgracia, a los que habían corrompido la poesía con el estilo hueco y oscuro introducido por Góngora y sus discípulos. Góngora sin duda puede llamarse el modelo que Huerta se propuso imitar; pero la inclinación ya diversa del tiempo en que este vivía, el gusto algo más seguro, y los ejemplos de los demás escritores no dejaban abandonarse ya a iguales extravíos. Así Huerta, que no alcanzó nunca a la fuerza de imaginación y vivacidad de colorido de su antecesor, tampoco pudo seguirle en su desenfreno y sus delirios. Sus versos sobresalen casi siempre por el número y la cadencia, algunas veces por la elegancia y por el brío. Flaquean por la sentencia, que carece de nervio y de vigor; flaquean por los afectos, cuya expresión en ellos es generalmente trivial y desabrida; flaquean, en fin, por los argumentos, que en sus poesías líricas son casi siempre frívolos o mandados por las circunstancias: cosas una y otra de igual inconveniente. Él sabía poco, y su orgullo le alejaba de estudiar en las fuentes antiguas y modernas, de donde pudiera aprender a variar de tonos y a ejercitarse en objetos más acomodados a la índole de su ingenio y a las ideas del tiempo en que vivía. A pocos es dado entrar en el templo de las musas guiados de su instinto sólo y sin atención ninguna a doctrinas, a principios ni a modelos. Para ello se necesita un natural muy feliz y un talento muy superior; y yo en nuestra poesía moderna no conozco más que un escritor a quien esta especie de independencia le haya sido próspera y gloriosa. Por manera que Huerta, a quien no se puede negar talento ni aprecio tampoco, ha dejado dos tomos de poesías, en que, exceptuándose la *Raquel* y algunos trozos de versos buenos con que ha animado la fría prosa de Oliva en el *Agamenon vengado*, no hay composición ninguna que pueda satisfacer a un hombre de gusto. Una sola se ha puesto por muestra en la colección presente, y quizá se acusará al colector de excesiva indulgencia por ello.

Sin embargo, el movimiento literario que excitó al rededor de sí con sus contiendas y debates no permitirá nunca que se le pase por alto en la historia de las letras de su tiempo. Cuando, antes de terminar sus estudios, la amistad y la protección de uno de nuestros próceres le trajeron a Madrid, eran tan pocos los versos que se escribían, que los de Huerta, aunque escasos de jugo y de colorido, debieron darle un gran lugar y hacerle aspirar a la primacía. Joven, bizarro y agraciado, protegido y aplaudido de las primeras personas de la corte, arrogante por carácter y vano por circunstancias, pudo con alguna disculpa considerarse el primero de los hijos de Apolo, y pudiera acaso haberlo realmente sido, a igualar sus estudios con su talento. Pero las fáciles palmas que entonces conseguía le llenaron de orgullo y de seguridad, y en vez de redoblar en esfuerzos y en afán para adelantarse hacia la perfección, veíasele siempre firme en los principios de su mal gusto, y por ignorancia, por tesón o por pereza, tener cada novedad por un error, y por flaqueza el reconocimiento de la superioridad ajena, extraña o nacional. La adversidad vino a probarle con un acontecimiento que ha llegado a nosotros con caracteres bien tristes, aunque oscuros, y de cuyas resultas fue arrojado de Madrid y confinado a la plaza de

Orán. El sentimiento profundo de su inocencia y la noble elevación de su ánimo le sostuvieron allí contra el infortunio, y las musas fueron su asilo y su recreo. Pero como en Orán no hubiese quien le igualase en talento ni en destreza, ni quien le inspirase tampoco mejor gusto y más saber, sus versos, aunque en algún modo africanos, eran reputados por divinos, y contribuían poderosamente a mantenerle en su ciega confianza.

Vuelto a Madrid, aquella desgracia, que sin duda añadió algún lustre a su talento y celebridad a su nombre, parecía haber aumentado también el temple de su carácter tenaz, fuerte y altanero. Él desdeñó restablecerse en el empleo que antes ocupaba, porque las gestiones que para ello le era forzoso hacer le parecían opuestas al decoro de su inocencia y al resentimiento de su agravio. Su porte con los que le habían favorecido en su peligro era agradecido y consecuente, con sus enemigos inflexible, con los indiferentes desabrido y arrogante. Pero esta conducta, que en el mundo moral podía y debía hacerle honor, usada también por él en el mundo literario, no era posible que dejase de atraerle un diluvio de contradicciones y de pesadumbres. Sus palabras eran soberbias, sus pretensiones insensatas: él se creía siempre el primero, y no veía o no quería ver el camino que habían hecho y estaban haciendo los demás. La invasión del gusto francés en nuestras letras estaba en su mayor fuerza a la sazón. Ya el festivo y natural Samaniego había trasladado al apólogo castellano una parte de las bellezas del sin igual La Fontaine; Iriarte había publicado sus *Fábulas literarias*, su *Arte poética de Horacio*, y su poema de la *Música*. Forner empezaba a mostrar su talento y carácter belicoso con la sátira que le premió la Academia Española, en que atacaba los vicios de la poesía castellana con armas que parecían tomadas, aunque realmente así no fuese, en los arsenales de la crítica extranjera. Este origen era todavía más visible en la *Lección poética* de don Leandro Moratín, que también premió entonces la Academia. Jovellanos había escrito su *Delincuente honrado*; otros ciento se ejercitaban al mismo tiempo en imitar y traducir tragedias y comedias francesas, aunque sin tanto talento ni fortuna. La avenida amagaba, sobre todo, inundar sin remedio la escena española, que se dejaba ocupar de tantas composiciones extrañas a su gusto y a su carácter, y los padres de nuestra comedia parecían amenazados de tener que salir de ella, y dejar su lugar y reputación sacrificados en las aras de los dramaturgos franceses. Yo indico solamente el hecho sin entrar a calificar la parte que en él tenían la moda y el capricho, y la que también cabía al buen gusto y a la razón: esto pertenece a otro lugar. Pero Huerta se indignó de que unos escritores a quienes en su orgullo consideraba como pigmeos se atreviesen a competir con su reputación, a darle lecciones y a censurar los autores que habían sido siempre objetos de su veneración y de su culto. Constituyóse pues en campeón de la antigua poesía castellana, y empezó a arrojar sobre aquellos follones traspiretiáicos, que así los llamaba, todos los sarcasmos, dieterios y bravatas que su ira, su arrogancia y el desprecio que tenía por ellos le sugerían. Mas como no sabía lo bastante para encontrar los verdaderos medios de defensa que presentaba su causa, nunca acertó a distinguir en los autores y sistema poético que defendía, las bellezas de los defectos, las licencias indispensables y precisas de los despropósitos y abusos repugnantes y bajo ninguna posición defendibles. Veíase en sus esfuerzos más orgullo que doctrina, y menos celo que capricho y terquedad. Todo lo defendía igualmente y con razones en parte frívolas y en parte absurdas, expuestas en un estilo chocante por su presunción, poco recomendable por su mérito, y hasta extravagante por su ortografía.

Si sus fuerzas le ayudaban poco, el tiempo le favorecía menos. El viento de la opinión estaba enteramente en contra suya; y sus adversarios, más jóvenes, más instruidos y más diestros en aquel género de esgrima, le volvían desprecios por desprecios, sarcasmos por sarcasmos, se reían de su vanidad, hacían ver su poca instrucción, y se burlaban de él como de un ignorante o de un loco. Llovían en daño suyo los folletos, las sátiras y los epigramas de autores conocidos y desconocidos, y todos creían vengar la razón y el buen gusto de los atentados de aquel jayán temerario, que mostraba un desprecio tan solemne hacia las fuentes de instrucción y de crítica en que ellos tan religiosamente bebían. No se estimaba por bueno el que no rompía en él una lanza; y podíase entonces decir de Huerta lo que de Ismael: *Manus ejus contra omnes, et manus omnium contra eum*. Hasta el insigne Jovellanos no creyó desautorizar su carácter y sus estudios entrando en la palestra, y le asestó dos romances burlescos a modo de jácaras de ciegos, en que hizo burla de sus escritos, de sus pretensiones y de sus combates. El campo quedó por ellos, y Huerta, que terminó sus trabajos por una traducción de la *Zayra*, plegaba la frente al parecer al gusto y opinión, contra la cual tan largo tiempo y con tanto tesón había combatido.

Era entonces el tiempo de esta clase de contiendas. El honor y favores esparcidos por el gobierno de Carlos III sobre las artes y las letras; el concurso de premios abierto por la Academia Española a los ingenios para obras de elocuencia y poesía; el que abrió la villa de Madrid para solemnizar la paz ajustada en 1783 con la nación británica; la atención pública llevada con interés a los productos de ingenio, que en tiempos felices como aquellos ocupan agradablemente y embellecen la sociedad; mil otras circunstancias, en suma, habían excitado en gran manera la aplicación y el talento, y despertado también la emulación y la rivalidad. Unos y otros aspiraban a la palma y a la primacía, y en vez de procurársela con obras verdaderamente de ingenio y de saber, se la querían arrancar unos a otros con disputas frívolas, cavilaciones y rencillas. Huerta, como hemos visto, estaba contra todos, y todos estaban contra Huerta; Forner contra Iriarte, Iriarte contra Forner; los apologistas de nuestras letras contra sus censores, y los censores de nuestras letras contra ellos. ¿Sobre qué no se escribió y de qué no se disputó? Fatigábanse las prensas y hervían las gacetas en publicaciones de folletos, sátiras y epigramas, que se lanzaban unos a otros los ingenios españoles sin otro objeto que el de desacreditarse, desdorando el arte y perdiendo miserablemente el tiempo. Yo no decidiré aquí si el escándalo y perjuicios que esto ocasionaba eran suficientemente compensados con la actividad que estas guerrillas daban al espíritu literario, con los adelantamientos que en ellas se procuraban el arte de la crítica y del raciocinio, con las investigaciones, en fin, y con los descubrimientos que se hacían en el campo de la crítica y de la historia. Aún cuando se concedan fácilmente estas ventajas bajo un aspecto, siempre queda mucha duda de que el arte ganase algo con tan interminables debates. El verdadero culto de las musas consiste en versos, no en críticas; y la opinión que lleva a la estimación y a la gloria es la que uno se adquiere por sí mismo, y no la que quita a los demás. ¿Dónde estarían las artes, dónde las ciencias, dónde la moral, si estuviera en manos de la petulancia y de la mala fe, ayudadas en buen hora de la agudeza y del talento, convertir lo verdadero en falso, en feo lo hermoso, en malo lo bueno? Esto no es posible, y toda obra que tiene en sí un principio de vida, suficiente para poder subsistir, está a cubierto de estos esfuerzos impotentes de la contradicción y la malicia. ¿Qué queda de tantas satirillas, unas chistosas y otras insulsas, como se escribieron contra Huerta? Nada; pero queda su *Raquel*, y sus adversarios

tendrían a buena dicha que sus composiciones dramáticas, si alguna hicieron, ocupasen en la escena el lugar honroso y distinguido en que aquella pieza está colocada. Todas las invectivas de Forner contra Iriarte no han podido quitar a las fábulas literarias la opinión pública que cada día las favorece más, y todos los desprecios de Iriarte hacia Forner no le han podido arrancar el concepto ventajoso que se merecía por su disposición poco común para la poesía elevada, por el brío y resolución con que escribía la prosa, por su constante aplicación y por su inmensa doctrina. Y por el contrario, ¿qué necesidad tenía la *Riada* de la carta fulminante de Varas para venir al suelo? Por su mismo peso cayera aquel tan pobre poema, al modo que se han sepultado también en el olvido más profundo, sin que nadie les ayudase a caer, las anacreónticas del supuesto Melchor Díaz, los versos y demás escritos del malhadado Trigueros.

ARTICULO IV

Iriarte. - Samaniego. - Prosaísmo

Don Tomás de Iriarte, que tuvo demasiada intervención activa y pasivamente en estas contiendas, ocupaba entonces un lugar muy distinguido en nuestra literatura, debido en gran parte a sus talentos, pero también a circunstancias que no eran absolutamente literarias. Todo lo que una razón bien formada, una erudición escogida, una discreción natural cultivada con el trato más urbano de la corte, podían procurar de regularidad, de juicio, de tersura y de elegancia a un ingenio vivo y despejado, otro tanto ponía este escritor en sus obras, que de pronto excitaron notablemente la atención pública y le dieron mucha nombradía. Pero si estas calidades bastaban para ejercitarse felizmente en los géneros medios y templados, no así en los que exigen mucha elevación de alma, gran vuelo de fantasía, viveza en la expresión de los afectos, gala y fuerza en los colores, número y flexibilidad en los sonidos. De estas dotes, que son los grandes y verdaderos medios poéticos, Iriarte enteramente carecía. Así es que, siendo poeta frecuentemente en sus fábulas, y alguna vez en sus epístolas, epigramas y poesías ligeras, no lo es nunca en el poema de la *Música*, que es más bien un tratado que un poema; no lo es en sus descripciones campestres, faltas donde quiera de sencillez, de amenidad y de halago; no lo es en su *Guzmán*, imitación infeliz de un modelo que debió ser el único ejemplar en su género; y menos, en fin, lo es en su traducción de la *Eneida*, de la cual se puede decir que comprendía perfectamente bien el sentido, pero no la poesía. Difuso, laxo, frío, sin color, y (lo que es más extraño en un músico) falto de ritmo y de armonía

, aún cuando sus versos sean tersos y elegantes, ni pinta, ni conmueve ni interesa; y sus escritos quedan como ejemplo y escarmiento de cuánto pierde un autor cuando se empeña en seguir sendas a que su natural no le inclina, y en donde no le bastan sus fuerzas.

Eran, sin embargo, tales su autoridad y su crédito, que Samaniego, al publicar por el mismo tiempo sus *Fábulas morales*, le decía al frente del libro 3.º de ellas:

En mis versos, Iriarte,
Ya no quiero más arte
Que poner a los tuyos por modelo;

A competir anhelo
Con tu numen, que el sabio mundo admira,
Si me prestas tu lira;
Aquella en que tocaron dulcemente
Música y poesía juntamente.
Esto no puede ser: ordena Apolo
Que digno sólo tú la pulses solo.
¿Y por qué sólo tú? Pues cuando menos,
¿No he de hacer versos fáciles, amenos,
Sin ambicioso ornato?
¿Gastas otro poético aparato?
Si tú sobre el Parnaso te empinases
Y desde allí cantases,
«Risco tramonto de época altanera,»
Góngora que te siga te dijera.
Pero si vas marchando por el llano,
Cantándonos en verso castellano
Cosas claras, sencillas, naturales,
Y todas ellas tales,
Que aún aquél que no entiende poesía
Dice: «Eso yo también me lo diría;»
¿Por qué no he de imitarte? etc.

Sin duda Samaniego, en obsequio de la doctrina que predica y del modelo que admira, se esfuerza aquí a dar el ejemplo con la regla; y lo hace en versos tan naturales y tan llanos, que tocan ya en triviales y rastreros. Pero sin insistir en ello, por los respetos que se le deben, podría reponérsele que semejante estilo y versificación, propios de una fábula, de una epístola familiar o de un cuento alegre y picaresco, no lo son en modo alguno de los géneros elevados de la poesía, donde

Non satis est puris versum perscribere verbis.

Podría manifestársele también que él mismo, por más que diga, no sigue tan puntualmente las huellas del escritor madrileño. Él no ponía en sus apólogos igual cultura, igual limpieza de ejecución, igual mérito de invención y de oportunidad que el que luce en las *Fábulas literarias*. Samaniego procede con más abandono, y a veces con descuido y desaliño; pero ¿con cuánta más gracia, con cuánta más poesía de estilo cuando el objeto lo requiere, con cuánto más jugo y flexibilidad? Iriarte cuenta bien, pero Samaniego pinta; el uno es ingenioso y discreto, el otro gracioso y natural. Las sales y los idiotismos que uno y otro esparcen en su obra son igualmente oportunos y castizos; pero el uno los busca, el otro los encuentra sin buscarlos, y parece que los produce por sí mismo: en fin, el colorido con que Samaniego viste sus pinturas, y el ritmo y armonía con que las vigoriza y les da halago en nada dañan jamás al donaire, a la sencillez, a la claridad ni al despejo. Si en él hubiera algo más de candor o ingenuidad, si descubriera menos malicia, si supiera elevarse a las profundas miras y grandes pensamientos morales a que sabe remontarse a veces La-Fontaine, sin dejar de ser fabulista; si diera, en fin, más

perfección a sus versos cortos, que no corren cuando los escribe solos con la misma gracia y fluidez que cuando los combina con los grandes, sería difícil negarle el primer lugar entre los más felices imitadores del fabulista francés. Aún así, ¿quién se lo podrá disputar? Por opinión y por uso ya sus fábulas se han hecho clásicas, no hay niño que no las aprenda con facilidad y con gusto, no hay hombre hecho que no les tenga afición; las ediciones se repiten a porfía, y el gran calificador del mérito de los escritos, el tiempo, confirma cada día más el feliz desempeño del autor en el útil y noble objeto que se propuso.

Este gusto abandonado y natural, introducido y autorizado con las obras de estos dos escritores, fue seguido por don Francisco Gregorio de Salas, autor de algunos epigramas chistosos y del *Observatorio rústico*, en que, por el aprecio y amor que el autor se concilia, se desea que hubiese más poesía; por don Vicente María Santibáñez, traductor de la *Heroida* de Pope, con cuyo estilo y carácter tenía el suyo tan poca analogía y semejanza; por el marqués de Ureña, autor del poema burlesco de la *Pasmodia*; por el conde de Norona que, exceptuada la oda *A la paz*, donde levantó algún tanto el tono, lo demás que escribió está también en este estilo; por otros escritores, en fin, de mucho menos nota y tan pronto nacidos como olvidados.

La poesía en aquel tiempo, libertada de los últimos delirios del culteranismo apadrinados por Huerta, se veía expuesta a otros vicios, por ventura más contrarios a su naturaleza, que eran el prosaísmo y la flojedad. La mayor parte de los versos que entonces se escribían, a fuerza de aspirar a la llaneza, a la claridad y a la sencillez, rayaban en los términos de lo bajo y lo trivial. Pensaban sus autores que por haber ajustado sus pensamientos en renglones de once sílabas, con alguna cadencia métrica y buenos consonantes al fin, dispuestos en una simetría exacta y puntual, estos renglones eran versos, y ellos, por consiguiente, poetas; pero Horacio ha dicho que no son propiamente poemas aquellos donde

Acer spiritus ac vis

Nec verbis nec rebus inest;

y en los escritos de que hablamos ni había fuerza ni vigor en los pensamientos, ni color en el estilo, ni ritmo en las palabras. Esta última falta es la que menos se disimula a un poeta; porque como siempre se le supone cantando, y por medio del oído se ha de dirigir al corazón y a la fantasía, resulta que la parte música, o llámese *ritmo*, del discurso, es la calidad primera y la más esencial de su arte y de su talento.

Cuando leemos en Virgilio:

Jam, mihi per rupes videor lucosque sonantes

Ire: libet Partho torquere Cydonia cornu

Spicula: tamquam haec sint nostri medicina furoris,

Aut Deus ille malis hominum mitescere discat,

lo que llama comúnmente la atención, es la belleza y vivacidad de las dos imágenes primeras, y la melancólica expresión de los dos sentimientos con que se termina el pasaje. Pero el delicado y exquisito gusto con que están enlazadas las cláusulas que le componen, las inflexiones, los cortes suspensivos, el suave y querelloso desaliento de la frase final, la magia prosódica, en fin, que anima y da vida a todo este admirable período, será sentida y conocida de sólo aquellos pocos cuya alma y cuyo oído simpaticen en algún modo con el alma y el oído de Virgilio.

Si se nos preguntase en qué consiste este ritmo, responderíamos con un elocuente escritor cuyas ideas aquí resumimos, que el ritmo consiste en un conjunto particular de expresiones delicadamente escogidas; en una distribución de sílabas lentas o rápidas, sordas o agudas, ásperas o suaves, alegres o melancólicas en un encadenamiento, en fin, de onomatopeyas análogas a las ideas de que el poeta está fuertemente poseído; a los sentimientos que le agitan, a las imágenes que le ocupan, a las sensaciones que quiere producir, a la naturaleza, movimiento y carácter de las acciones y pasiones que se propone expresar. Así el ritmo es la imagen de lo que pasa en el alma del poeta, manifestada por las inflexiones de su voz, por sus degradaciones sucesivas, por los pasajes y tonos diversos de un discurso: don natural que nace de la sensibilidad de los órganos y de la movilidad del alma; secreto que ni se aprende ni se comunica, ni puede tampoco reducirse a reglas. Lo único que el arte puede hacer en él es perfeccionarle; pero aún esta perfección, siendo buscada, tiene un no sé qué de preparación y de aparato que ya perjudica a su efecto. El ritmo de reflexión agrada siempre menos que el de instinto, porque el instinto se plega de suyo a las infinitas variedades del ritmo, y esto a la reflexión no le es fácil. De aquí nace una de las diferencias que los grandes humanistas hallan entre Homero y Virgilio, entre Ariosto y el Tasso. Sucede igualmente así entre nuestros poetas. Herrera, que busca el ritmo con tanto esmero, no siempre acierta a encontrarle, mientras que sus discípulos Arguijo y Rioja le suelen hallar con más facilidad; y que en poetas menos perfectos, pero más naturales, viene a veces por sí mismo a colocarse en sus versos, como sucede a veces con Lope de Vega y Valbuena.

El estudio y el gusto que se adquiere con la instrucción pueden señalar el sitio donde

conviene poner este verso:

Por el puro, adormido y vago cielo;

también podrán dar la idea de empezar un soneto a una batalla naval con este otro:

Hondo ponto, que bramas atronado;

pero la naturaleza sola es la que dicta la acentuación verdadera, el ritmo propio de un período poético entero; ella sola es la que ha dictado a Valbuena esta octava, en que pinta, en las últimas palabras de una joven que se muere, su desaliento y agonía:

Llamarme con delgadas voces siento
Del seno oscuro de la tierra helada;
Tristes sombras cruzar veo por el viento,
Y que me llaman todas de pasada;
Fáltanme ya las fuerzas y el aliento.

¡Cielos! ¿a cuál deidad tengo agraviada,
Que en medio de mi dulce primavera
Con tan nuevo rigor quiere que muera?

La naturaleza es también la que inspiró a Lope de Vega estos versos, en que tan bien retratados están el delirio y la confusión de la desdeñada Eco cuando Narciso le dice repeliéndola:

Primero se verá firme la luna,
Parado el sol, constante la fortuna,
Y yo sin alma, que a mi cuerpo toques
Y a escuchar tus regalos me provoques:
¡Vete, loca mujer! ¡Vete, infelice!
Eco, por las oscuras
Sombras de aquellas verdes espesuras
También huyendo, dice:
«¡Vete, loca mujer! ¡Vete, infelice!»
Hermosa llora, y despreciada muere, etc.

Y este bellissimo trozo tiene tanto más el carácter de inspirado, cuanto que está confundido en un tropel de malísimos versos atestados de extravagancias y pedanterías. Pero ¿qué no se perdona a un poeta cuando acierta a producir esta música divina? Se le ve a veces por lograrla sacrificar hasta la propiedad de los términos; y el hombre sensible que le escucha no sólo le perdona, sino que le agradece también este sacrificio

. Sin esta armonía no valen ningunos versos la pena de leerse, porque carecen de movimiento y de color. Ella es la que da a los escritos una gracia siempre nueva, y la que produce el placer que se siente en oír o declamar buenos versos, aún cuando se sepan de memoria; porque, si bien pueden retenerse las ideas y las imágenes, no así el encadenamiento de las inflexiones fugitivas de la armonía. Y lo peor es que sin la facilidad de encontrar esta acentuación, no sólo no se escribe bien en verso, pero ni tampoco en prosa, ni aún se lee ni se habla bien. Todo esto se hace con el alma, y el ritmo que la retrata de ella nace y a ella se dirige. Y así, cuando un poeta es seco, duro y desabrido, no se diga de él que no tiene oído; lo que debe decirse es que no tiene alma.

Disimúlese esta digresión a la necesidad de fijar y aclarar ciertas ideas, y téngase por una transición que ocasiona la diferencia observada entre los poetas de que acabamos de hablar y los que van a ser el objeto de nuestra atención ulterior.

ARTICULO V

Meléndez. - Jovellanos

Formábase entre tanto, y empezaba a florecer en Salamanca, el ingenio que había de dar al arte un rumbo y carácter enteramente diverso, el único que el siglo XVIII puede, sin

recelo de quedar vencido, oponer a los líricos españoles de los siglos anteriores. Imaginación viva y flexible, sensibilidad ardiente y delicada, tino y gusto en observar los accidentes de los fenómenos que la naturaleza presenta a los sentidos y al alma, un espíritu fácil a la exaltación y entusiasmo; en fin, un oído exquisito y delicado para sentir y producir los

atractivos de la armonía, fueron las dotes con que la naturaleza enriqueció a Meléndez, y que los excelentes estudios, en que Cadalso le sirvió de guía, cultivaron y desarrollaron con el éxito más feliz. Ayudaba a ello desde Sevilla con sus continuos avisos y exhortaciones el inmortal Jovellanos, y sosteníanle en su aplicación y en sus esfuerzos sus dos amigos y compañeros, el festivo Iglesias y el agustiniano González. No tardó mucho en salir a volar con sus propias alas, y en recibir las palmas debidas a su laudable anhelo y justas esperanzas: su *Batilo*, su oda *A las artes*, sus *Bodas de Camacho* (que aquí consideramos sólo por su aspecto lírico, y no por el dramático); en fin, el tomo de sus poesías publicado en 1785, fueron otros tantos triunfos que asegurando los progresos y el carácter del arte, coronaron al autor de una gloria que se va haciendo más sólida y brillante cada día, y probablemente no perecerá jamás.

Veáase sin duda en aquellas poesías un estilo y una entonación semejantes a la que en los versos cortos habían puesto Góngora y Villegas, y a la que en los mayores usaron Garcilaso, Luis de León, Herrera y Francisco de la Torre; pero con infinito más gusto, con una elegancia más continua y más esmerada, con una poesía de estilo más vigorosa y pintoresca, con una elección de asuntos y pensamientos hartos más interesantes, efecto necesario y natural de una instrucción bebida en libros y en autores que habían venido después. No era posible a Villegas hacer una anacreóntica tan pura como la de *El viento*, ni a Góngora un romance tan ideal y melancólico como el de *La tarde*, ni a ninguno de los otros escritores tomar un vuelo tan alto y tan sostenido como el que se admira en las dos odas *A las artes*, en la fúnebre *A Cadalso*, y en la de *Las estrellas*. No es mi ánimo aquí preferir talentos a talentos, y sacrificar el concepto bien merecido de los padres de nuestra poesía en las aras de su sucesor, porque fue mi maestro y mi amigo. Lejos de mí tan injusta y temeraria parcialidad. Yo comparo solamente las obras, y hallo que el escritor moderno, si bien formado por el ejemplo de los antiguos, ha podido, ayudado de los adelantamientos del tiempo en que vivía, dar mayor interés y consistencia a sus ideas, más grandeza y regularidad a su composición, más fuerza y seguridad a su movimiento.

No hay duda que en los géneros cortos, especialmente en los romances y anacreónticas, ha alcanzado a una perfección no conocida hasta él, y todavía no seguida, ni aún de lejos, por los que se han propuesto seguirle. La opinión no le es tan favorable en los versos mayores y en los géneros de más alta y grave composición; mas aún cuando pueda concederse fácilmente que es mucho más perfecto y agradable en los unos que en los otros sería injusto negarle el tributo de gratitud y admiración que se le debe por el gran talento que mostró, y por el adelantamiento que supo dar a muchos de esos géneros en los cuales podrá en buen hora encontrarse desigual a sí mismo, pero no menos grande si se le compara con los demás escritores. Sus versos endecasílabos cuando se emplean en asuntos bucólicos o descriptivos tienen todo el gusto y la perfección del género a que corresponden. Si el argumento es lírico, cualquiera que sea su elevación o dificultad, Meléndez se alza y se iguala con él, y le desempeña con tanta destreza como felicidad. Su

estilo en todas partes está lleno de poesía y de color, sus versos son apacibles y sonoros, sus períodos en general bien y convenientemente contruidos y distribuidos; su *Batilo*, en fin, sus silvas, sus epístolas, algunas elegías, y tantas odas excelentes, así en el género templado como en el sublime, le calificarán siempre de un poeta de primer orden, aún sin el auxilio de sus anacreónticas, de sus romances y de sus idilios.

Es preciso confesar, sin embargo, que su carácter propendía más a la gracia, a la morbidez y a la ternura, que al vigor y a la energía. El carácter pastoril que ha dado a la mayor parte de sus poemas les quita el halago y el interés de la variedad, y contribuye también a darles un tono de afeminación y de molicie que descontenta al ánimo, por poco austero que sea. Era singular sin duda su talento para describir; pero le sucede lo que a todos, que es abusar de lo que se tiene en demasía, y por abundante da en difuso, y por volver frecuentemente a unos mismos objetos es cansado; bien que este defecto sea por ventura más propio del género que del escritor. En las composiciones doctrinales y filosóficas suple la falta de fuerza con la declamación, y lo vago de las ideas con el lujo del estilo. Por último, en la parte de invención y composición deja siempre algo que desear: el interés no es progresivo, las terminaciones no son siempre felices y bien graduadas, y el arreglo del todo no corresponde siempre al mérito de la bella ejecución en cada una de sus partes. Siente bien, describe bien, cuenta poco y dialoga mal. Nunca debió arrojarse a tratar asuntos que no estaban ni en su cuerda ni en su carácter; y la *Caída de Luzbel*, el *Sistema del universo*, la *Inmensidad de la naturaleza*, y otros argumentos de igual clase, prueban con la infelicidad de su desempeño que si el objeto y el conjunto de las ideas cabían en los principios y en el saber del autor, no se avenían de modo alguno con los medios poéticos que poseía.

Esta desigualdad en sus obras se notará menos, y su gloria fuera hartó más pura, si en las diferentes ediciones que hizo de sus poesías hubiera procedido con otro esmero y otra severidad. La última, sobre todo, que él dejó arreglada antes de morir, y en que sus editores siguieron puntualmente sus instrucciones, no debiera ya resentirse de tan excesiva indulgencia. Y así como en la segunda que hizo en Valladolid tuvo la resolución de desechar diferentes composiciones que acusaban demasiado los pocos años y la inexperiencia del autor, debió también tener en la última la misma entereza, y excluir todo aquello que el tiempo ha ya calificado como poco digno del resto; con tanta más razón, cuanto que salía enriquecida de tantos versos nuevos y exquisitos. Cuatro volúmenes de anacreónticas, romances, odas, églogas y elegías, todas de una misma pluma, y las más sobre materia campestre y pastoril, son por cierto demasiados; y no era fácil, o más bien, era imposible, distribuir por todos ellos el interés y la variedad suficiente para poderse leer con igual placer que estimación. Esto obligaba a entresacar de todas aquellas obras lo que mereciese la unánime aprobación de la razón y el buen gusto, y desechando irremisiblemente lo demás, hacer de lo escogido solamente dos tomos, y estos dos tomos fueran de oro.

Al fijar en esta época literaria la vista sobre Meléndez, se presenta al instante a par de él el ilustre Jovellanos como amigo, como mecenas y como compañero en los progresos del arte. La variedad de talentos y de conocimientos que este hombre insigne poseía, y la muchedumbre de trabajos útiles en que se ejercitó, formarían un cuadro tan singular como interesante y glorioso a nuestras letras y a nuestra civilización, si este fuese el lugar

propio de trazarlo. Él pertenecía a la elocuencia por sus bellos elogios; a la historia por su discurso sobre los espectáculos, y por mil investigaciones curiosas y eruditas sobre nuestras antigüedades; a las nobles artes por su pasión, por su gusto exquisito en ellas y por la protección que les daba; a la economía por su admirable ley agraria; a la política por sus elocuentes Memorias; a las ciencias por el instituto que fundó; a la filosofía por el grande espíritu que animó todos sus trabajos; a la virtud por los ejemplos de dignidad, de justicia, de entereza y de amor a su patria y a los hombres, que toda su vida dio con el anhelo más vivo y con la constancia más noble. Era, por cierto, un espectáculo tan bello y grato como raro y singular ver la afluencia de todos los estudios, de todos los talentos, a aquella casa, que parecía el asilo y el templo de las musas. El artista, del mismo modo que el orador, el historiador y el poeta, el jurisconsulto y el economista, el hombre de letras consumado y el alumno que apenas empezaba; todos eran recibidos con benevolencia y afición, todos entendidos y contestados en su lengua y en su ramo: los unos recibían aviso, los otros lecciones, otros fomento, algunos auxilio, y todos placer y honor. El respeto y el amor que se conciliaba con este atractivo general era consiguiente al bien que las letras y las artes y los que las cultivaban recibían de esta conducta grande y generosa. Todos le amaban, todos le veneraban, y una mirada de aprobación, una sonrisa de Jovino era la recompensa más grata que entonces podían recibir la aplicación y el ingenio.

Pero aquí le consideramos sólo por sus relaciones con la poesía, arte que siempre amó, que cultivó en muchos de sus géneros de un modo siempre apreciable y a veces sobresaliente, y a cuyos progresos puede decirse contribuyó todavía más con sus consejos y su influjo que con su ejemplo, con ser este tan grande y poderoso. Comenzó a formar en Sevilla al mismo tiempo que Meléndez en Salamanca: y amigos comunes les hicieron conocerse, escribirse y formar aquella conexión que duró la mayor parte de su vida, y que tan provechosa fue a Meléndez y tan gloriosa a los dos. Allí escribió su *Delincuente honrado*, su *Pelayo*, su traducción del libro 1.º de *El Paraíso perdido*, y diferentes poesías líricas que corren manuscritas. En todas estas producciones se descubre bien el talento, el sano juicio y las buenas ideas y gusto de su autor; pero el estilo, no bien formado todavía, es más bien una prosa noble y culta, que una dicción verdaderamente poética: los versos no tienen el halago, el número y la armonía que necesitan para herir agradablemente el oído y grabarse en la memoria. Los cortos, sobre todo, están generalmente mal contruidos, faltos de gracia, de cadencia y de rotundidad. Quizá en Sevilla no tenía con quien aconsejarse oportunamente cuando componía, o no había podido hacer en nuestros poetas el estudio necesario para adquirir en esta parte la práctica que le fallaba; quizá el trato más frecuente que tuvo después con Meléndez, con el maestro González y con otros humanistas, le dio luces y máximas que él supo aprovechar con envidiable destreza: lo cierto es que hasta que compuso la *Descripción del Paular* y las dos sátiras que tantas veces se han reimpresso, ni sus versos ni su estilo tienen, rigurosamente hablando, el carácter de verdadera poesía. Ya estos escritos lo son; y por la belleza, brío y perfección con que están ejecutados, el autor pudo ponerse en primera línea a par de los que entonces cultivaban el arte con más acierto y mayor reputación. Pudieran dolerse las musas de que un escritor dotado de tan ventajosas calidades no se ocupase exclusivamente de ellas. Los géneros nobles y elevados, a que él por carácter y estudios propendía, ganaran mucho sin duda con su aplicación a ellos. Pero en las altas y nobles atenciones en que estuvo ocupado sin cesar no le era posible frecuentar más el

Parnaso, y sólo puede considerársele como un ardiente apasionado de los ejercicios de las musas. A ellas debió su educación primera, a ellas después sus más dulces distracciones, a ellas, en fin, la elegancia y la armonía de su prosa majestuosa y elocuente. En sus brazos nació, y en sus brazos también puede decirse que murió: su último escrito fue un canto patriótico a los astures, y en este eco de su voz agonizante resonaron por última vez en los labios de Jovino la patria y la poesía.

ARTICULO VI

De Cienfuegos y otros poetas. - Conclusión

Iglesias, amigo también y compañero de estudios de Meléndez, siguió diverso rumbo que él, y con sus epigramas y letrillas ha logrado un aplauso general y bien merecido. Para esta clase de poesía satírica y juguetona su talento era sin duda eminente, y a nadie cede sino a Quevedo, del cual, si a la verdad no tiene el raudal ni la vivacidad, tampoco presenta el mal gusto y las extravagancias. Faltóle estar en un teatro mayor para dar más extensión a sus miras, y poder tender su azote sobre vicios y defectos que en el retiro en que vivía no podía conocer ni adivinar. Faltóle también más caudal de instrucción: la que tenía era superficial y poco correspondiente a la época en que escribía, y sus estudios le limitaban al manejo casi exclusivo de los poetas antiguos españoles, que leía, copiaba, y aún desmenuzaba para aprovecharse de sus fragmentos. Esta exclusión de estudios pudo sin duda limitar el caudal de sus pensamientos y de sus medios; pero le afianzó una calidad poco común entre sus contemporáneos, la de ser eminentemente puro en la dicción, y que todas sus frases, palabras y modismos, tan castizos como claros, puedan usarse con seguridad y confianza. A la misma escuela pertenece el agustiniano fray Diego González, exacto y puntual observador del lenguaje y formas antiguas, y cuya modesta ambición se contentó con el título de hábil imitador de un gran poeta.

Pero de todos los discípulos de aquella escuela, fundada por Cadalso y tan ilustrada por Meléndez, el que después de este lírico insigne ha llamado más la atención pública, así para la crítica como para el aplauso, es Cienfuegos. Los humanistas afectan ahora tratarlo con un rigor tanto más extraño, cuanto más favorable había sido la acogida que sus escritos lograron en un principio. Los ánimos se hallaban entonces mejor preparados a recibir las impresiones que les daba un escritor entregado todo a la ilusión de la filantropía más exaltada, a las sensaciones deliciosas y tristes de la melancolía más profunda, y defensor valiente de todas aquellas virtudes en que consisten la dignidad y la elevación humana. Su imaginación, tan ardiente como viva, se ponía fácilmente al nivel de estos sentimientos, y los ecos en que se exhalaban eran tan enérgicos como robustos. Nadie le excede en fuerza y en vehemencia, y no sería mucho decir que tampoco nadie le iguala. Aunque el fondo de ideas sobre que su imaginación se ejercita pueda decirse tornado de la filosofía francesa, no ciertamente el tono ni el carácter, que guardan más semejanza con la poesía osiánica y con la poesía alemana. Pero si el estilo, por llevar el sello robusto y fogoso de su índole y de su ingenio, se hacía respetar de los lectores, no así la dicción, a que daban cierto aire de afectación y extrañeza el uso excesivo de palabras compuestas, los arcaísmos poco necesarios, y sobre todo las frases y palabras inventadas por el escritor, y usadas por su autoridad particular. Disimuláronse de pronto estas libertades en obsequio de las nobles miras, grandeza de pensamientos, bellas

imágenes y calor arrebatado con que se enriquecían y animaban aquellos versos, de un carácter nuevo hasta entonces en nuestra poesía. Meléndez a la sazón había dejado de escribir, don Leandro Moratín se hallaba fuera de España, otros escritores que entonces comenzaban no habían adquirido aún ni la fuerza ni el nombre que después. Así, Cienfuegos, desde que empezaron a conocerse sus primeros ensayos, parecía la sola esperanza de nuestro Parnaso, y los amantes de las musas le respetaron y saludaron como a tal. Mucho antes de que sus versos saliesen a luz, uno de los que más agriamente los han censurado después decía públicamente que cuando llegasen a imprimirse «tendría la España un poeta». Jovellanos, tan propio por su carácter y por la propensión de su espíritu para juzgar y apreciar los nobles cantos del nuevo escritor, decía «que Cienfuegos había puesto el punto muy alto.» Realmente era así, y el yerro de este poeta consistía en haber llevado la exaltación de sus ilusiones y sentimientos ideales hasta un grado difícil de ponerse en armonía con el temple de los demás.

Esta aura de favor se ha convertido después en una severidad, en mí opinión injusta, y sin duda alguna excesiva, dándose como dificultosamente el título de poeta a quien por ventura el defecto real que manifiesta es el de serlo en demasía. Por unas pocas locuciones, viciosas si se quiere y desdeñadas del gusto y uso común, se le tacha de escritor extravagante y contagioso, de quien la juventud debe huir si no quiere corromperse. Yo no trataré aquí ni de acusar ni de defender estas innovaciones de lenguaje, porque su examen no es de este lugar; pero sí diré que ellas solas no constituyen la poesía de Cienfuegos. Cuando se haya manifestado que sus versos no tienen ni cadencia ni armonía, que están faltos de imaginación y de fuego, que sus miras son pobres, sus asuntos malos, y su ejecución peor, entonces podrá parecer fundado el echo con que se le mira. Pero los dos poemas líricos de *El Otoño* y de *La Primavera*, sus bellas epístolas morales y afectuosas, el primero y tercer acto de la *Zoraida*, el papel de Rodrigo en *La condesa de Castilla*, el conjunto grande y majestuoso que presenta el *Idomeneo*, el fácil desempeño del *Pítaco*, tantos trozos, en fin, admirables o por la sentencia, o por la fantasía, o por el calor de la expresión, reclamarán siempre contra esta prevención injusta, y ponen al autor en un lugar harto eminente para que su nombre pueda ser repetido jamás con indiferencia o con desprecio.

Meléndez, Jovellanos, Cienfuegos y sus imitadores habían introducido en la poesía española un gusto extraño, que parece tomado del francés, del alemán y del inglés. Otros han seguido diverso camino, y han preferido la imitación italiana, cuyas formas tienen más analogía con las nuestras, y por lo mismo su carácter ha podido parecer más puro y más natural. La índole propia de esta escuela es poner todo su esmero en la puntual simetría de los metros, en el halago de los números, en la elegancia y pureza del estilo, en la facilidad y limpieza de la ejecución. Las dotes exteriores son su principal cuidado; los asuntos y los pensamientos no tanto: por manera que no siempre se encuentran en ella la elevación, la fuerza y el vigor de expresión que serían de desear. Mas no por eso se la debe tener en menos, si es cierto que las gracias, la facilidad y la música son una parte tan esencial de la poesía. Este estilo, a lo menos en gracias y en halago, no es vencido ni por ventura igualado de otro alguno. No hacemos aquí mención de los escritores que más se han señalado en este género, porque los unos aún viven, y es tan corto el tiempo que ha pasado desde el fallecimiento de otros, que puede considerárseles todavía como vivos, y

por más imparcialidad que se guardase al hacer el examen crítico de su carácter y mérito poético, la censura podría parecer contradicción, y los aplausos lisonja.

Si después de recorrido este período se preguntase cuáles son los progresos que el arte debe a los ingenios que le han cultivado, puede responderse que la poesía les debe todo, pues que les debe su restauración en un tiempo en que ya no había musas en España. Ellos se las restituyeron, haciéndolas cantar con un tono más grave y sostenido, en composiciones más esmeradas y regulares, y con formas, en fin, más elegantes y decorosas. El apólogo es todo de este siglo, la tragedia clásica lo es también, y lo es la comedia de Terencio, no conocida tampoco en toda su pureza hasta que con tanto aplauso la presentó en el teatro Moratín. Hay así mismo en los poetas modernos un caudal de ideas, de documentos de filosofía y de instrucción, que no se encuentra, generalmente hablando, en los de los siglos anteriores. Pero es preciso confesar también que en abundancia, en facilidad y en riqueza de fantasía no pueden competir con los antiguos, y que en esta última época el raudal de la poesía española ha sido más escaso, con menos galas, menos armonía, y por consiguiente, con menos efecto y menos agrado. Las causas de esta diferencia son muchas, pero aquí sólo indicaremos algunas.

Atiéndase primero a que el sistema clásico, seguido constantemente por los autores de este siglo, les ha quitado mucha parte de su fuerza para volar con desahogo y producir con profusión. Corre mucho el que va libre, y sería injusto exigir igual osadía y presteza del que tiene que ir sujeto a tantos otros miramientos de conveniencia y verosimilitud. Venciérase sin duda esta dificultad, a mostrar el público y los poderosos un gusto y una pasión más declarada en favor de este ramo de cultura. Pero entre los que han tenido en sus manos los destinos de la España y el manejo de sus negocios, ninguno ha tenido afición particular a la poesía, pocos han querido o sabido apreciarla, muchos menos comprenderla. De aquí la estimación escasa, el ningún fomento, el corto estímulo y la poca emulación: fenómeno tan natural como necesario, atendidos los progresos que iban haciendo cada día entre las naciones de Europa, de una parte la razón, y de otra parte el interés. La poesía, hija de la imaginación, tiene su principal valor y su influjo más poderoso en la infancia y en la juventud de los pueblos, más sujetos entonces a dejarse vencer de los prestigios que el arte lleva consigo. Pero cuando la razón empieza a prevalecer, y las miras de utilidad a dominar en los ánimos, ya es preciso en tal caso que la poesía decaiga.

España en el siglo XVIII ha empezado a pensar, a analizar y a calcular; ha tratado de adquirir artes útiles y productivas, de fomentar las ciencias, sin las cuales estas artes no pueden sostenerse ni progresar, y de ponerse, en cuanto le fuese posible, al nivel de las demás naciones en prosperidad y en riqueza. En tal estado y con semejante ahínco, ¿cómo podría dar interés y atención a estos juegos del ingenio que sirven de distracción un momento, y después no se estiman y se olvidan? Tampoco era tan rica, que lo pudiese pagar, y por consiguiente, el arte, falto de gloria y de recompensa, no podía dejar de ir a menos. Sola la poesía dramática, por su particular carácter y por las aplicaciones necesarias que tiene, podía en tales circunstancias prosperar; pero por causas cuya explicación pertenece más bien a la historia del teatro que a este discurso, no podía pasar entre nosotros de meras tentativas. Cerrados pues todos los caminos a la emulación y a la prosperidad, los ingenios que más prometían se han visto obligados a abandonar un arte

que tan pocas ventajas les presentaba, y se han entregado a otras ocupaciones que ofrecían mejor perspectiva a su ambición y mayor campo a sus esperanzas. Por manera que, bien considerado todo, es aún más de admirar y agradecer lo que se ha hecho, que de culpar y quejarse de lo que falta. Los poetas sin duda han sido en esta época menos en número que en lo pasado, y menos grandes, si se quiere; pero el siglo era también infinitamente menos poético que los anteriores.

SOBRE LA POESÍA ÉPICA CASTELLANA

Suelen los pueblos cultos, cuando logran tener en su lengua un poema heroico bien hecho, considerarle como el blasón principal de su literatura. Y no sin razón, a la verdad, porque una obra de esta clase viene a ser su libro clásico, su archivo maestro. Allí es donde naturalmente y sin violencia se hace intervenir al cielo en el origen de las naciones, y su cuna se adorna y se rodea con toda la pompa y majestad de la religión. Lo que por la lejanía de los tiempos y por la oscuridad e incertidumbre de los monumentos no le es dado descubrir y contar a la historia, la musa épica se lo inspira y revela al poeta, que se hace oír y creer, subyugando los ánimos a fuerza de imaginación y de armonía. Armas, leyes, artes, costumbres, familias, lenguaje, pasiones, todo cuanto constituye el carácter y fisonomía de un pueblo, todo lo que concurre a su prosperidad y a su gloria, todo está allí, y todo se aprende y se cita con igual aplauso que veneración.

Pero joya de tan inestimable precio es menos una adquisición de industria y diligencia que lance de buena fortuna; porque son tantas y tales las dificultades que ofrecen para su ejecución estas obras complicadas y majestuosas, tantas y tan eminentes las dotes del escritor que se proponga vencerlas, y tan singulares, en fin, las circunstancias que han de cooperar a su triunfo, que el concurso de todas estas ventajas a una época dada y en un hombre sólo es ciertamente un prodigio más bien que un fenómeno ordinario. Y como los prodigios son raros, los poemas verdaderamente épicos no lo son menos. Así es que el desenfado de algunos rigoristas llega a decir que no se ha escrito más que uno y medio en el mundo; no siendo, en su concepto, los otros más que imperfectos bosquejos o débiles y frías imitaciones del primero que abrió este áspero camino y dejó tan lejos de sí a los que se propusieron seguirle.

Rigor por cierto injusto, y en algún modo insensato, puesto que por ensalzar a dos grandes ingenios de la antigüedad, o más bien a uno sólo, se sacrifican en sus aras los eminentes escritores a quienes la Europa moderna debe en este género sublimes cuadros tan magníficos y bellos. Gusto bien desabrido fuera el que se negase a la impresión profunda y terrible que causa el viaje de Dante por el mundo de la eternidad, pintado en su extraño y singular poema con colores tan originales y terribles; al agrado indecible que resulta de la ilimitada y maravillosa variedad prodigada por Ariosto en su inimitable *Orlando*; y al respeto e interés con que se contempla el trofeo regular y majestuoso levantado por Torcuato Taso a la gloria de los cruzados. No es de Homero, por otra parte, de quien tomó el épico inglés los rasgos nuevos y bellos con que cantó el principio del mundo, la inocencia del hombre y su caída fatal; ni es en la *Iliada* tampoco donde ha ido el original Klopstock a aprender los ecos austeros y sublimes con que en el siglo pasado ha celebrado la redención y el Mesías. Si algún otro poema de los señalados en los fastos del

género se lleva más tímidamente por las pisadas antiguas, y no alcanza ni en fuerza de invención ni en vivacidad de fantasía a la gloria que los otros, no por eso es acreedor a este desprecio intolerante; y en su ejecución y en sus miras presenta bellezas bastante grandes y sólidas para compensar de algún modo las dotes que le faltan y justificar el respeto y estimación con que se le mira.

De todos modos resulta que son muy pocas las obras de esta clase dignas de atención y de memoria; por cuya razón más parece desgracia que mengua de nuestras letras no poder señalar uno suyo en el número de estos grandes monumentos del ingenio humano. Y no consiste ciertamente en falta de escritos y de escritores: larga lista forman de ellos nuestros eruditos desde los lineamientos informes que se llaman entre nosotros *Poema del Cid*, hasta la silva en que el presbítero don Ángel Sánchez escribió su *Titiada*, y las octavas en que el señor Escoiquiz nos dio su *Méjico conquistado*. Pero la razón y el buen gusto, no pudiendo leer sin pena ni acabar sin fastidio la mayor parte de estas producciones, ya informes o indigestas, ya desaliñadas y frías, les niegan irremisiblemente el nombre de epopeyas, respondiendo a las pretensiones vanas o ambiciosas de la erudición y de la bibliografía que en este género de competencia y concurso la muchedumbre perjudica en vez de aprovechar, y que cuando se trata de poemas épicos, o se señala con seguridad y confianza uno sólo o no debe mentarse ninguno.

Lo más singular es que no se sabe a qué atribuir este vacío de nuestras letras, bien extraño ciertamente por cualquier aspecto que se le considere. ¿Consistirá por ventura en la falta de imaginación y doctrina de los poetas que se dedicaron a este objeto? No por cierto, pues aunque muchos a la verdad no presumían ni aún por sueños el tamaño de la empresa que acometían, ni la desproporción de sus fuerzas para llevarla a cabo, no así otros, como Ercilla, Valbuena, Lope, Hojeda, que no carecían de talento para entrar en la carrera y prometerse con alguna esperanza la palma a que aspiraban. Tampoco pudo ser por falta de acciones grandes y acontecimientos heroicos y maravillosos que exaltasen la fantasía, y diesen ocasión oportuna y feliz a estas pinturas sublimes. Jamás los españoles, ya lo hemos dicho otra vez, se vieron rodeados de sucesos tan grandes y de hazañas tan portentosas, en que eran a un tiempo actores y testigos, como cuando tan infelices pruebas daba de sí la Calíope castellana. ¿Diríase acaso que consistía en la imperfección de los instrumentos que debían servirla: cosa que tanto suele retrasar los progresos de las ciencias y de las artes? Pero el idioma castellano, tan majestuoso de suyo, era ya en aquella época rico, armonioso, bien formado; la rima y la versificación habían adquirido todo el número y la elegancia que cabe en las lenguas modernas, y la bella combinación métrica de la octava se usaba ya en castellano con tanta destreza como en Italia, de quien la habíamos aprendido. Modelos de estas grandes obras, demás de los que nos dejó la antigüedad, teníamos las de Dante, Ariosto, Taso, Camoens, que nuestros poetas no sólo conocían, sino continuamente estudiaban. No hay, por último, que atribuirlo tampoco a la indiferencia del público a semejante leyenda: el interés y la curiosidad del vulgo de los lectores estaban exclusivamente entregados a ella, y los libros de caballerías, que no venían a ser otra cosa que unas epopeyas informes, llenaban su imaginación de hazañas, de gloria y de portentos. Aún las muestras épicas que nuestros poetas dieron entonces, por infelices que fuesen, prueban con su número y con las varias ediciones que de ellas se

hacían, que el público, lejos de desanimarlos con su indiferencia y olvido, los atentaba, al contrario, y los estimulaba a merecer la corona.

Ya en primer lugar los pasos en que se ensayó al principio nuestra musa heroica llevaban consigo un principio de error, que no podía conducirla a ningún éxito glorioso y afortunado. Quisieron nuestros épicos tener el crédito de historiadores, y al mismo tiempo el halago y aplauso de poetas: mezclaron la fábula con la verdad, no fundiéndolas agradablemente, cual debe hacerlo la fantasía para conseguir su objeto, sino agregándolas una tras otra; y creyeron que contando hazañas grandes, coetáneas, ruidosas entonces tanto en el mundo, y contándolas en el verso que se llamaba heroico, ya podían creerse autores de epopeya y decirse alumnos de Homero y de Virgilio. El mal venía de muy arriba: nuestros antiguos poemas como *el Cid*, *el Alejandro*, *las Leyendas piadosas de Berceo*, *la Vida de Fernán González*, y otros que se escribieron por este estilo, carecían de poesía y de ficciones. Lo mismo sucedía con los romances históricos, que por ventura tuvieron la culpa de semejante sequedad, por seguir los autores de obras largas este gusto estéril y pedestre que tenían los cantos populares. Complacíase el vulgo en oír y leer cuentos, pero los quería desnudos de invención y de adornos: el hecho sencillamente referido, bien comprensible, y nada más. Los poetas contraían una especie de mérito en sacrificar las galas de la ficción a la calidad de verídicos. Cuando contaban prodigios y milagros era porque los creían hechos positivos, y hubo poeta que al mezclar en su narración histórica episodios de invención propia, tenía cuidado de señalarlos con un asterisco para que no se confundiesen con los hechos verdaderos.

Tal fue el camino que siguieron don Luis Zapata en su *Carlo famoso*, don Jerónimo Semper en su *Carolea*, y Juan Rufo en su *Austriada*. Fueron asunto a los primeros los hechos de Carlos V, y al último los de don Juan de Austria, su hijo; fiando unos y otros el interés y el aplauso de sus poemas en la maravilla y entusiasmo que en el mundo español causaban entonces estos dos nombres tan célebres. Mas, prescindiendo del inconveniente que había en tratar cosas tan recientes, indóciles, por lo mismo, a las formas a que la fantasía debía plegarlas para construir un poema, la misma grandeza de los hechos y la altura y celebridad de los personajes ponía más en claro la desigualdad de las fuerzas en los poetas que las escribían. *Neque pura, neque poetica dictione*, dice el juicioso Nicolás Antonio hablando de la *Carolea*; y lo mismo, y aún más, podría decir del *Carlo famoso*, donde no hay ni poesía, ni versos ni gramática, y que sólo es consultado alguna vez por la curiosidad escrupulosa de los investigadores eruditos, que van a buscar allí algún hecho desconocido y oscuro, omitido por los historiadores y conservado en la puntualidad prosaica de Zapata.

No tan infeliz en versificación y lenguaje es la *Austriada*, cuyo autor, algo más instruido y más culto, pudo dar a sus versos y octavas mejor estructura, y tal cual regularidad y sentido a su dicción. Mas no hay que buscar en él ni invención en las cosas, ni interés y fuerza en los pensamientos, ni nobleza y color en la expresión, ni música en los sonidos. El escritor arrastra penosamente su cuento, sin artificio ni intención poética ninguna, desde que los moriscos se rebelan en Granada hasta que los turcos son vencidos en las aguas de Lepanto. Su objeto, al parecer, no es más que referir en verso las cosas mismas que otros han contado en prosa, y sin comparación mejor que él. Porque en Mendoza, Cabrera, Vander Hammen y demás historiadores del tiempo se halla y se siente, hartamente

mejor que en el poeta, aquel interés picante y novelesco, aquella laureola de singularidad y de gloria que lleva consigo desde que nace el personaje extraordinario que se propuso pintar: astro fugaz y brillante que ilustra y aclara algún tanto el fondo sombrío de aquella época melancólica. Criado niño en una aldea, sin madre conocida, y reputado al principio por hijo de un caballero particular, es reconocido de pronto por hijo del triunfante Carlos V, por hermano del poderoso Felipe II. Uno y otro monarca, atendiendo a miras de política y de conveniencia le destinan a la Iglesia; él, escuchando sólo los estímulos generosos del valor que hierve en su sangre, se escapa de la corte para arrojarse a los campos de la guerra. Vuelve desde Barcelona, dócil a la voz de su hermano, que le llamaba; y Felipe, condescendiendo con sus deseos, muda de consejo y le destina al mando y a las armas. Don Juan aparece en las Alpujarras, y los rebeldes moriscos se someten; se muestra en los mares del Oriente, y la potencia otomana es arrollada en Lepanto; es enviado a Flandes, negocia al principio en vano, y después apelando a las armas, vence antes de fallecer. Grande donde quiera, y más brillante que grande, subyuga cuanto se le acerca con su valor y osadía, y encadena los ánimos con su nobleza y su gracia: galán y bizarro con las damas, afectuoso y liberal con sus amigos, respetuoso con su hermano. Pero ya demasiado alto con los sucesos y con la fortuna para contentarse con el lugar segundo, anhela un reino donde mandar el primero, y con esto da celos al monarca de quien depende. Desde entonces la desconfianza y las sospechas vienen a acibarar su vida, su impaciente ambición la envenena, y muere en la flor de sus días entre las solicitudes y penas de su misma grandeza y sus deseos. ¿Qué objeto mejor pudiera escoger un poeta para acalorar su fantasía y fecundarla de grandes cuadros y altos pensamientos? Pero el pobre Juan Rufo estaba muy ajeno de lo que su argumento encerraba, ni, aunque lo comprendiese, tenía medios para desempeñarlo.

El *Montserrat*, de Cristóbal de Virués, publicado hacia el mismo tiempo que la *Austriada*, tuvo entonces igual fama, y mayor aprecio después. Es verdad que poseía más instinto de armonía y de estilo que Rufo, y que puso algo más de invención en la composición de su poema. Lo primero que se hace notar al echar la vista sobre el título y argumento de la obra, es la especie de contradicción que envuelven con la condición y gustos habituales del autor. Que un religioso ascético y melancólico, dotado del talento de hacer versos, se ejercitase en pintar el pecado y penitencia del ermitaño Juan Garín, nada tendría de extraño; pero que un hombre de guerra, un capitán que corre el mundo y está acostumbrado a escribir comedias para el teatro, tome para emplear el ingenio poético conque se supone, un asunto de tal naturaleza, no sólo tiene mucho de singular, sino que inspira gran desconfianza de que le desempeñe bien. El solitario Garín, seducido por el diablo, desflora por fuerza a una ilustre doncella que su padre le confía, y después, para ocultar su delito, bárbaramente la asesina y con sus propias manos la entierra. Va a Roma, impelido de su remordimiento, confiesa sus culpas al Padre Santo, el cual, visto su sincero arrepentimiento, le absuelve de ellas, imponiéndole por penitencia que vuelva a su retiro de Montserrat haciendo su viaje a cuatro pies a manera de bestia. El monje llega de este modo a su cueva, donde se esconde, y allí es cazado y cogido con redes como si fuese una fiera, llevado a las caballerizas del conde de Barcelona, padre de la doncella desflorada; escarnecido, maltratado, agarrochado, hasta que un niño de tres meses, hijo también del Conde, en palabras bien articuladas le dice de parte de Dios que se levante, pues ya sus crímenes están perdonados. Él se levanta y confiesa otra vez sus culpas delante del Conde, que le perdona. Búscase el cadáver de la doncella, que

milagrosamente es restaurada a la vida, tan fresca y lozana como el día antes de su desgracia; y todo esto se une, de la misma manera que está consignado en las tradiciones antiguas, a la aparición de la Virgen en la sierra y fundación del santuario.

Tal es sumariamente el asunto del *Monserate*, que pudiera muy bien ser la materia de una leyenda ejemplar, propia para edificar y conmover a las almas piadosas, mostrando las pocas fuerzas de la virtud humana para resistir por sí sola a tan seductoras tentaciones, y el poder del arrepentimiento y de la penitencia, bastante a lavar pecados tan bárbaros y feos. Pero ponerse a escribir sobre semejante materia un poema épico, y esperar conseguir por este camino el efecto a que aspiran los que tales obras emprenden en literatura, absurdo grande fue concebirlo, y mucho mayor fue realizarlo. Porque nunca, por grandes que fuesen los talentos de Virués, era posible vencer las dificultades que presentaba un asunto tan austero y espinoso, y darle aquel halago, aquella elevación y aquel interés profundo y extenso que necesitan estas grandes composiciones. Aun prestándonos por un momento a las miras y suposiciones del escritor, hallaremos que, pobre de imaginación y de recursos, escaso de arte y de doctrina, poco diestro en vencer las dificultades de la versificación y del estilo poético, no acierta a sacar partido de los pocos datos felices que le presentaba de suyo el asunto, o que le salen al paso en su camino. Los dos trozos que se ponen adelante, como muestras de este poema, manifestarán el modo incierto y penoso con que generalmente procede el autor en su desempeño, sea que cuente, sea que pinte, sea que haga hablar a sus personajes, sea que manifieste su juicio en máximas o sentencias. Debemos sí confesar que ni en la invención y disposición de la obra, ni tampoco en su dicción, presenta los errores y las extravagancias en que después dieron otros poetas más grandes y fecundos que él. Pero esto no basta: «en las obras de ingenio el ingenio es lo más;» y siendo tan escaso el del autor del *Monserate*, ni su sano gusto y circunspección juiciosa, ni el tal cual artificio de que a las veces suele usar, ni algunas vislumbres poéticas que se divisan en medio de la lobreguez de la materia, bastan a levantar el *Monserate* del grado inferior y subalterno en que la razón y la buena crítica tienen que colocarle por fin.

Y de él, sin embargo, unido a la *Austriada* y a la *Araucana*, decía Cervantes en su famoso escrutinio, a que eran los mejores libros que en verso heroico se habían escrito en castellano, y podían competir con los mejores de Italia. «¿Con cuáles? podríamos preguntar al autor del *Don Quijote*: ¿Con el *Orlando furioso* por ventura, o con la *Jerusalén*? Pero veinte octavas solas de cualquiera de estos dos poemas valen más que toda la *Austriada* y el *Monserate*. Cervantes, en los desmedidos elogios que daba a sus contemporáneos cuando no los zahería, lejos de dar estimación a las obras que tan sin seso ponderaba, o desacreditaba su propio juicio o hacía dudosa su buena fe.

Bien podía también sonrojarse Ercilla de que en esta balanza se le pusiese al igual de poetas que le eran tan inferiores. No porque la *Araucana*, considerada rigurosamente como fábula épica, se acerque más a serlo que la *Austriada* y el *Monserate*, según veremos después, sino porque en calidad de libro les lleva tantas ventajas, ora se considere el talento del escritor, ora el mérito de la ejecución, que confundirlos de este modo es desconocer su valor respectivo y no hacer justicia a ninguno. Ya primeramente en la obra de Ercilla el arte de contar, arte más difícil de lo que se piensa, está llevado a un punto de perfección a que ningún libro de entonces, en verso o prosa, pudo llegar ni

aún de lejos. Esta narración además se ve hecha en un lenguaje, que en propiedad, corrección y fluidez se antepone también a casi todos los escritos de su tiempo, y es tan clásico en esta parte como los versos mismos de Garcilaso. Por manera que la dicción de uno y otro, formada, fija y perfecta cuando apenas la lengua castellana había salido de andadores, no se resiente ahora de los tres siglos que han pasado por ella, y son poquísimas las frases y las voces que dejen de usarse hoy en el mismo sentido que estos escritores las usaron: ventaja concedida a muy pocos de los libros, aún entre los más insignes de los que en aquel tiempo se escribieron, y aún después.

El argumento de la *Araucana*, a juicio de muchos, y del mismo autor también, podría por ventura parecer estéril, humilde y oscuro. La porfía de un puñado de bárbaros que a disputan a españoles un rincón de tierra pedregoso y escondido en los remotos senos del Nuevo-Mundo, era a primera vista tan indigna de la trompa épica como de la fama; pero no hay asunto, por seco y pobre que sea, que el ingenio poético no pueda enriquecer y amenizar. Éste de la *Araucana*, además del interés que presentaba un espectáculo, tan nuevo en poesía, de hombres y países, tenía el de los motivos morales y sentimientos que animan a los indios, con los cuales simpatiza siempre el corazón humano en todas las edades de la vida y en todos los parajes del mundo. Si los araucanos eran unos salvajes oscuros, sus adversarios los españoles eran harto conocidos en uno y otro hemisferio, teniendo asombrado y agitado el antiguo con su ambición y su poder, y con su osadía descubierto y subyugado el nuevo. La duración y tenacidad de la lucha entre fuerzas tan desiguales, la oposición de caracteres y de costumbres, daban por sí mismas un realce casi maravilloso a la pintura, sin que la imaginación del poeta tuviese que esforzarse mucho para darle interés y añadirle solemnidad.

De estos datos épicos que su argumento lo presentaba, alcanzó fácilmente Ercilla algunos, y supo aprovecharlos con envidiable maestría. Admíranse hasta por los maestros del arte aquella imparcial exposición de las causas de la guerra, la junta primera y discordia de los caciques, el discurso de Colocolo, y la extraña manera de elegir su general. Débese admirar todavía más la natural expresión y graduación conveniente de los caracteres, dibujados a la manera de Homero, tan semejantes al parecer entre sí, y en realidad tan distintos. Caupolican, Lautaro, Rengo, Tucapel, Ormpello, Galvarino: todos son bravos, feroces y membrudos; pero cada uno con distintas proporciones, con distinto espíritu y diversa animación. Lo mismo puede decirse de los viejos Colocolo y Peteguelen; lo mismo de las mujeres Glaura, Tegualda y Fresia, que ni en palabras ni en hechos se equivocan o confunden entre sí, y que se pintan en nuestra fantasía con tanta novedad y distinción, efecto de la claridad con que el poeta las ha visto en la suya y las ha sabido expresar en sus versos.

Igual mérito, y aún mayor, hay en la descripción de las batallas, que tanta parte ocupan en esta clase de poemas. Podrán otros haber dado a estas acciones terribles de guerra más grandeza y aparato y más variedad, pero no igual calor, no igual movimiento, no una expresión más interesante y animada. Y así como en la descripción de las tempestades se conoce entre los grandes poetas quiénes las pintan de fantasía y quiénes las han visto en el mar, así en Ercilla se descubre bien clara la parte que él mismo tuvo en los peligros y encuentros con los indomables araucanos. Vense allí las cosas, no se leen: los bárbaros gallardos se animan con tal brío, acometen con tal furia y descargan sus golpes con tal

fuerza, que se oyen estallar las celadas y abollarse los arneses de los castellanos, a quienes la ligereza de sus caballos no salva, ni su valor y disciplina defienden. ¿Dónde más bien que en el cantor de Arauco está expresado aquel ímpetu imprevisto y fuerza irresistible en el ataque que obliga a ceder a los acometidos, por valientes que sean; aquella vergüenza que los constriñe a volver al peligro para no pasar por la afrenta de vencidos; aquel desengaño cruel de que la resistencia es en balde, y convierte el valor y la esperanza en terror y en agonía; en fin, el flujo y reflujo de desgracia y de fortuna, de aliento y desaliento que hay en los combates cuando están sostenidos menos por la táctica y la disciplina que por el esfuerzo personal y las pasiones?

Pero el autor apura, al parecer, todos sus medios épicos en los araucanos, y nada le queda para los españoles. Valdivia, Villagrán, Mendoza, Reinoso y demás castellanos están muy lejos de compararse con los jefes indios, ni presentar el mismo interés ni la misma bizarría. No bastaba decir que cuanto más realce se diese a los vencidos, tanta mayor gloria cabía a los vencedores; ésta no es más que una razón de inferencia, y el poeta estaba obligado, como tal, a esmerarse igualmente en la pintura de los unos que en la de los otros, y no dejar su obra falta del justo equilibrio y graduación que el arte y la conveniencia le prescribían.

Quizá esto era muy difícil, o por mejor decir, imposible: los indios, por lejanos o ignorados, se prestaban más a la volunlad de la fantasía, y podrían recibir las proporciones y el color de personajes verdaderamente poéticos, mientras que los jefes españoles, conocidos de todos, y vivos aún algunos de ellos, no podían, so pena de hacerlos ridículos, ser presentados en otra forma que la que tenían, esto es, prosaica, histórica y común. Así respondería tal vez Ercilla a la dificultad propuesta, añadiendo que tuviésemos presente lo que él ha dicho, no una vez sola, en el texto y prólogos de su obra, a saber, que su intento en ella ha sido hacer una historia de aquellos acontecimientos, y no un poema épico sobre ellos.

No es justo pues pedir en su libro lo que él no ha querido poner, y los preceptistas poéticos se hallan extrañamente desconcertados cuando, después de tal protesta, quieren ajustar la Araucana al canon de sus teorías. Y cierto que sería bien menester un abandono inconcebible o una ignorancia impropia de tal escritor, para que, tratando de hacer una fábula épica en el género de Homero y de Virgilio, comenzase su obra por el alzamiento del valle de Arauco, y la terminase con un manifiesto sobre la guerra de Felipe II a Portugal; que la acción tuviese principio y medio, y no se le viese el fin, puesto que los araucanos no quedan vencedores ni vencidos, dejándolos el autor en la elección de su segundo general, por la muerte del primero; que no hubiese allí un héroe principal en quien se reunieran todos los efectos de interés, de admiración y de ejemplo que se buscan en estas composiciones; que los episodios con que el poeta quiso vigorizar y enriquecer su fábula, los unos estuviesen débilmente enlazados con ella, como son los de Tegualda y Glaura, los otros fuesen absolutamente extraños y aún incompatibles con el argumento, como sucede a la batalla de San Quintín, a la de Lepanto, a la descripción del mundo, a la narración de la muerte de Dido, y al manifiesto que se ha mencionado arriba. Semejantes defectos saltan a los ojos de cualquiera, por poco versado que esté en este género de crítica, y no prueba en el que los nota más discernimiento y saber, que descuido o ignorancia en el autor que los comete. Toda esta máquina de reparos doctrineros viene al

suelo con sólo responder que la *Araucana* no es una epopeya, sino una narración verídica de aquellos acontecimientos, algún tanto amenizada con los halagos de la versificación y del estilo y con algunos episodios, siendo esto, y, no otra cosa, lo que el autor quiso hacer.

A objeciones más sólidas, y por ventura incontestables, está expuesta la obra si se la examina rigurosamente por la parte de la amenidad que Ercilla se propuso dar a su ejecución. Aquí no cabe la misma disculpa, puesto que se había de escribir en octavas, éstas debían ser en su generalidad bellas, dulces y sonoras, y una vez que el estilo había de ser poético y conveniente a la materia, debía también parecer por donde quiera noble, pintoresco y elegante. Ahora bien, a juicio de los más indulgentes críticos los versos de Ercilla decaen frecuentemente por falta de tono en el número y en los sonidos, y de esmero y elegancia en las rimas, mientras que la dicción, si bien pura y natural, se muestra llena de frases triviales, familiares y prosaicas, que desdicen del asunto y de la poesía. En vano se alegrará, para excusar este desaliño, el ejemplo del Ariosto, a quien no sólo por los pensamientos, sino también por la forma de expresarlos, se conoce que quiso seguir nuestro poeta. Aquel admirable escritor podía usar convenientemente desde el tono más alto hasta el más bajo en un poema que por su naturaleza y carácter los podía admitir todos; pero el argumento de Ercilla, consistiendo sólo en hazañas heroicas y militares, y no teniendo nada de burla y de comedia, se negaba a toda frase que no fuese culta y noble. Superfluo sería poner ejemplos de estos defectos de versificación y de estilo que abundan tanto en la *Araucana*, y cualquiera lector los hallará por sí mismo. Baste decir que ninguno de nuestros buenos poetas se ha cuidado menos de esto que los humanistas llaman lenguaje poético. Hay sin duda un mérito bien grande en producir efecto con poco estilo y armonía, así como en pintura con pocos colores. Pero es resbaladizo en extremo el límite que media entre la sencillez y el desaliño, entre la naturalidad y la bajeza; y Ercilla, tanto al más laudable cuanto es más natural al tiempo en que el interés de las cosas y de su argumento le sostiene, incurre demasiadamente en falta de tono y negligencia cuando este interés le abandona.

Lo más singular, así como lo más recomendable que hay en la *Araucana*, es el personaje del autor, no porque él se cante a sí mismo y celebre sus altos hechos, o sean proezas, en la fábula en que interviene, según ha dicho un preceptista moderno que probablemente no le habrá leído, sino por el bello carácter moral que Ercilla presenta en los sucesos que refiere. Joven, bizarro y valiente, deseoso de ver países y de adquirir gloria, oye en Inglaterra que hay un levantamiento de indios en Chile, y se embarca para América a servir a su patria en aquella lucha porfiada. Cumple allí a la verdad con los deberes de militar y español, pero contemplando las costumbres extrañas y curiosas, el carácter indómito y el valor heroico que presentan sus intrépidos enemigos; su ingenio poético se exalta, y celebra en sus versos por la noche a los mismos que ha combatido por el día. Esta genial disposición de su ánimo le hace entrar en las causas de la guerra movida a los españoles, de un modo tan equitativo o imparcial, que le hace inclinar la balanza a favor de los araucanos, y como que los justifica. Movido del mismo impulso, trata a los esclavos que la suerte de las armas pone en su poder, más como protector y amigo que como amo y vencedor; da libertad a Glauro y Cariolano, consuela a Tegualda, y la entrega el cadáver de su esposo, muerto en un encuentro; defiende no una vez sola la vida del feroz e implacable Galvarino aún de sus mismos furores; y ya que por estar lejos no

puede salvar al fuerte Caupolican del inexorable Reinoso, vierte a lo menos lágrimas de dolor y admiración sobre su acerbo y doloroso castigo. Así, en medio de aquel campo en que sólo se veían y se oían la agitación de la independencia, los esfuerzos de la indignación y los gritos de la rabia de parte de los indios; y de la de sus dominadores irritados el orgullo de su fuerza, el desprecio hacia los salvajes, y los rigores de una autoridad ofendida y desairada, el joven poeta es el sólo que en su conducta y sus versos aparece como hombre entre aquellos tigres feroces, oyendo las voces de la clemencia y de la compasión, y siguiendo las máximas de la equidad y de la justicia. Los hechos pues de Ercilla pertenecen a otra categoría harto más respetable que la de altos, porque son magnánimos y buenos; y en este concepto ningún poeta épico se ha mostrado al mundo de un modo tan interesante. Vuelve a Europa durando la guerra todavía, y presenta su libro a Felipe II, sin recelo alguno de caer en mal caso por la justicia que hacía a los enemigos que había combatido y es mantenían aún en pie. El público recibió la obra con el aplauso extraordinario debido justamente a su mérito, entonces singular en España, y con el respeto que inspiraban el carácter y merecimientos del autor. El aplauso ha cesado, pero el respeto subsiste; y la *Araucana*, aunque rigurosamente hablando no sea un poema épico, y mucho menos una historia, es y será, a pesar de las variedades del gusto y de los tiempos, uno de los libros castellanos más estimables, así por las bellezas de dición y de poesía que contiene, como por los nobles sentimientos del autor, que excitarán siempre la simpatía de todo corazón bien inclinado y generoso.

No nos detendremos aquí en las *Lágrimas de Angélica*, de Luis Baraona de Soto, poema muy recomendado entonces por la urbanidad de sus contemporáneos, que estimaban el carácter y profesión del autor; pero olvidado ahora y no leído ni aún por los que le poseen, aún cuando le aprecien como libro de difícil adquisición. Propúsose el poeta contar las aventuras de Angélica la Bella desde que se casa con Medoro hasta que logra tomar posesión de su reino del Catay, que lo tenía usurpado y le disputa con armas otra reina del oriente. Por consecuencia es una especie de continuación, y aún imitación del *Orlando furioso*: empresa muy desigual a las cortas fuerzas del imprudente Baraona. Además de estar ejecutado en un estilo seco y prosaico, y en versos lánguidos y desaliñados, es su invención tan extravagante, y al mismo tiempo tan pobre, tan poco interesantes las aventuras, tan nulos los caracteres, que la paciencia más obstinada se cansa al instante de semejante lectura, y sólo puede el libro citarse como un ejemplo más de reputaciones mal adquiridas.

Pasemos pues a la *Bética conquistada*, de Juan de la Cueva, que, aunque no en muchos grados, es sin duda alguna mejor.

Floreció este poeta a fines del siglo XVI, y dedicóse, como era costumbre en los ingenios de aquel tiempo, a todo género de poesía; pero con más doctrina que capacidad, con más celo y confianza que verdadera disposición y talento. Sus versos líricos y pastoriles no se citan ya para nada y están completamente olvidados: él alteró la simplicidad que tenían nuestras primeras comedias, y fue el primero que mezcló en el teatro los reyes y los príncipes con las personas ordinarias; hizo unas cuantas tragedias que no tienen de tales más que el título; trabajó un *Arte poética*, donde se encuentran a veces seso y precisión en los preceptos, pero ningún enlace ni graduación en ellos, ninguna amenidad e

imaginación en el estilo; y en fin, se atrevió a lo más difícil del arte, que es un poema épico, eligiendo para objeto de su canto la conquista de Sevilla por Fernando III.

Esta elección hacia honor a su juicio, puesto que indubitablemente el asunto es grande, patriótico, interesante. La lucha, incierta y nunca interrumpida por cinco siglos con los bárbaros usurpadores, tomó en los días de aquel heroico príncipe el aspecto majestuoso de un triunfo continuado. Arrancadas a los moros Córdoba, Murcia, Jaén y la poderosa Sevilla, la balanza del destino se inclinó decisivamente a favor nuestro, y señaló a los enemigos su última desolación en Granada. Viéronse entonces reunidas sobre el trono de Castilla y en la persona de su rey todas las virtudes de un hombre, todas las cualidades brillantes de un héroe y todos los talentos de un monarca. Prudencia, rectitud, firmeza, inocencia de costumbres, piedad sin igual, amor al orden, celo incesante por la perfección civil y moral de su pueblo: todo inspiraba a los suyos amor y reverencia, todo llenaba a los extraños de respeto y admiración. Los castellanos perdieron en él un legislador y un padre; los enemigos mismos, debelados por su valor, hicieron demostraciones de sentimiento en su muerte; la historia le ha puesto en el templo de la gloria; la Iglesia, para la veneración de los fieles, le ha colocado en los altares.

Ni los moros, aunque ya decayendo, dejaban de presentar para su defensa una fuerza y poder suficiente a mantener por algún tiempo el equilibrio y dar interés a la contienda: ricos con sus artes, con su comercio y con su población inmensa, animados del mismo espíritu de valor y de caballería que los cristianos, señores todavía de lo mejor de España, y apoyados fuertemente con los socorros de África, que tan fácilmente podían venir a sus costas.

He aquí los objetos que la verdad histórica ofrecía al pincel del poeta, y las virtudes y costumbres que debía poner en acción; pero, es preciso confesarlo, Juan de la Cueva se quedó muy inferior al asunto que con tanto tino había sabido elegir. El plan de su fábula está pensado con simplicidad y madurez, la acción tiene su grandeza proporcionada, y marcha a su fin libre y desembarazadamente, sin perderse en episodios eternos que la ofusquen y la ahoguen. Pero este movimiento es muy tardío, y el plan, concebido sin elevación y sin genio, no sale de los estrechos límites señalados por las crónicas que tuvo presentes el poeta para formarle. Su héroe, frío, sin actividad y sin energía, jamás obra por sí mismo, jamás se anima, y es, de las primeras figuras del cuadro, la que está dibujada con menos fuerza, siendo así que todas las demás son bien débiles. Diráse acaso que Cueva, a manera del Taso, quiso darle majestad y decoro a costa de la vivacidad y de la acción; pero, prescindiendo de que hay mucha, distancia del Fernando de la *Bética* al Gofredo de la *Jerusalén*, el épico italiano ha sabido compensar la falta de movimiento en su héroe con el fuego que anima en su fábula los bellos personajes de Reinaldo y de Tancredo. ¿Dónde encontrar en la *Bética* un Tancredo y un Reinaldo? ¿Dónde se verá en ella resaltar el heroísmo de sus guerreros, si no hallan dificultades dignas de ellos, y no sienten pasiones que los combatan? Los moros son siempre desiguales a los cristianos, y estos lo vencen todo con una facilidad que cansa y no interesa; ni se halla en todo el poema una desgracia imprevista, un peligro inminente y terrible, que despierte la atención y avive la curiosidad.

Así es que los episodios son generalmente infelices, y alguna vez indecorosos. En poema ninguno se hallan tantos consejos de estado y guerra menos dramáticos y nobles, visiones

menos maravillosas, artificios de magia más comunes. No nos detendremos en aquella mezquina ermita, tan poco digna de una epopeya; pero ¿cómo no reírse de la discordia levantada en el campo cristiano por las alabanzas que los caballeros se dan unos a otros? Jamás disensión más miserable nació de motivo más vano, y tan pronto apagada como encendida, no puede producir otro efecto que risa o que fastidio. El episodio en que el poeta quiso esmerarse, y que realmente está mejor contado que todo lo demás, es el de Botalhá y Tarlira, que sirve como de general ornato a la acción y se enlaza con toda ella; pero aún aquí hay defectos capitales y negligencias inexcusables. La más bella poesía no fuera bastante a dar decoro e interés a aquel infame berberisco que deja abandonada en África a la esposa a quien ha prometido su fe; que ha violado la hospitalidad del rey de Sevilla, robándole la hija; que se pasa con ella al campo cristiano, y es pérfido a su ley y a su nación, combatiendo contra ambas. Tarfira, en quien quiso dar un traslado de la Clorinda del Taso, está por cierto bien lejos de la admirable gallardía de su modelo: baste decir que a Clorinda nadie la vence sino Tancredo, mientras que en la *Bética* casi todos atropellan a la desdichada Tarfira.

Juan de la Cueva no había meditado bien sobre la naturaleza de la obra que emprendía: no conoció que sus fuerzas eran flacas para ella, y que jamás podría elevarse a la grandeza y perfección que necesitaba. Si en la invención de su fábula hay tanta escasez de ingenio y de grandiosidad, este vacío está lejos de compensarse con las bellezas de la ejecución; porque faltaba a este poeta aquella vivacidad de fantasía precisa para describir con animación y con gracia, y carecía también de la elocuencia patética con que se pintan las pasiones y se da vida a los diálogos. En la narración es más feliz a veces, y éste es su verdadero mérito cuando no se descuida ni cae demasiado por falta de esmero y de elegancia. Da dolor, por no decir ira, ver continuamente salpicadas las octavas de la *Bética* de ripios, de frases triviales, de transiciones forzadas, y de modos de decir tan bajos, que el cuento más humilde se desdeñaría de admitirlos. Su dicción, ya dura, ya violenta, la pobre, se arrastra casi siempre con pena, desnuda de garbo y de fantasía. Y esto no absolutamente por falta de talento en el escritor, sino por no poner al ejecutar su obra aquel esmero y diligencia precisos, y en nadie más que en un poeta; porque la primera obligación del que escribe es escribir bien, y con más razón del que escribe para agradar. ¡Qué de yerros, qué de faltas pudiera haber encubierto Cueva en su poema si todo él estuviera escrito con la fuerza y la gallardía que tiene la siguiente comparación, con la cual damos fui a este artículo!

No el soberbio león con igual ira
Revuelve, lleno de cruel despecho,
Al jinete Masilio, que le tira
La gruesa lanza y le atraviesa el pecho;
Que estimulado a la venganza aspira,
Y arremetiendo al ofensor, derecho
Paró, impedido de vengar su saña,
Y de bramidos hinche la montaña.

Mientras que Juan de la Cueva levantaba este imperfecto monumento al conquistador de Sevilla, un religioso dominicano en América se ocupaba con mejor fortuna en otro argumento mucho más alto y sagrado, y por lo mismo infinitamente más arduo. La *Cristiada*, de fray Diego de Hojeda, no sólo es muy superior a los demás poemas españoles escritos sobre el mismo asunto, sino que frecuentemente iguala y aún aventaja a la *Cristiada* latina de Jerónimo Vida, publicada cerca de un siglo antes que la castellana. Ni sería muy temerario afirmar que, si bien muy distante casi siempre en grandeza, en decoro y en fuerza, no deja de alcanzar a veces en sublimidad de invención, en abundancia y calor de estilo, a los dos poemas célebres que sobre la caída del primer hombre, y sobre su redención por el Mesías, se escribieron después en Inglaterra y Alemania, y son clásicos en toda Europa.

El argumento épico de Hojeda es la pasión de Jesucristo, y contra la costumbre de casi todos nuestros poetas, que, siguiendo los caprichos de su desarreglada fantasía, han confundido el hecho que se proponían contar con una muchedumbre de episodios que le envuelven y anonadan, la *Cristiada*, al contrario, presenta una acción sencilla y desembarazada, que principia en la cena de Jesús con sus discípulos, y concluye en el punto en que es desclavado de la cruz y guardado en el sepulcro. Adórnanla episodios que, naciendo del mismo asunto y enlazándose a él con un artificio bastante ingenioso, dan razón de lo pasado y de lo por venir, y completan el conocimiento de la grande obra de la redención humana. Así, por ejemplo, en la vestidura que el Salvador lleva al huerto cuando va a orar están pintados los pecados del mundo, con los cuales se carga el Hombre-Dios para redimir de ellos al linaje humano. Así la Oración, personificada, sube al cielo y expone al Eterno, para moverle a piedad hacia su Hijo, todos los padecimientos que ha sufrido desde su nacimiento hasta entonces. Así el arcángel Gabriel, para aliviar la aflicción de la virgen María, le pinta con todo el calor y vivacidad que da de sí el ingenio del poeta, las delicias y consuelos que va a tener en su resurrección milagrosa. Las glorias futuras de la Iglesia, sus doctores, sus confesores, sus patriarcas, aún sus peligros, con las persecuciones y herejías que después se han de levantar contra ella, entran y tienen su lugar conveniente en el cuadro, y se hallan naturalmente anunciados y pintados como en perspectiva, para explicar los destinos adversos y prósperos que se le preparan. No diré yo que este artificio sea igualmente oportuno en todas partes, ni que Hojeda haya sacado de él siempre todo el partido poético que era de esperar; pero no hay duda que es las más veces ingenioso; y el autor ha conseguido así el objeto que se propuso de dar a la acción toda la riqueza y variedad posible, sin romper la unidad y sencillez de su plan, sin alterar en un ápice la religiosa austeridad que la caracteriza.

La parte sobrenatural de estos poemas, o llámese máquina, que como condición épica es, según la opinión general, un accesorio preciso en ellos, era en la *Cristiada* la esencia verdadera de su argumento, puesto que en ella todo es maravilloso y divino. Su enlace pues y su oportunidad no era por lo mismo tan difícil aquí como en las fábulas puramente humanas, aunque era a la verdad mucho más arduo su desempeño. Pero no hay duda en que está grandemente concebida en la *Cristiada* esta alta composición, en que los hombres, sin saber lo que hacen, persiguen, atormentan y ajustician a su Salvador; en que los espíritus infernales, inciertos al principio del gran acto que se prepara, dudan, averiguan, después tratan de impedirlo por medios de equidad y de blandura, y desengañados al fin, y furiosos de no poderlo estorbar, acrecientan hasta un punto

sobrenatural la rabia y crueldad de los sayones, como en venganza de la mengua que van a padecer; mientras que los moradores del cielo, conmovidos a un tiempo de dolor, de horror y maravilla por lo que se consiente a los hombres con el Hijo de su Hacedor, bajan y suben de la tierra al cielo, del cielo a la tierra, a suministrar aquí consuelos, allí esperanzas, más allá firmeza y resignación, y algunas veces terror y espanto, ya que no se les permiten ni la defensa ni el castigo: Dios, en lo alto, inmóvil en sus decretos, llevando a cabo la obra acordada en su mente para beneficio de los hombres; y su Hijo en la tierra prestándose al sacrificio, y sufriendo con toda la majestad y constancia de su carácter divino aquel raudal de amarguras y dolores que vierte sobre él la perversidad humana. Así el cielo, la tierra, los ángeles, los demonios, Dios y los hombres, todo está en movimiento, todo en acción en este magnífico espectáculo, donde la pompa y brillantez de las descripciones, la belleza general de los versos y del estilo corresponden casi siempre a la grandeza de la intención y de los pensamientos.

¡Ojalá pudiera decirse otro tanto de los caracteres! Porque si el poeta no desmiente el concepto general de los personajes que intervienen en su composición, según los datos que tuvo presentes para construirla, también es cierto que nada ha inventado en esta parte, nada ha añadido, y que no presenta ninguna belleza propia suya por donde merezca particular alabanza. No insistamos, sin embargo, mucho en este defecto: la falta de originalidad y de fuerza en las fisonomías morales es en la que flaquean principalmente nuestras comedias, nuestros poemas, nuestras novelas, y pudiera añadirse también, bajo otros respectos, nuestra historia. La causa de ello es clara, y por eso no hay necesidad de expresarle; pero el hecho es incontestable y notorio, y Hojeda por lo mismo no es más responsable de ello que cualquiera otro de nuestros autores.

El lenguaje de la *Cristiada* es propio, puro, natural, ajeno enteramente de la afectación, pedantería, conceptos y falsas flores que corrompieron después la elocuencia y la poesía castellana. Pero no siempre es tan claro cual debiera, unas veces por la naturaleza de las ideas, que pertenecen a un orden escolástico y teológico, poco inteligible al común de los lectores; otras porque, no pudiendo vencer la dificultad de la versificación y de la rima, deja las cláusulas indecisas, y el sentido confuso y enredado; no pocas, en fin, a causa del desaliño y descuido con que se hizo la impresión en Sevilla, estando él tan lejos para corregirla, y quedando el texto viciado sin culpa suya. Su estilo sube y desciende naturalmente, según los objetos que tiene que pintar, aunque su temple general es el de la facilidad y el agrado, más tierno y patético que fuerte y que sublime. Los versos son también generalmente fluidos y agradables, pero carecen muchas veces de plenitud y cadencia; y las octavas no se sostienen siempre con aquella igualdad, despejo y brillantez que en Céspedes, Lope, Jáuregui y Valbuena. Penetrado el poeta de la santidad y majestad de su asunto, como que desdeña entrar en este artificio y elegancias de versificación y de estilo, propias tal vez, según él, de los escritores profanos, y extrañas a la austera materia en que él se ejercitaba. Así es que no se hallan en su poema imitaciones de otros poetas antiguos y modernos: el lenguaje de la *Escritura* y de los libros ascéticos son las fuentes de su dicción, que hierve toda de expresiones sublimes a veces, a veces tiernas y dulces, y frecuentemente también tocando en familiares y bajas por su extremada naturalidad y sencillez.

A un poema pues concebido con tanta fuerza de fantasía, construido con tanto acierto, y escrito, en lo general, con tanta facilidad y pureza, ¿qué le falta para ser colocado entre las epopeyas de primer orden? No hay duda en que, atendidas estas cualidades, la *Cristiada* es por ellas igual, o más bien superior, a las demás obras de esta clase escritas en castellano. Más para llegar a la altura en que se hallan los verdaderos modelos del género ya faltan a esta obra muchas de las condiciones absolutamente precisas. Primero, la debilidad en los caracteres ya mencionada arriba, de donde nace el poco nervio de los pensamientos y la poca fuerza y energía en su parte dramática. Segundo, la poca dignidad con que están desempeñadas ideas grandes por sí mismas, y que por el modo con que están tratadas se hacen menudas y aún indecorosas. Tercero, la difusión y la declamación en que el escritor incurre frecuentemente, olvidándose de que está haciendo las veces de poeta, y no las de expositor o misionero. Cuarto, en fin, la falta de nobleza y elegancia continua en el estilo, que raya muchas veces en prosaico y familiar, y ofende no pocas por las expresiones triviales y aún pueriles que el autor se permite. Tan graves defectos disminuyen sobremanera el mérito de la *Cristiada*; y Hojeda, que supo abrirse un campo tan nuevo y tan rico, que muestra un talento de invención tan fuerte, y tanto tino en la disposición de su obra, no alcanza a los grandes modelos de quienes pudo fácilmente ser émulo, y por falta del conveniente esmero y diligencia no acertó desgraciadamente a igualar la ejecución con la idea.

Sigue en el orden de estos extractos la *Invención de la Cruz*, de Francisco López de Zárate, poema publicado en 1648, aunque escrito y concluido muchos años antes. Los ingenios del tiempo le conocían, puesto que Cervantes le anunciaba ya en su *Persiles*; y según su costumbre de alabar sin medida, igualándole nada menos que con la *Jerusalén* del Taso. Aunque no con tanta ponderación, pero siempre con bastante aprecio, hacen memoria de esta obra don Nicolás Antonio en su *Biblioteca*, Luzán en su *Poética*, Velázquez en sus *Orígenes*. No faltaban a Zárate juicio y dignidad en los pensamientos, y algún talento poético para la expresión y los versos. Pero aún cuando con estos medios alcanzase a dar alguna amenidad a las máximas filosóficas y morales a que era naturalmente inclinado, faltábanle el gran raudal de ingenio y el poder de fantasía, absolutamente precisos para desempeñar dignamente el cuadro épico que se propuso.

La *Invención de la Cruz*, bien que sea un suceso tan canto e interesante por sí mismo, no presentaba las condiciones necesarias para formar una epopeya, y sólo podía dar materia a un episodio de asunto más extenso. Así es que el autor, aún cuando en su proposición le anuncia como el objeto principal de su designio, y después invoca a la cruz misma para que le inspire en lo que va a cantar de ella; aún cuando en los primeros libros se ocupa del viaje y peregrinación de la piadosa Elena en busca del santo madero, después se distrae a las guerras de Constantino, en que se dilata por toda su obra, dividiendo así la contextura de su fábula en dos ramales desiguales y distintos, que no tienen el menor influjo uno sobre otro, y que el autor enlaza penosamente entre sí. Una vez que el objeto del poeta era en último resultado cantar el triunfo del cristianismo sobre la idolatría, este gran conflicto no debía presentarse en las orillas del Eúfrates y junto a los muros de Babilonia. En los campos del Tíber y junto a la metrópoli del mundo era donde debían contender la religión que nacía y la religión que espiraba, la ferocidad tiránica de Majencio y la magnanimidad heroica de Constantino. Allí es donde los prestigios antiguos, las tradiciones históricas, la celebridad de los nombres de familias, y la

majestad de los lugares podía ponerse noble y poéticamente en oposición con la virtud y el fervor de los primeros cristianos, con sus costumbres puras y sencillas, con la fe y celo del príncipe que los guía y con el entusiasmo religioso que los anima. Y al tiempo en que más enlazada y dificultosa fuese la lucha entre estas causas opuestas, que las pasiones estuviesen en su punto más alto de vehemencia y de calor, y que la crisis fuese más dudosa y terrible, entonces es cuando la insignia sagrada de la redención, apareciendo en los aires rodeada de rayos de gloria, podría inspirar una confianza prodigiosa a sus campeones, llenar de pavor y espanto a sus enemigos, arrojarlos precipitados en las ondas del Tíber, y apagar para siempre los rayos de Júpiter en el Capitolio.

Estos datos grandes y fecundos que le presentaba naturalmente su argumento, tomado de más arriba, si no fueron del todo desconocidos por Zárate, se ve que fueron muy desatendidos, pues se arrojó al país de las ficciones y de las quimeras, para las cuales su imaginación, poco inventiva, era insuficiente. Él sueña una expedición de Constantino al Asia, que jamás hizo, y una guerra en Babilonia, que jamás hubo; y allí establece el campo de su *Ilíada*, siguiendo más los pasos de Taso que los de Homero, y tan lejos del uno como del otro. Un fantástico Serpeno, rey de Persia, a cuyo lado figuran el general de su ejército, un anciano estadista, un mago, una heroína, un gigante y otros personajes de su laya, todos infelices copias de la *Jerusalén* italiana, son los que, ayudados de cuando en cuando por el invisible poder de los espíritus infernales, se ponen en oposición con Constantino y los capitanes que le acompañan, igualmente oscuros y ficticios, que no toman existencia y fisonomía ni de la realidad histórica ni de la verosimilitud y conveniencia. Las aventuras, los encuentros, las batallas, los discursos con que unos y otros obran y se combinan entre sí, se resienten generalmente del desacierto con que están concebidos: puestos de ordinario fuera de lo natural, por lo exagerados, o inferiores, por triviales, a la dignidad del cuadro y del asunto, no producen en el ánimo ni admiración ni curiosidad ni simpatía.

El estilo y los números con que el poeta ha animado su composición, no son generalmente tan viciosos como su invención y contextura. Hállanse con frecuencia nobleza y vigor en los pensamientos, y no carecen tampoco de pompa y gravedad la dicción, de cadencia los versos, de plenitud los períodos. Pero en esta parte también no deja poco que desear, porque la ejecución se resiente del escaso raudal poético que Zárate poseía. Muchas veces la imagen, la comparación, el período, que empiezan con envidiable felicidad, decaen por falta de aliento en el escritor; y pasajes de alta y bella poesía se desgracian empezando o terminando en máximas comunes y generales, expresadas en frases vagas e insignificantes. En vano aspira el autor a llenar este vacío encareciendo a veces los objetos que describe con varias y gigantescas ponderaciones: este recurso desdice de la índole templada y grave de su talento, y los objetos así exagerados rayan en pueriles y absurdos por su extravagancia. Es probable que, contra lo que ordinariamente acontece, el poema perdiese algo en esta parte por la tardanza de su publicación. Cuando el autor le escribía aún no estaba estragada la dicción poética castellana: Zárate tenía demasiado seso para entregarse del todo a los caprichos y delirios que con talentos hartos más grandes que los suyos introdujeron después Góngora y Quevedo; mas no pudo libertarse enteramente del contagio, y creyendo dar mayor hermosura a su poema, puso en él lunares que antes por ventura no tuvo, reputando los adornos precisos para agrandar al falso gusto de su tiempo. En él, sin embargo, estos vicios

son más frecuentemente de pensamiento que de lenguaje. Añádase, en fin, la falta, más grave aún, de variedad, de flexibilidad y de ternura: la lira del cantor de Constantino carecía absolutamente de cuerdas patéticas y amenas, y cuando sonaba bien, desgraciadamente no sonaba más que de un modo.

Por aquel mismo tiempo se ocupaba Lope de Vega de su *Jerusalén conquistada*; y cierto que al fénix de la poesía española, como entonces se le llamaba, no se le podrán oponer las mismas objeciones de sequedad, esterilidad y monotonía que se hacen al anterior. En flexibilidad de talento, variedad de tonos, amenidad, dulzura, abundancia y destreza en versificar, pocos son los poetas, acaso ninguno, que pueda competir con Lope de Vega; pero también pocos o ninguno le igualarán en el lastimoso abuso que ha hecho de los dones admirables con que la naturaleza la dotó. Confiado en ellos, de nada dudaba y a todo se atrevía. Después de intentar seguir el rumbo de Ariosto en las aventuras de Angélica, quiso dar a su patria un poema épico a la manera del Taso, en que quedasen eternizadas de una manera noble y digna las glorias de su país, y su propia gloria también. Todas las demás obras suyas se hicieron como jugando; no así la *Jerusalén conquistada*, donde quiso hacer prueba de todo el ingenio, de todo el juicio y doctrina de que era capaz, como que había de ser el fiador de su fama en Italia, contra la mala opinión que le resultaba de las obrillas despreciables que allí se le atribuían.

Pero por desgracia este fiador correspondió muy mal a sus promesas, y ni la Italia ni la España entonces, ni la posteridad después, le han admitido en el tribunal de la opinión como título de gloria bastante a justificar la sobrada confianza del poeta. Y no porque en ella no prodigase cuanta lozanía había en su imaginación, cuanta amenidad tenía su estilo, cuanta elegancia y encanto sabía dar a sus versos cuando quería. Lope en estas dotes es superior a sí mismo en muchas partes de su *Jerusalén*, donde también toma a veces una solemnidad de acento y una audacia de dicción poética poco frecuentes en las demás obras suyas. Pero todo está deslucido y miserablemente desgraciado con el desconcierto del plan, con los vicios capitales que hay en la formación de los caracteres, y con la poca grandiosidad y decoro que dio a los diferentes miembros del edificio que se propuso construir.

Su intento fue contar los sucesos de la tercera cruzada, cuando, vencido el rey de Jerusalén Guido de Lusignán cerca de Tiberiades, y ocupada la ciudad Santa por Saladino, los principales potentados de Europa se cruzan y arman para pasar al Oriente y libertar a Jerusalén de sus manos. El poeta abraza todos los acontecimientos de aquella expedición infeliz desde la rota de Lusignán hasta la retirada sucesiva de los príncipes coligados y muerte de Saladino: todo contado por su orden natural, sin artificio ninguno poético, sin centralizar la acción para simplificarla, y adornándolo con los episodios de caballería y galantería, a que propendía tanto el gusto del tiempo y la imaginación del poeta. La máquina, aunque tomada de la religión, de la magia y de la alegoría, es lo menos importante de la obra, y puede considerarse en ella más como un adorno accesorio que como una de las cosas que forman el equilibrio de la composición.

Causa por cierto extrañeza ver el título de *Jerusalén conquistada* en un poema en que Jerusalén no se conquista, pero esta ambigüedad aparente se explica después y se aclara con la marcha general de la obra, y con la calificación de epopeya trágica que la atribuye su autor: circunstancia que más de una vez inculca en sus escritos. Así el verdadero

argumento del poema es Jerusalén conquistada por Saladino, y no recuperada por los príncipes cristianos. Esto podía no ser satisfactorio ni glorioso para ellos, pero es trágico y lamentable para Jerusalén, que esperaba por su medio ser rescatada, como lo fue antes por Gofredo. De aquí nacen los frecuentes apóstrofes del poeta a la Ciudad Santa, a la que después de cada desgracia que sucede se vuelve para anunciarla otros sucesos más tristes, darla consejos duros, o afligirse y lamentar con ella al modo de los profetas. Bajo este punto de vista el cuadro tiene unidad de intención y de interés; y los acontecimientos de aquella infeliz cruzada, emprendida por tan grandes príncipes y ejecutada con tanto poder y tanto valor, concurren todos a descubrir el designio de la Providencia, y Jerusalén queda atada con cadenas de hierro incontrastables al yugo de los infieles.

Hubiera Lope dado a su poema el carácter y dirección que le presentaba este pensamiento feliz, y otra cosa fueran su contextura y su ejecución: por lo menos fuera nuevo. Pero él anuncia desde el principio que va a cantar las glorias del rey Ricardo y las de los españoles en el Asia; el poema lleva generalmente la marcha de una empresa que se va a lograr, y esta empresa es interrumpida y abandonada de un modo que induce a indiferencia, y por ventura a desprecio, respecto de los personajes que así faltan a sus promesas y a su voto. El emperador Federico Barbaroja, que acude primero al socorro de la Palestina, se ahoga en las aguas del Cidno sin haber hecho cosa de momento. Felipe Augusto se vuelve a Francia por no contribuir a las glorias de Ricardo, a quien envidia la conquista de Ptolemaida; Ricardo, a pesar de las protestas y juramentos hechos de no ceder en la santa empresa hasta morir o dar libertad a la ciudad sagrada, no aprovecha la gran victoria que gana en los campos de Belén, y para defender sus estados, atacados por Felipe, se vuelve a Europa, y peregrinando disfrazado por Alemania, es preso por el duque de Austria y detenido allí por más de un año. Alfonso de Castilla, a quien, contra el testimonio de la historia, y aún contra la conveniencia, Lope hace intervenir en la expedición, se vuelve también a su reino, donde, después de casado con su adorada Leonor, da el escándalo de entregarse siete años seguidos a los amores de una judía, hasta que sus mismos ricos-hombres se la matan. Saladino, en fin, muere de su enfermedad, pacífico y tranquilo poseedor de los Santos Lugares, y con la descripción de sus exequias se da conclusión al poema. Así da cuenta Lope de todos sus héroes; y a la verdad que no había para qué escribir veinte libros de octavas, y prodigar en ellos tanta amenidad y lozanía de estilo, tanto halago y número en los versos, para no dar más realce con ellos a sucesos tan prosaicos y resultados tan infelices.

Vengamos a los caracteres, examinemos la fisonomía, las formas y proporciones que ha dado el poeta a los personajes que pone en acción, y hallaremos que todo es fantástico, caprichoso, ajeno igualmente de la tradición y de la historia que de la majestad de la epopeya. Vanamente se buscaría en el príncipe inglés, héroe principal del poema, aquel carácter tan orgulloso y soberbio como franco y popular, aquel guerrero de la incontrastable lanza, mano de hierro y corazón de león. El Ricardo de Lope no es el Ricardo de la historia ni el de las novelas ni el de los trovadores. Es un comandante de príncipes y reyes en una expedición militar, solamente grande y espantoso porque el poeta lo dice, más no por sus palabras y acciones, que son generalmente ordinarios y comunes, y alguna vez no muy justas y decorosas. El político Felipe Augusto es un vulgar envidioso; Alfonso, uno de los reyes más respetables que ha tenido Castilla, es representado como un galán de comedia, subordinado a Ricardo, eclipsado, por Garcerán,

que hace en el poema un papel harto más brillante que él, y no realzado en esta posición subalterna por ningún hecho, ninguna proeza que le revista de dignidad y le dé interés alguno. Saladino, en fin, cuyo nombre ha pasado a la posteridad seguido del respeto y estimación que la imparcialidad de amigos y enemigos tributaba a sus talentos y a sus virtudes Y Saladino es en la *Jerusalén* ya digno príncipe, ya tirano. ya clemente, ya cruel; ya valiente, ya cobarde, según al escritor le conviene o se le antoja en cada momento, y siéndolo todo menos Saladino. El mismo desconcierto hay en los caracteres de segundo y tercer orden. Sirasudolo, el hermano de Soldán, que al principio se muestra como un coloso de fuerza y de pujanza, se convierte al fin en un fanfarrón ridículo y cómicamente envilecido. Isabela es una mujer vulgarmente voltaria y fácil, tan bien hallada con sus robadores como con sus diferentes maridos; la heroína Ismenia, infeliz imitación de la Clorinda de Taso, ni es hombre ni mujer tan empalagosa de dama con sus amores, como enfadosa de caballero con sus baladronadas. Alguna excepción favorable podría hacerse de Guido y de Sibila, más regularmente dibujados; del maestro del Temple don Juan de Aguilar, que, aunque en bosquejo, tiene dignidad heroica y poética; y sobre todo de Garcerán Manrique, no siempre a la verdad digno de la epopeya pero que con mucha vida y movimiento presenta donde quiera aquel compuesto de valor, lealtad, devoción, galantería, generosidad y jactancia, que formaban en tiempo de Lope el tipo del carácter español.

No hablaremos de la disposición y enlace que ha dado el poeta a los diversos incidentes que le prestaba su argumento, o que le sugirió la fantasía, para adornarle y robustecerle. Todos los críticos convienen en que la *Jerusalén* carece en esta parte del artificio, graduación y encadenamiento que los poemas épicos requieren para que se unan en ellos la variedad y la riqueza con la unidad y el interés. De la disposición que Lope ha dado a las diferentes partes de que su fábula se compone resulta una confusión que fatiga el ánimo y no le permite reconocer bien la totalidad del objeto que ha tratado de pintar. El cargo es justo, pero menos quizá por falta del conveniente artificio, aunque a la verdad no hay mucho, que por el sin número de episodios, unos extraños, otros menudos, otros indecorosos, con que interrumpe a cada paso y desluce los principales incidentes de la acción. Quien le ve distraerse a la pueril cruzada de los niños de Toledo, a los sucesivos matrimonios y galanterías de Isabela, a la indecente lucha de Garcerán con Ismenia, a la cómica provocación de Sirasudolo, que los va a desafiar a uno y otro, creyéndolos muertos, para darse el lauro de tan vil y ridícula bravata; a las vulgaridades con que García Pacheco ensalza las cosas de Castilla a Saladino, al recuento, en fin, de las aventuras de unos y otros príncipes después que dejan la Tierra Santa: dice, y dirá muy bien, que el poeta no sabía por dónde iba, ni cuál era su objeto, ni a qué punto debía llegar el efecto que se proponía en su obra. Creía Lope, por el aplauso general que conseguían sus versos y su estilo, principalmente en el teatro, que cuanto dijese en ellos sería bien recibido; pero se engañaba mucho en esta confianza, y bien que sus versos estuviesen generalmente bien hechos, y su estilo fuese fácil, florido y agradable, no estaba en ellos tan exento de defectos, que pudiese en gracia suya disimularse una aberración tan grande en la composición y en las ideas.

Porque además del desaliño y llaneza en que de ordinario cae por la falta de esmero y diligencia a que se había acostumbrado trabajando siempre tan a la ligera, ofenden también frecuentemente los conceptos alambicados y oscuros, las metáforas viciosas, los

juegos de palabras pueriles, y sobre todo aquella afectación pedantesca de lucirse a cada paso con una doctrina, por lo común trivial, y las más veces impertinente.

Suelen los grandes coloristas disimular en sus cuadros las faltas de dibujo y de composición con la gracia y variedad de las actitudes y con el brillo y riqueza de las tintas: en esto a lo menos, en que se conocen superiores, no se descuidan jamás. Pero en el poema de Lope, aunque la ejecución sea brillante casi siempre, y frecuentemente fácil y apacible, hay demasiados rasgos que con su falta de verdad, de sencillez y de buen gusto vienen a viciar y entorpecer aquella corriente de poesía tan abundante y tan bella, y estorban, por lo mismo, que pueda el mérito del desempeño compensar debidamente el vacío de la composición.

Estas consideraciones, por severas que parezcan, como no son injustas, servirán a dar razón de la indiferencia con que los contemporáneos de Lope y la posteridad han recibido la *Jerusalén conquistada*, a pesar de los esfuerzos de su autor para que fuese el mejor florón de su corona poética. Yo no la creo, sin embargo, merecedora del total olvido en que hoy día se la tiene, y pienso que no es perdido el tiempo que se gaste en leerla y aún en estudiarla, sea para el agrado sea para el provecho. Los trozos que van escogidos y colocados adelante manifestarán la mezcla desdichada que había en aquel escritor de superioridad y flaqueza, de bizarría y pequeñez, de elegancia y de descuido. Sobresalen, sin embargo, en ellos las bellezas, y bastan por sí solos a dar una idea del talento de Lope, aún en un género que puede decirse con verdad no era para el que le había criado la naturaleza.

No diremos lo mismo del obispo de Puerto-Rico Valbuena, autor del *Bernardo*, o sea *La victoria de Roncesvalles*, que ha sido entre nosotros quien nació con más dones para esta alta poesía, aunque por el tiempo y modo de emplearlos no acertase a sacar todo el partido que prometían para su gloria y la de nuestras letras. Él nos dice en su prólogo que aquella obra era fruto de sus primeros trabajos y una aplicación que quiso hacer, cuando joven, de las reglas de humanidades que acababa de aprender en las aulas de retórica. Aún cuando él no lo dijese, la obra misma lo manifestaría; las frecuentes imitaciones que hay en ella de Lucano, Ovidio y Virgilio, y el modo con que están hechas, muestran cuáles eran los autores favoritos de sus primeros estudios, al paso que se descubren donde quiera sus pocos años, por la licencia y abandono con que escribe, y por la monstruosa prodigalidad con que abusa del don que tenía para inventar, y del mayor que aún le asistía para versificar y describir. Un poema heroico no es ciertamente obra de ensayo, y pudiera decirse de Valbuena lo que se ha dicho de otro gran poeta, épico también, y no muy fuerte en los principios de su carrera, que «acabado de destetar por las musas, tenía todavía en las venas más leche que sangre». De cualquier modo que sea, el *Bernardo*, considerándole sólo como prueba de fuerzas poéticas en un joven que acaba de salir de las aulas, no sólo es una obra estimable, sino en cierto modo maravillosa.

Despejemos el hecho principal que sirve de fundamento a la fábula, y prescindiendo por un momento del diluvio de incidentes que le confunden y entorpecen, veamos cuán desahogadamente se pinta en la fantasía, cuán oportunamente se comienza, cuán épicamente se termina, y cuánto interés y atención inspira por su elevación y sencillez. El orgullo de Carlo-Magno y de sus Doce Pares, su poder inmenso, sus desafueros y demasías, tenían oprimido y cansado el mundo, y ofendidas sobremanera las hadas, que

en el sistema maravilloso adoptado por el poeta se supone tener bajo su gobierno las cosas todas de la tierra. Ninguna de ellas había que no estuviese agraviada por alguno de aquellos insolentes paladines, y todas tenían concertado vengarse de ellos y derribar la Francia por el suelo al tiempo en que se creía en el punto de su mayor altura. Criábase ya en poder de Orontes, sabio y virtuoso mago, el príncipe Bernardo, nacido de la sangre real de los godos, hijo del amor, huérfano de sus padres, a quienes el rey Casto, su tío, tiene encerrados por vida en pena de sus ilícitos amores. Orontes le inspira todas las virtudes que debe tener un caballero, y le adiestra en todas las artes y habilidades de la guerra, a la manera que en aquellos tiempos lo había sido Rugero por Atlante, y en los antiguos Aquiles por Chirón. Éste es el que por disposición de las hadas, principalmente de Alcina, ha de ser el grande ejecutor de aquella ruidosa venganza; el que, revestido de las armas del vencedor de Héctor, ha de combatir y matar al encantado Orlando, y derribar el poder francés en Roncesvalles. Bernardo aparece primero como un relámpago en España, y sin ser conocido liberta al Rey su tío de una emboscada y encuentro en que le iban la corona y la vida. Hecha esta hazaña, y conducido por el invisible poder que le guía, se entra en el mar y encuentra un navío donde va Orimandro, rey de Persia, que a petición suya le arma caballero, y con quien al instante se desafía y combate por la libertad de Angélica la Bella, a quien aquel rey llevaba forzada consigo. Entra después en la grande aventura de las armas de Aquiles, que a fuerza de intrepidez y de osadía, entre peligros y portentos, se las arranca al fin a Ajax Telamón, que desde la guerra de Troya las tenía sepultadas consigo en su sepulcro. Revestido de ellas, sale otra vez al mar, libra de unos corsarios en medio de una tormenta a Arcangélica, hija de Angélica y de Marte, cifra única en el mundo de valor y de belleza humana; gana el premio en las justas de Acaya, no admite la mano y reino que le ofrece Crisalva, princesa de Creta; y célebre ya y ennoblecido con pruebas tan señaladas de esfuerzo y de virtud, y digno ya de más gloria, vuelve a España, tiene un primer encuentro y duelo con el famoso Roldán, preludio y anuncio del que ha de haber después entre los dos; acomete y acaba la grande empresa del castillo de la Fama, saca libres de allí a su ayo Orontes y otros trescientos caballeros españoles, y al frente de ellos se dirige al campo del Rey su tío, que iba ya a encontrar con el ejército francés en el paso de los Pirineos. La batalla de Roncesvalles se da; mil agüeros la preceden y la anuncian; unos y otros hacen prodigios de valor en ella, hasta que, cayendo Roldán muerto a los pies de Bernardo, el destino de la Francia viene al suelo, el combate cesa, y el poema se acaba. Así la acción, aunque perdida y confundida a la mitad del poema en el sinnúmero de incidentes y episodios con que, abusando de la libertad novelesca, el poeta la recarga y la destruye, vuelve a tomar su curso épico desde que Bernardo sale del castillo de la Fama y se junta con el Rey su tío, hasta que concluye con la grandeza heroica conveniente en la gran jornada de Roncesvalles: a la manera que un río caudaloso llega a desaparecer enfangado y perdido entre pantanos y arenales, y luego, desembarazado de ellos, vuelve a tomar su corriente y entra raudo y majestuoso en el Océano.

El hecho pues en que el poeta fundó su fábula, escondido en la oscuridad de los tiempos remotos y en los orígenes de la monarquía, y por lo mismo más flexible a las formas que quisiera darle la imaginación, célebre ya en las leyendas y tradiciones vulgares y en las ficciones de la poesía caballeresca, era alto, grande y en extremo interesante para los españoles del tiempo de Valbuena, por la rivalidad que entonces existía entre las dos naciones limítrofes. En él obran caracteres, si no profundos y enérgicos, propios a lo

menos de la época y consecuentemente dibujados; diálogos discretos, bizarros, urbanos, y a veces sentidos y patéticos; episodios, entre los infinitos que contiene, no pocos que son oportunos, nuevos y felices; descripciones admirables de países, de fenómenos naturales, de edificios y de riquezas; antigüedades de pueblos, de familias y de blasones; sistemas teológicos y filosóficos, alegorías morales, sentencias y pensamientos profundos y nerviosos; comparaciones abundantes, vivas y bellísimas; una dicción poética llena de frases notables por su novedad y atrevimiento; una versificación fácil, agradable donde quiera, no pocas veces alta y pomposa, según los objetos lo requieren; y todo escrito con tal confianza y osadía, con un aire tal de libertad y desahogo, que el poeta parece que juega con las dificultades de su arte sin conocerlas, como su héroe se burla de los peligros, y sin aprensión ni recelo acomete burlando las empresas más arduas, arrollando todo cuanto le sale al encuentro en su camino.

Tales son las riquezas poéticas con que el ingenio del autor supo dotar a su *Bernardo*: veamos ahora con la misma imparcialidad los yerros con que pudo deslucirlas. El principal es la difusión monstruosa y la prolijidad con que, dando rienda a su imaginación inventiva, amontona episodios sobre episodios, que, cruzándose y confundiéndose entre sí, forman un laberinto sin salida, donde el autor se pierde miserablemente y el lector se aburre y deja caer el libro de la mano, sin deseo de volverle a tomar otra vez, por no volverse a fatigar en balde. Otro grave yerro es que muchos de los personajes que llenan el campo de estos episodios, desaparecen sin que se sepa en qué paran, ni vengan a manifestarse a la conclusión del poema, como parecía necesario, atendida la importancia que el autor les ha dado en la composición de su fábula. Tal sucede con Arcangélica, con Ferragut, con Orimandro: figuras casi de primer término en el cuadro, y que, por lo mismo que son tan interesantes a veces, no debiera finalizarse el poema sin que su suerte quedase convenientemente determinada.

Valbuena, adoptando el sistema poético en que estaban escritas las epopeyas caballerescas, de cuyas fábulas y personajes quiso hacer uso en la suya, creyó en su juvenil confianza que podía seguir felizmente las huellas de su antecesor Ariosto, de cuya fábula viene a ser una continuación el *Bernardo*. Con algún mayor esmero y diligencia no le hubiera esto sido difícil en la parte alta y noble de la poesía, principalmente en la descriptiva, para la cual tenía talentos no muy inferiores a los de aquel gran poeta, y superiores sin disputa a los de cualquiera otro de nuestros escritores. Pero faltábale la capacidad necesaria para entretrejer artificiosamente el sinnúmero de hilos que hizo entrar en su disforme composición, y darles la unidad y sencillez que supo Ariosto dar a los suyos en la conclusión de su poema. Carecía también nuestro autor de la gracia y donaire con que el poeta italiano sabía animar los personajes y escenas cómicas de la vida: por manera que cuando quiero Valbuena imitarle en esta parte, no sólo es frío e insulso, sino hasta trivial y chabacano.

Añádase el poco juicio con que están distribuidos los grandes adornos de la alta poesía, la muchedumbre de las descripciones, la prodigalidad con que se ven empleados por todas partes, a la manera oriental, el oro, las perlas, los diamantes, los rubíes; la declamación, en fin, que no pocas veces interrumpe el tono genuino y candoroso que es genial al escritor, y destruye el nervio y la energía a que de cuando en cuando alcanza. No hay duda que tenía gran talento para dar colores poéticos a las descripciones geográficas; pero

abusa de él como de todo, y cansen, por ser tantas, en las revistas de los ejércitos y en el viaje aéreo de Malgesí y Orimandro, que tan importunamente ocupan gran parte del poema. Ofenden los desatinos de vieja delirante que alguna vez se permite, la trivialidad de muchas máximas y sentencias, a que sola la inexperiencia de su juventud podía dar importancia; las bajezas en que incurre por falta de esmero y elegancia, aún en los pasajes más altos y nobles; y los equívocos, en fin, y conceptos insulsos y fríos con que, aunque rara vez, salpica su dicción y no pueden consentirse en tan grave poesía. Los versos mismos, que tanto cuidado tuvo en que saliesen llenos y sonoros, suelen, por las muchas dicciones de que se componen, declinar, a pesar de las sinalefas, en ásperos y duros, a menos que se pronuncien con un artificio particular, que tal vez Valbuena poseería.

A estas diversas fuentes de desacierto pueden reducirse los defectos del *Bernardo*. Son muchos a la verdad y bien grandes; y la crítica, cuando se arma de rigor y de inflexibilidad, tiene poco que hacer en hallarlos donde quiera y señalarlos a la reprobación y a la censura: quizá ningún otro poeta castellano da tanta margen para ello, mas también quizá otro ninguno ofrece tantas ocasiones de alabar y de admirar. Los primores, las bellezas están mezcladas en él con los borrones y el desaliño, a la manera que aún en la mina más preciosa el oro está ligado con las tierras y escorias que le deslustran y le afean. Pero no hay duda que hay oro en gran cantidad y de elevados quilates; y el libro no por ser tan defectuoso deja de ser un riquísimo minero de invenciones de fantasía admirables, de dicción poética y de versificación. El raudal poético de Valbuena no es a la verdad ni transparente ni puro, pero siempre es fácil, abundante, impetuoso; los primores que puede dar de sí el instinto están prodigados en él a maravilla. Dañó sin duda a su perfección la extensión misma del poema: ¿cómo es posible escribir cinco mil octavas con concierto y buen gusto? Sintamos que el autor, entregado después de componerle a las atenciones y estudios de teólogo y prelado, no pudiese ponerse de propósito a limpiarle de los defectos esenciales de composición que hay en él, más graves aún que los de ejecución. En el juicioso prólogo que le puso delante cuando le dio a luz da a entender bien claro cuáles eran las justas proporciones y la distribución que debía darse a la fábula que había construido. Ya entonces no era tiempo de empezar de nuevo la tarea; pero sin gran trabajo de su parte podía haber mejorado mucho el libro, metiendo el hacha por aquella selva inmensa de aventuras y de octavas, para talar sin piedad su mortífera exuberancia, y abrir así al lector cómodas sendas en tan impenetrable espesura. No lo hizo así, y su gloria pierde en ello, sucediéndole lo que a tantos otros escritores, de quienes, se ha dicho que veían el punto de perfección a que debían tocar, y por debilidad o por negligencia no acertaban a llegar a él. Valbuena lo confesaba de sí mismo, cuando con tanto entusiasmo como laudable desconfianza decía:

A alcanzar con mi pluma adonde quiero,
Fuera Homero el segundo, yo el primero.

Después de hablar del Bernardo, en quien se terminan los extractos épicos que nos propusimos publicar, no hay para qué tratar de otros poemas escritos entonces y después. Uno sólo a primera vista podría merecer excepción, celebrado como un modelo por la adulación de sus contemporáneos, que atendieron más a la alta clase del autor que al

mérito de la obra. Éste es la *Nápoles recuperada*, del príncipe de Esquilache, que por la facilidad de su ingenio y mayor destreza en versificar, podía dar alguna más amenidad y gusto de verdadera poesía a su composición, que otros escritores menos ejercitados a las suyas. Preciábase él de haber seguido todas las reglas del arte, como si las reglas del arte pudiesen criar vida donde no la hay ni dar alas a quien no las tiene. Olvidóse por cierto de la primera y más esencial, que es la de consultar sus fuerzas y asegurarse de si había nacido para poeta épico o no. Podía el Príncipe dar gracia a bagatelas, discretear en romances, jugar en endechas y en letrillas, pero;

*...Sectantem levia nervi,
Deficiunt animique;*

desnudo de la fuerza, de la gravedad y del poder de fantasía que pide la poesía heroica, el autor de la *Nápoles recuperada* no hizo más que abortar un poema pobre de invención, amanerado en el estilo, empalagoso en los versos. Apenas se han leído de él seis octavas, cuando su lectura se hace insufrible, por el fastidio que causan aquellas antítesis acompasadas de que todo él está compuesto, aquella cadencia siempre simétrica y monótona. No puede pues esta obra tener otra suerte que la que han tenido *las Navas de Tolosa* y los otros dos poemas de Cristóbal de Mesa; *el Pelayo*, de Alfonso López, dicho el Pinciano; *la Mejicana*, de Gabriel Laso; *la Numantina*, de Francisco de Mosquera; *el Macabeo*, de Silveira; *el Alfonso y Nuevo mundo*, de Botello; *la Hernandia*, de Ruíz de León. Todos ellos y los demás de su laya pueden figurar en buen hora entre los artículos de una bibliografía, mas no entre los monumentos del arte: pocos son los que no conozcan sus títulos, pero apenas hay quien los lea, y menos aún quien los estime. Queden pues en el descanso en que yacen, y no nos empeñemos en levantarlos de allí, y darles por cualquiera título algún interés en la atención de los lectores. Nuestros esfuerzos serían en balde; porque por su propio peso volverían irremediabilmente a caer en el mar de olvido donde su nulidad los tiene anegados.