



Antología esencial

Andrés Bello

República Bolivariana de Venezuela

Fundación



Biblioteca Ayacucho



BANCO CENTRAL DE VENEZUELA

BIBLIOTECA AYACUCHO es una de las experiencias editoriales más importantes de la cultura latinoamericana. Creada en 1974 como homenaje a la batalla que en 1824 significó la emancipación política de nuestra América, ha estado desde su nacimiento promoviendo la necesidad de establecer una relación dinámica y constante entre lo contemporáneo y el pasado americano, a fin de revalorarlo críticamente con la perspectiva de nuestros días.

Esta es la colección popular o de bolsillo de Biblioteca Ayacucho. Se dedica a editar versiones abreviadas o antológicas de los autores publicados en la Colección Clásica. Sigue el rastro del dinámico género de la crónica que narra las maravillas del mundo americano, da cabida a la reflexión crítica y estética, y complementa y redondea los asuntos abordados por las otras colecciones de Biblioteca Ayacucho. Los volúmenes llevan presentaciones ensayísticas con características que los hacen accesibles al público mayoritario.

Antología esencial

Colección Claves de América

República Bolivariana de Venezuela
Fundación

Biblioteca Ayacucho



BANCO CENTRAL DE VENEZUELA



BICENTENARIO

Antología esencial

Andrés Bello

11

Prólogo y selección

José Ramos

Notas

Pedro Grases

República Bolivariana de Venezuela

Fundación



Biblioteca Ayacucho

© Fundación Biblioteca Ayacucho, 1993
© de esta edición Fundación Biblioteca Ayacucho y Banco Central de Venezuela, 2011
Colección Claves de América, N° 11
Primera edición Fundación Biblioteca Ayacucho, 1993
Primera reimpresión, 2011
Hecho Depósito de Ley
Depósito legal lf50120118001897
ISBN 978-980-276-494-5
Apartado Postal 14413
Caracas 1010 - Venezuela
www.bibliotecayacucho.gob.ve

Diseño de colección: Luis E. Ruiz Lossada y Tutty García Benfele
Impreso en Venezuela / *Printed in Venezuela*

ANDRES BELLO: ANOTACIONES PARA UNA POETICA DEL PARAISO PERDIDO

*¿Y qué más bien, qué más placer me aguarda
fuera de esta ilusoria
farsa de la memoria...?*

A.B.

Una cierta presunción

¿PODRÁ ESCRIBIRSE en la actualidad algo “nuevo” sobre Andrés Bello? La inmensa bibliografía bellista que se ha gestado a lo largo de más de cien años parece haberlo dicho todo. En Venezuela esa bibliografía cuenta con nombres como los de Arístides Rojas, Luis Correa, Edoardo Crema, Fernando Paz Castillo, Mario Briceño-Iragorry, Mariano Picón Salas, Angel Rosenblat, Pedro Pablo Barnola, Arturo Uslar Pietri, Rafael Caldera, Pedro Grases, Oscar Sambrano Urdaneta, entre otros. Así, estas líneas iniciales parten de esa —digamos— inevitable presunción. Sólo que nuestro *imaginario* colectivo exige siempre otros reflejos, otras rotaciones, nuevas incomodidades. Queda, entonces, insinuar una imagen: el *vivir* azaroso de un artista, civilizador y maestro, sujeto a la *conciencia del desterrado* que pena una invencible melancolía, la poética de un hombre medularmente “sentimental”, según la perspicaz definición de Salvador Garmendia.

Es esta, en una palabra, la circunstancia propicia para proponer los *fragmentos de un discurso*: esta imagen marginal y precaria de don Andrés Bello, poeta, hombre de letras.

El espacio irrecuperable

El sesgo de lo melancólico, la visión sosegada de la sombra errante por parte del desterrado que será siempre Bello, aparecen tempranamente expuestos como imágenes recurrentes en el primer poema suyo que se conserva,

una oda fechada hacia 1800 y de título “El Anauco”; en algún momento del texto escribe Bello:

*Tú, verde y apacible
ribera del Anauco,
para mí más alegre,
que los bosques idalios*
.....
*y cuando ya mi sombra
sobre el funesto barco
visite del Erebo
los valles solitarios,
en tus umbrias selvas
y retirados antros
erraré cual un día,
tal vez abandonando
la silenciosa margen
de los estigios lagos.*

Bello es un laborioso joven de unos diecinueve años cuando compone estos versos que describen la ribera “verde y apacible” del río Anauco, entre invocaciones a deidades y parajes pertenecientes al prolijo arsenal neoclásico. Pero lo que interesa aquí es el *tono* del poema, el pulso de una *conditio*, y no su posible valor artístico. El Bello que aún no llega a los veinte años de edad nos habla de un idílico riachuelo caraqueño para luego dar paso a la “sombra” que se asume errante por los laberintos de éste y del otro mundo: delata ya una inquietud ante los inevitables *contrastes* que trazan el sentido mismo del vivir, las aristas de una melancólica teoría del “peso de los años”, según dice en otro verso del poema. Es posible ver en éste y en otros muchos textos de Bello lo que podríamos llamar la precoz tiranía de un —valga la expresión— “sentimiento cristalizado”, en presencia de la desvelada perspectiva de un tiempo y un espacio arrebatados y perdidos para siempre. Sólo queda el vasto censo de la memoria.

Teoría del desterrado

En su etapa londinense (1810-1829) redacta Bello sus dos extensos poemas que bien pueden ser calificados de “programáticos”: *Alocución a la poesía* (1823) y *La agricultura de la zona tórrida* (1826). Tanto se ha escrito sobre estos dos archiconocidos textos: tanta hermenéutica, tanta glosa, tanta frase atenuante, tanta alusión a fastidios y anacronismos. No falta la apreciación aguda de un Rubén Darío (“una inacabable oda a la agricultura de la zona tórrida...”). Apenas puede reiterarse lo que con prodigalidad se ha dicho: que

se trata de la adecuada respuesta de un intelectual (un poeta) hispanoamericano a la necesidad de crear “temas” y “materias” específicas de este continente, que se imponía idear un programa artístico paralelamente a la concreción de las revoluciones en nuestros países, que era una aspiración el levantar el catálogo de las maravillas naturales y de los iniciáticos fetiches, etc. Para el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal (*El otro Andrés Bello*), *La agricultura de la zona tórrida* “tiene una enseñanza moral que puede sintetizarse en la denuncia del engaño y la corrupción ciudadanos y la exaltación de las virtudes de la vida campesina”, afirmación que puede suscribirse con propiedad.

El sentimiento del espacio irrecuperable, la huella insomne del desterrado, signos de una *dicción* (para seguir la sugerencia de Rodríguez Monegal) permeada de un cierto romanticismo, traen el hilo de los días de “El Anaco” y sostienen estas líneas de la *Alocución*...:

*¿Qué morada te aguarda? ¿qué alta cumbre,
qué prado ameno, qué repuesto bosque
harás tu domicilio? ¿en qué felice
playa estampada tu sandalia de oro
será primero?*

Y la melancólica invocación de un *Paraíso perdido*, ¿no es acaso el tono que envuelve el siguiente pasaje de una carta a Pedro Gual? (Londres, 14 de agosto de 1824): “Aquella nuestra última conversación se me representa ahora con la viveza que otras escenas y ocurrencias de la edad más feliz de la vida; todas las cuales reunidas me hacen echar menos a cada paso, entre el fastidio de la vida monótona de Londres, aquel cielo, aquellos campos, aquellos placeres, aquellos amigos”. Obsérvese que Bello escribe “a cada paso”, como para no dejar dudas de los resortes que lo impulsan por los trances de la vida. Este y otros momentos de su correspondencia subrayan tal caracterización del hombre Andrés Bello, espejo riguroso del otro, el poeta, el creador. Arturo Uslar Pietri nos ha dejado un trazo significativo de tan implacable condición: “Su destino parece ser el de marchar agobiado y alejarse de todo lo que ama. No es sino el desterrado y por eso se aferra con tanta ansiedad a lo que ha podido llevarse consigo: la ciencia, la literatura, la lengua y la imagen de América”. Sí, sobre todo una agobiante y laboriosa imagen.

In illo tempore

Chile, el gran escenario de su proyecto civilizador (1829-1865), es también la recapitulación de aquella *imago* americana, y la obra poética de esta última etapa de su vida aparece como la persistente vigilia de sus fantasmas. Así, en un poema titulado justamente “Las fantasmas” (1842),

una de sus polémicas “imitaciones” de Víctor Hugo, observamos una imaginé-
ria y una visión que dibujan un obsesivo círculo:

*¡Adiós! huyamos a la amiga sombra
de anciano bosque; pisaré la sombra*

*De secas hojas, que crujan
bajo mi pie vagoroso ...,*

es decir, la misma ansiedad sosegada, el mismo tono quejumbroso en medio
del compás de la sombra, la misma ensoñación de más de cuarenta años atrás.
Lo vemos también en unas líneas de “La oración por todos”, otra “imitación”
del poeta francés y sin duda su poema más conocido de esta época chilena:

*Cuando en el campo con pavor secreto
la sombra ves, que de los cielos baja
la nieve que las cumbres amortaja.*

Esta lectura ha usado con cierta insistencia tal diseño expresivo, en donde se
dan cita la sombra, el expediente de lo melancólico y el Paraíso perdido, para
resaltar cuán patente es en el hombre y el poeta Andrés Bello aquel “sentimien-
to cristalizado” expuesto anteriormente, y semejante circunloquio no es
otra cosa que la mueca detenida, paralizada, de una punzante resignación ante
la lejanía definitiva de rostros, cosas, un espacio y un tiempo que han sido
despojados a una existencia que sólo puede medrar con un “pavor secreto”.
¿Ha variado entonces este *sentido*, este *spleen* dentro del sistema poético de
aquel Bello de diecinueve años con respecto a este hombre de más de sesenta?
¿Se podría hablar aquí de una suerte de *retórica sentimental* con el riesgo
de reducir a Bello a una única dimensión de su acción estética y vital? Vale
la pena insinuar este rasgo. Aun en el pausado sueño de la muerte, esa hi-
perbólica melancolía permitirá lo que quizá sea la decisiva interrogación del
encantamiento perdido:

*¿He sido ya polvo yerto,
y mi sombra despertó?*

*¿Como ellas estoy yo muerto?
¿O ellas vivas, como yo?*

Es la dolorosa interrogación de lo escindido.

Al hablar de la noción de Paraíso perdido, resulta evidente que es su ciu-
dad natal, Caracas, ese espacio, o mejor, es la presencia de la vaga imagen del
trazado de esa ciudad y la gozosa representación de los años *iniciáticos*, las

“escenas y ocurrencias de la edad más feliz de la vida”, la memoria de un tiempo venerado. “Abro el Atlas [se refiere Bello al publicado por Agustín Codazzi], y recorro el mapa; qué de recuerdos, qué de imágenes se agolpan a mi imaginación. De la vista de Caracas, sobre todo, no pueden saciarse mis ojos; y aunque busco en ellos vanamente lo que no era posible que me trasladase el grabado, paso a lo menos algunos momentos de agradable ilusión”, escribe en una carta a su hermano Carlos fechada el 30 de abril de 1842. Este pasaje es, desde luego, uno de los momentos más conmovedores de Bello. Las cartas del período chileno muestran la paciente ilusión de la vejez, ilusión regocijada y frágil en el círculo de las imágenes primigenias. Bello sería, en consecuencia, el infatigable oficiante de una poética de la *edad detenida*: diálogo creador, secreto, patético, abrumador, con aquello que ha sido separado del ejercicio diario de la vida.

Los dos sentidos de una poética

Andrés Bello, el poeta, el hombre de letras. Es difícil tratar esta faceta, *strictu senso*, separadamente de una finalidad *didáctica* que, según el consenso de la crítica bellista, expresa el más auténtico significado de su obra. Se podría afirmar que ninguno de los variados campos del saber que Bello cultivó es ajeno a este objeto primordial. Poesía y crítica literaria, filosofía, derecho romano e internacional, gramática y filología, historia y geografía, divulgación científica y estudios sociales, son todos componentes de una misma voluntad armoniosa dedicada a la tarea de cimentar y educar el alma de un pueblo y de una época. Su célebre discurso inaugural de la Universidad de Chile en 1843 es una poderosa síntesis de esta voluntad. El Bello poeta y literato cumple con este programa *fundador* en ideal sintonía con el Bello Rector emblemático de la Universidad y con el Bello promotor de revistas y periódicos en donde escribe acerca de meteoritos, de la cría de la cochinilla mixteca o sobre ciertas variedades de la papa en Colombia. De nuevo, las palabras de Uslar Pietri: “Es un maestro. Estudia incansablemente para enseñar a todas horas y en todas las formas. Cuando traduce a un poeta es para enseñar poesía, cuando se entrega a una investigación filológica es para revelar las raíces culturales de la sociedad a la que pertenece; cuando escribe crítica lo hace con un tono docente y orientador”.

La *Alocución ... y La agricultura ...*, como se ha dicho algunos párrafos arriba, “concretan” estéticamente un sistema metafórico para las nuevas naciones hispanoamericanas, son la expresión y sustancia didáctica de una sensibilidad puesta al servicio de un ideal de formación ciudadana: diseñan los *modos* de un ser social. Este ejercicio de la poesía y de la literatura es, para decirlo con palabras de Alejo Carpentier, el “recurso del método” del ideario educativo bellista.

El otro *sentido* de esta poética, el que forzosamente lleva el signo de la

intimidad, perfila al Bello marcado, es harto decirlo, por las huellas irreversibles de sus exhaustos fantasmas. Y esta somnolienta lectura del carácter y de las connotaciones de la proposición poética de Andrés Bello, quiere sintetizar las presentes páginas introductorias con algunos fragmentos pertenecientes a otro de sus poemas: se trata de uno de los borradores de las llamadas “Silvas americanas”, escritas durante su estancia en Londres, y que Pedro Pablo Barnola tituló “Elegía del desterrado”. Puesto que es una de las páginas más reveladoras de Bello, por contener todos los elementos de la poética que se ha intentado esbozar aquí, y ante la imposibilidad de reproducirlos dentro del cuerpo de esta selección antológica, citamos a continuación esos fragmentos, a manera de apéndice aleatorio.

“Elegía del desterrado”

.....
*¿Y posible será que destinado
he de vivir en sempiterno duelo,
lejos del suelo hermoso, el caro suelo
do a la primera luz abrí los ojos?
¡Cuántas! ¡ah! cuántas veces
dando aunque breve, a mi dolor consuelo
oh montes, oh colinas, oh praderas,
amada sombra de la patria mía,
orillas del Anauco placenteras,
escenas de la edad encantadora
que ya de mí, mezquino,
huyó con presta irrevocable huida;
y toda en contemplaros embebida
se goza el alma, a par que pena y llora!
También humanas formas miro en torno,
y de una en una crédulo las cuento,
y el conocido acento
de amor y de amistad oigo y retorno.
¿Qué es de vosotros? ¿Dónde estáis ahora,
compañeros, amigos,
de mi primer desvariar testigos,
de mis antojos vanos y deseos
y locas esperanzas, que importuna
burló como las vuestras la fortuna?*
.....
*¡Ay! al alegre drama
do juntos yo y vosotros figuramos,
y los delirios de amorosa llama
o de aérea ambición representamos,*

*alegre drama mientras plugo al cielo
corrió fortuna inexorable el velo.
Vosotras a lo menos de esta grave
soledad el silencio doloroso
romped ahora, imágenes queridas;
cual otro tiempo en plástica suave
usábades, venid, venid ahora,
engañad los enojos
de ausencia tanta: atravesad los mares,
quebrantad los cerrojos
del calabozo oscuro y de la huesa:
de mi lamento importunada, suelte
la cruda Parca alguna vez su presa.
¿Y qué más bien, que más placer me aguarda
fuera de esta ilusoria
farsa de la memoria,
aunque el volver, que tanto tiempo tarda,
al terreno nativo,
me otorgue al fin el cielo compasivo?
Visitaré la cumbre, el verde soto,
el claro río, y la cañada amena;
mas a vosotros, ¡ah! mirar no espero.
No con alborozada enhorabuena
saludarme os oiré; no al cariñoso
regocijado seno he de estrecharos.
Diré a los ecos: los amigos caros,
la amada, el confidente, el compañero,
¿dó están? ¿a dó son idos?
Idos, dirán los ecos condolidos,
y en mi patria, ¡ay de mí!, seré extranjero.*

Estas anotaciones sólo quieren sugerir una lectura, obcecadamente fragmentaria, de las claves secretas que cruzan la obra poética de Andrés Bello. Se ha eludido, con vigilante escrúpulo, “articular” un análisis de su discurso poético, y el resultado es este sinuoso compendio de sombras, fantasmas, destierros, melancolías, sentimientos cristalizados, evocaciones de un Paraíso perdido. Es decir, sólo un trasunto de las “imágenes queridas” de Bello. Acaso sea una forma gratificante, acaso heteróclita de acercarnos a él, después de todo.

JOSÉ RAMOS

POESIA

EL ANAUCO

Irrite la codicia
por rumbos ignorados
a la sonante Tetis
y bramadores austros;
5 el pino que habitaba
del Betis fortunado
las márgenes amenas
vestidas de amaranto,
impunemente admire
10 los deliciosos campos
del Ganges caudaloso,
de aromas coronado.
Tú, verde y apacible
ribera del Anauco,
15 para mí más alegre,
que los bosques idalios
y las vegas hermosas
de la plácida Pafos,
resonarás continuo
20 con mis humildes cantos;
y cuando ya mi sombra
sobre el funesto barco
visite del Erebo
los valles solitarios,
25 en tus umbrías selvas
y retirados antros
erraré cual un día,
tal vez abandonando
la silenciosa margen

30 de los estigios lagos.
La turba dolorida
de los pueblos cercanos
evocará mis manes
con lastimero llanto;
35 y ante la triste tumba,
de funerales ramos
vestida, y olorosa
con perfumes indianos,
dirá llorando Filis:
40 “Aquí descansa Fabio”.
¡Mil veces venturoso!
Pero, tú, desdichado,
por bárbaras naciones
lejos del clima patrio
45 débilmente vaciles
al peso de los años.
Devoren tu cadáver
los canes sanguinarios
que apacienta Caribdis
50 en sus rudos peñascos;
ni aplaque tus cenizas
con ayes lastimados
la pérfida consorte
ceñida de otros brazos.

ALOCUCION A LA POESIA

Fragmento de un poema titulado “América”

I

Divina Poesía,
tú de la soledad habitadora,
a consultar tus cantos enseñada
con el silencio de la selva umbría,
5 tú a quien la verde gruta fue morada,
y el eco de los montes compañía;
tiempo es que dejes ya la culta Europa,
que tu nativa rustiquez desama,
y dirijas el vuelo adonde te abre
10 el mundo de Colón su grande escena.

También propicio allí respeta el cielo
 la siempre verde rama
 con que al valor coronas;
 también allí la florecida vega,
 15 el bosque enmarañado, el sesgo río,
 colores mil a tus pinceles brindan;
 y Céfito revuela entre las rosas;
 y fúlgidas estrellas
 tachonan la carroza de la noche;
 20 y el rey del cielo entre cortinas bellas
 de nacaradas nubes se levanta;
 y la avecilla en no aprendidos tonos
 con dulce pico endechas de amor canta.

¿Qué a ti, silvestre ninfa, con las pompas
 25 de dorados alcázares reales?
 ¿A tributar también irás en ellos,
 en medio de la turba cortesana,
 el torpe incienso de servil lisonja?
 No tal te vieron tus más bellos días,
 30 cuando en la infancia de la gente humana,
 maestra de los pueblos y los reyes,
 cantaste al mundo las primeras leyes.
 No te detenga, oh diosa,
 esta región de luz y de miseria,
 35 en donde tu ambiciosa
 rival Filosofía,
 que la virtud a cálculo somete,
 de los mortales te ha usurpado el culto;
 donde la coronada hidra amenaza
 40 traer de nuevo al pensamiento esclavo
 la antigua noche de barbarie y crimen;
 donde la libertad vano delirio,
 fe la servilidad, grandeza el fasto,
 la corrupción cultura se apellida.
 45 Descuelga de la encina carcomida
 tu dulce lira de oro, con que un tiempo
 los prados y las flores, el susurro
 de la floresta opaca, el apacible
 murmurar del arroyo transparente,
 50 las gracias atractivas
 de Natura inocente,
 a los hombres cantaste embelesados;
 y sobre el vasto Atlántico tendiendo

las vaborosas alas, a otro cielo,
55 a otro mundo, a otras gentes te encamina,
do viste aún su primitivo traje
la tierra, al hombre sometida apenas;
y las riquezas de los climas todos
América, del Sol joven esposa,
60 del antiguo Océano hija postrera,
en su seno feraz cría y esmera.

¿Qué morada te aguarda? ¿qué alta cumbre,
qué prado ameno, qué repuesto bosque
harás tu domicilio? ¿en qué felice
65 playa estampada tu sandalia de oro
será primero? ¿dónde el claro río
que de Albión los héroes vio humillados.
los azules pendones reverbera
de Buenos Aires, y orgulloso arrastra
70 de cien potentes aguas los tributos
al atónito mar? ¿o dónde emboza
su doble cima el Ávila* entre nubes,
y la ciudad renace de Losada?***
¿O más te sonreirán, Musa, los valles
75 de Chile afortunado, que enriquecen
rubias cosechas, y süaves frutos;
do la inocencia y el candor ingenuo
y la hospitalidad del mundo antiguo
con el valor y el patriotismo habitan?
80 ¿O la ciudad*** que el águila posada
sobre el nopal mostró al azteca**** errante,
y el suelo de inexhaustas venas rico,
que casi hartaron la avarienta Europa?
Ya de la mar del Sur la bella reina,
85 a cuyas hijas dio la gracia en dote
Naturaleza, habitación te brinda
bajo su blando cielo, que no turban
lluvias jamás, ni embravecidos vientos
¿O la elevada Quito
90 harás tu albergue, que entre canas cumbres
sentada, oye bramar las tempestades

* Monte vecino a Caracas.

** Fundador de Caracas.

*** México.

**** Nación americana, fundadora de México.

- bajo sus pies, y etéreas auras bebe
a tu celeste inspiración propicias?
Mas oye do tronando se abre paso
95 entre murallas de peinada roca,
y envuelto en blanca nube de vapores,
de vacilantes iris matizada,
los valles va a buscar del Magdalena
con salto audaz el Bogotá espumoso.
- 100 Allí memorias de tempranos días
tu lira aguardan; cuando, en ocio dulce
y nativa inocencia venturosos,
sustento fácil dio a sus moradores,
primera prole de su fértil seno,
- 105 Cundinamarca; antes que el corvo arado
violase el suelo, ni extranjera nave
las apartadas costas visitara.
Aún no aguzado la ambición había
el hierro atroz; aún no degenerado
- 110 buscaba el hombre bajo oscuros techos
el albergue, que grutas y florestas
saludable le daban y seguro,
sin que señor la tierra conociese,
los campos valla, ni los pueblos muro.
- 115 La libertad sin leyes florecía,
todo era paz, contento y alegría;
cuando de dichas tantas envidiosa
Huitaca* bella, de las aguas diosa,
hinchando el Bogotá, sumerge el valle.
- 120 De la gente infeliz parte pequeña
asilo halló en los montes;
el abismo voraz sepulta el resto.
Tú cantarás cómo indignó el funesto
estrago de su casi extinta raza
- 125 a Nenqueteba, hijo del Sol, que rompe
con su cetro divino la enriscada
montaña; y a las ondas abre calle,
el Bogotá, que inmenso lago un día
de cumbre a cumbre dilató su imperio,
- 130 de las ya estrechas márgenes, que asalta
con vana furia, la prisión desdeña,
y por la brecha hirviendo se despeña.

* Huitaca, mujer de Nenqueteba o Bochica, legislador de los muiscas. V. Humboldt, *Vues des Cordillères*, t. I.

Tú cantarás cómo a las nuevas gentes
 Nenqueteba piadoso leyes y artes
 135 y culto dio; después que a la maligna
 ninfa mudó en lumbrera de la noche,
 y de la luna por la vez primera
 surcó el Olimpo el argentado coche.
 Ve, pues, ve a celebrar las maravillas
 140 del ecuador: canta el vistoso cielo
 que de los astros todos los hermosos
 coros alegran; donde a un tiempo el vasto
 Dragón del norte su dorada espira
 desvuelve en torno al luminar inmóvil
 145 que el rumbo al marinero audaz señala,
 y la paloma cándida de Arauco
 en las australes ondas moja el ala.
 Si tus colores los más ricos muelles
 y tomas el mejor de tus pinceles,
 150 podrás los climas retratar, que entero
 el vigor guardan genital primero
 con que la voz omnipotente, oída
 del hondo caos, hinchó la tierra, apenas
 sobre su informe faz aparecida,
 155 y de verdura la cubrió y de vida.
 Selvas eternas, ¿quién al vulgo inmenso
 que vuestros verdes laberintos puebla,
 y en varias formas y estatura y galas
 hacer parece alarde de sí mismo,
 160 poner presumirá nombre o guarismo?
 En densa muchedumbre
 ceibas, acacias, mirtos se entretejen,
 bejucos, vides, gramas;
 las ramas a la ramas,
 165 pugnando por gozar de las felices
 auras y de la luz, perpetua guerra
 hacen, y a las raíces
 angosto viene el seno de la tierra.

¡Oh quién contigo, amable Poesía,
 170 del Cauca a las orillas me llevara,
 y el blando aliento respirar me diera
 de la siempre lozana primavera
 que allí su reino estableció y su corte!
 ¡Oh si ya de cuidados enojosos
 175 exento, por las márgenes amenas

del Aragua moviese
el tardo incierto paso;
o reclinado acaso
bajo una fresca palma en la llanura,
180 viese arder en la bóveda azulada
tus cuatro lumbres bellas,
oh Cruz del Sur, que las nocturnas horas
mides al caminante
por la espaciosa soledad errante;
185 o del cucuy las luminosas huellas
viese cortar el aire tenebroso,
y del lejano tambo a mis oídos
viniera el son del yaraví* amoroso!

Tiempo vendrá cuando de ti inspirado
190 algún Marón americano, ¡oh diosa!
también las mieses, los rebaños cante,
el rico suelo al hombre avasallado,
y las dádivas mil con que la zona
de Febo amada al labrador corona;
195 donde cándida miel llevan las cañas,
y animado carmín la tuna cría,
donde tremola el algodón su nieve,
y el ananás sazona su ambrosía;
de sus racimos la variada copia
200 rinde el palmar, de azucarados globos
el zapotillo, su manteca ofrece
la verde palta, da el añil su tinta,
bajo su dulce carga desfallece
el banano, el café el aroma acendra
205 de sus albos jazmines, y el cacao
cuaja en urnas de púrpura su almendra.
.

Mas ¡ah! ¿prefieres de la guerra impía
los horrores decir, y al son del parche
que los maternos pechos estremece,
210 pintar las huestes que furiosas corren
a destrucción, y el suelo hinchen de luto?
¡Oh si ofrecieses menos fértil tema
a bélicos cantares, patria mía!
¿Qué ciudad, qué campiña no ha inundado

* *Yaraví*, tonada triste del Perú, y de los llanos de Colombia.

- 215 la sangre de tus hijos y la iberá?
 ¿Qué páramo no dio en humanos miembros
 pasto al cóndor? ¿Qué rústicos hogares
 salvar su oscuridad pudo a las furias
 de la civil discordia embravecida?
 220 Pero no en Roma obró prodigio tanto
 el amor de la patria, no en la austera
 Esparta, no en Numancia generosa;
 ni de la historia da página alguna,
 Musa, más altos hechos a tu canto.
 225 ¿A qué provincia el premio de alabanza,
 o a qué varón tributarás primero?

- Grata celebra Chile el de Gamero,
 que, vencedor de cien sangrientas lides,
 muriendo, el suelo consagró de Talca;
 230 y la memoria eternizar desea
 de aquellos granaderos de a caballo
 que mandó en Chacabuco Necochea.
 ¿Pero de Maipo la campiña sola
 cuán larga lista, oh Musa, no te ofrece,
 235 para que en tus cantares se repita,
 de campeones cuya frente adorna
 el verde honor que nunca se marchita?
 Donde ganó tan claro nombre Bueras,
 que con sus caballeros denodados
 240 rompió del enemigo las hileras;
 y donde el regimiento de Coquimbo
 tantos héroes contó como soldados.

.....

- ¿De Buenos Aires la gallarda gente
 no ves, que el premio del valor te pide?
 245 Castelli osado, que las fuerzas mide
 con aquel monstruo que la cara esconde
 sobre las nubes y a los hombres huella;
 Moreno, que abogó con digno acento
 de los opresos pueblos la querella;
 250 y tú que de Suipacha en las llanuras
 diste a tu causa agüero de venturas,
 Balcarce; y tú, Belgrano, y otros ciento
 que la tierra natal de glorias rica
 hicisteis con la espada o con la pluma,
 255 si el justo galardón se os adjudica,

no temeréis que el tiempo le consuma.

.....

Ni sepultada quedará en olvido
La Paz que tantos claros hijos llora,
ni Santacruz, ni menos Chuquisaca,
260 ni Cochabamba, que de patrio celo
ejemplos memorables atesora,
ni Potosí de minas no tan rico
como de nobles pechos, ni Arequipa
que de Vizcardo con razón se alaba,
265 ni a la que el Rímac las murallas lava,
que *de los reyes* fue, ya de sí propia,
ni la ciudad que dio a los Incas cuna,
leyes al sur, y que si aún gime esclava,
virtud no le faltó, sino fortuna.
270 Pero la libertad, bajo los golpes
que la ensangrientan, cada vez más brava,
más indomable, nuevos cuellos yergue,
que al despotismo harán soltar la clava.
No largo tiempo usurpará el imperio
275 del sol la hispana gente advenediza,
ni al ver su trono en tanto vituperio
de Manco Cápac gemirán los manes.
De Angulo y Pumacagua la ceniza
nuevos y más felices capitanes
280 vengarán, y a los hados de su pueblo
abrirán vencedores el camino.
Huid, días de afán, días de luto,
y acelerad los tiempos que adivino.

.....

Diosa de la memoria, himnos te pide
285 el imperio también de Motezuma,
que, rota la coyunda de Iturbide,
entre los pueblos libres se numera.
Mucho, nación bizarra mexicana,
de tu poder y de tu ejemplo espera
290 la libertad; ni su esperanza es vana,
si ajeno riesgo escarmentarse sabe,
y no en un mar te engolfas que sembrado
de los fragmentos ves de tanta nave.
Llegada al puerto venturoso, un día
295 los héroes cantarás a que se debe
del arresto primero la osadía;

que a veteranas filas rostro hicieron
con pobre, inculta, desarmada plebe,
excepto de valor, de todo escasa;
300 y el coloso de bronce sacudieron,
a que tres siglos daban firme basa.
Si a brazo más feliz, no más robusto,
poderlo derrocar dieron los cielos,
de Hidalgo, no por eso, y de Morelos
305 eclipsará la gloria olvido ingrato,
ni el nombre callarán de Guanajuato
los claros fastos de tu heroica lucha,
ni de tanta ciudad, que, reducida
a triste yermo, a un enemigo infama
310 que, vencedor, sus pactos sólo olvida;
que hace exterminio, y sumisión lo llama.
.

Despierte (oh Musa, tiempo es ya) despierte
algún sublime ingenio, que levante
el vuelo a tan espléndido sujeto,
315 y que de Popayán los hechos cante
y de la no inferior Barquisimeto,
y del pueblo también, cuyos hogares
a sus orillas mira el Manzanares;*
no el de ondas pobre y de verdura exhausto,
320 que de la regia corte sufre el fausto,
y de su servidumbre está orgulloso,
mas el que de aguas bellas abundoso,
como su gente lo es de bellas almas,
del cielo, en su cristal sereno, pinta
325 el puro azul, corriendo entre las palmas
de esta y aquella deliciosa quinta;
que de Angostura las proezas cante,
de libertad inexpugnable asilo,
donde la tempestad desoladora
330 vino a estrellarse; y con süave estilo
de Bogotá los timbres diga al mundo,
de Guayaquil, de Maracaibo (ahora
agobiada de bárbara cadena)
y de cuantas provincias Cauca baña,
335 Orinoco, Esmeralda, Magdalena,
y cuantas bajo el nombre colombiano
con fraternal unión se dan la mano.

* Cumaná.

.
 Mira donde contrasta sin murallas
 mil porfiados ataques Barcelona.
 340 Es un convento el último refugio
 de la arrestada, aunque pequeña, tropa
 que la defiende; en torno el enemigo,
 cuantos conoce el fiero Marte, acopia
 medios de destrucción; ya por cien partes
 345 cede al batir de las tonantes bocas
 el débil muro, y, superior en armas
 a cada brecha una legión se agolpa.
 Cuanto el valor y el patriotismo pueden,
 el patriotismo y el valor agotan;
 350 mas ¡ay! sin fruto. Tú de aquella escena
 pintarás el horror, tú que a las sombras
 belleza das, y al cuadro de la muerte
 sabes encadenar la mente absorta.
 Tú pintarás al vencedor furioso
 355 que ni al anciano trémulo perdona,
 ni a la inocente edad, y en el regazo
 de la insultada madre al hijo inmola.
 Pocos reserva a vil suplicio el hierro;
 su rabia insana en los demás desfoga
 360 un enemigo que hacer siempre supo,
 más que la lid, sangrienta la victoria.
 Tú pintarás de Chamberlén el triste
 pero glorioso fin. La tierna esposa
 herido va a buscar; el débil cuerpo
 365 sobre el acero ensangrentado apoya;
 estréchala a su seno. “Libertarme
 de un cadalso afrentoso puede sola
 la muerte (dice); este postrero abrazo
 me la hará dulce; ¡adiós!”. Cuando con pronta
 370 herida va a matarse, ella, atajando
 el brazo, alzado ya, “¿tú a la deshonra,
 tú a ignominiosa servidumbre, a insultos
 más que la muerte horrible, me abandonas?
 Para sufrir la afrenta, falta (dice)
 375 valor en mí; para imitarte, sobra.
 Muramos ambos”. Hieren
 a un tiempo dos aceros
 entrambos pechos; abrazados mueren.

Pero ¿al de Margarita qué otro nombre
380 deslucirá? ¿dónde hasta el sexo blando
con los varones las fatigas duras
y los peligros de la guerra parte;
donde a los defensores de la patria
forzoso fue, para lidiar, las armas
385 al enemigo arrebatat lidiando;
donde el caudillo, a quien armó Fernando
de su poder y de sus fuerzas todas
para que de venganzas le saciara,
al inexperto campesino vulgo
390 que sus falanges denodado acosa,
el campo deja en fuga ignominiosa?
.....

Ni menor prez los tiempos venideros
a la virtud darán de Cartagena.
No la domó el valor; no al hambre cede,
395 que sus guerreros ciento a ciento siega.
Nadie a partidos viles presta oídos;
cuantos un resto de vigor conservan,
lánzanse al mar, y la enemiga flota
en mal seguros leños atraviesan.
400 Mas no el destierro su constancia abate,
ni a la desgracia la cerviz doblegan;
y si una orilla dejan, que profana
la usurpación, y las venganzas yerman,
ya a verla volverán bajo estandartes
405 que a coronar el patriotismo fuerzan
a la fortuna, y les darán los cielos
a indignas manos arrancar la presa.
En tanto, por las calles silenciosas,
acaudillando armada soldadesca,
410 entre infectos cadáveres, y vivos
en que la estampa de la Parca impresa
se mira ya, su abominable triunfo
la restaurada inquisición pasea;
con sacrílegos himnos los altares
415 haciendo resonar, a su honda cueva
desciende enhambrecida, y en las ansias
de atormentados mártires se ceba.
.....

¿Y qué diré de la ciudad que ha dado
a la sagrada lid tanto caudillo?

420 ¡Ah que entre escombros olvidar pareces,
 turbio Catuche*, tu camino usado!
 ¿Por qué en tu margen el rumor festivo
 calló? ¿Do está la torre bulliciosa
 que pregonar solía,
 425 de antorchas coronada,
 la pompa augusta del solemne día?
 Entre las rotas cúpulas que oyeron
 sacros ritos ayer, torpes reptiles
 anidan, y en la sala que gozosos
 430 banquetes vio y amores, hoy sacude
 la grama del erial su infausta espiga.
 Pero más bella y grande resplandeces
 en tu desolación, ¡oh patria de héroes!
 tú que, lidiando altiva en la vanguardia
 435 de la familia de Colón, la diste
 de fe constante no excedido ejemplo;
 y si en tu suelo desgarrado al choque
 de destructivos terremotos, pudo
 tremolarse algún tiempo la bandera
 440 de los tiranos, en tus nobles hijos
 viviste inexpugnable, de los hombres
 y de los elementos vencedora.
 Renacerás, renacerás ahora;
 florecerán la paz y la abundancia
 445 en tus talados campos; las divinas
 Musas te harán favorecida estancia,
 y cubrirán de rosas tus ruinas.

.....

¡Colombia! ¿qué montaña, qué ribera,
 qué playa inhospital, donde antes sólo
 450 por el furor se vio de la pantera
 o del caimán el suelo en sangre tinto;
 cuál selva tan oscura, en tu recinto,
 cuál queda ya tan solitaria cima,
 que horror no ponga y grima,
 455 de humanas osamentas hoy sembrada,
 feo padrón del sanguinario instinto
 que también contra el hombre al hombre anima?
 Tu libertad ¡cuán caro
 compraste! ¡cuánta tierra devastada!

* *Catuche*. Riachuelo que corre por la parte de Caracas en que hizo más estragos el terremoto de 1812.

460 ¡cuánta familia en triste desamparo!
Mas el bien adquirido al precio excede.
¿Y cuánto nombre claro
no das también al templo de memoria?

Con los de Codro y Curcio el de Ricaurte
465 vivirá, mientras hagan el humano
pecho latir la libertad, la gloria.
Vióle en sangrientas lides el Aragua
dar a su patria lustre, a España miedo;
el despotismo sus falanges dobla,
470 y aun no sucumbe al número el denuedo.
A sorprender se acerca una columna
el almacén que con Ricaurte guarda
escasa tropa; él, dando de los suyos
a la salud lo que a la propia niega,
475 aléjalos de sí; con ledo rostro
su intento oculta. Y ya de espeso polvo
se cubre el aire, y cerca se oye el trueno
del hueco bronce, entre dolientes ayes
de inerme vulgo, que a los golpes cae
480 del vencedor; mas no, no impunemente:
Ricaurte aguarda de una antorcha armado.
Y cuando el puesto que defiende mira
de la contraria hueste rodeado,
que, ebria de sangre, a fácil presa avanza;
485 cuando el punto fatal, no a la venganza,
(que indigna juzga), al alto sacrificio
con qué llenar el cargo honroso anhela,
llegado ve, ¡Viva la patria! clama;
la antorcha aplica; el edificio vuela.

490 Ni tú de Ribas callarás la fama,
a quien vio victorioso Niquitao,
Horcones, Ocumare, Vigirima,
y, dejando otros nombres, que no menos
dignos de loa Venezuela estima,
495 Urica, que ilustrarle pudo sola,
donde de heroica lanza atravesado
mordió la tierra el sanguinario Boves,
monstruo de atrocidad más que española.
¿Qué, si de Ribas a los altos hechos
500 dio la fortuna injusto premio al cabo?
¿Qué, si cautivo el español le insulta?
¿Si perecer en el suplicio le hace

a vista de los suyos? ¿si su yerta
 cabeza expone en afrentoso palo?
 505 Dispensa a su placer la tiranía
 la muerte, no la gloria, que acompaña
 al héroe de la patria en sus cadenas,
 y su cadalso en luz divina baña.

Así expiró también, de honor cubierto,
 510 entre víctimas mil, Baraya, a manos
 de tus viles satélites, Morillo;
 ni el duro fallo a mitigar fue parte
 de la mísera hermana el desamparo,
 que, lutos arrastrando, acompañada
 515 de cien matronas, tu clemencia implora.
 “Muera (respondes) el traidor Baraya,
 y que a destierro su familia vaya”.
 Baraya muere, mas su ejemplo vive.
 ¿Piensas que apagarás con sangre el fuego
 520 de libertad en tantas almas grandes?
 Del Cotopaxi ve a extinguir la hoguera
 que ceban las entrañas de los Andes.
 Mira correr la sangre de Rovira,
 a quien lamentan Mérida y Pamplona;
 525 y la de Freites derramada mira,
 el constante adalid de Barcelona;
 Ortiz, García de Toledo expira;
 Granados, Amador, Castillo muere;
 yace Cabal, de Popayán llorado,
 530 llorado de las ciencias; fiera bala
 el pecho de Camilo Torres hiera;
 Gutiérrez el postrero aliento exhala;
 parece Pombo, que, en el banco infausto,
 el porvenir glorioso de su patria
 535 con profético acento te revela;
 no la íntegra virtud salva a Torices;
 no la modestia, no el ingenio a Caldas...
 De luto está cubierta Venezuela,
 Cundinamarca desolada gime,
 540 Quito sus hijos más ilustres llora.
 Pero ¿cuál es de tu crueldad el fruto?
 ¿A Colombia otra vez Fernando oprime?
 ¿Méjico a su visir postrada adora?
 ¿El antiguo tributo
 545 de un hemisferio esclavo a España llevas?
 ¿Puebla la inquisición sus calabozos

de americanos; o españolas cortes
 dan a la servidumbre formas nuevas?
 ¿De la sustancia de cien pueblos, graves
 550 la avara Cádiz ve volver sus naves?
 Colombia vence; libertad los vanos
 cálculos de los déspotas engaña;
 y fecundos tus triunfos inhumanos,
 más que a ti de oro, son de oprobio a España.
 555 Pudo a un Cortés, pudo a un Pizarro el mundo
 la sangre perdonar que derramaron;
 imperios con la espada conquistaron;
 mas a ti ni aun la vana, la ilusoria
 sombra, que llama gloria
 560 el vulgo adorador de la fortuna,
 adorna; aquella efímera victoria
 que de inermes provincias te hizo dueño,
 como la aérea fábrica de un sueño
 desvaneciósese, y nada deja, nada
 565 a tu nación, excepto la vergüenza
 de los delitos con que fue comprada.
 Quien te pone con Alba en paralelo,
 ¡oh cuánto yerra! En sangre bañó el suelo
 de Batavia el ministro de Felipe;
 570 pero si fue cruel y sanguinario,
 bajo no fue; no acomodando al vario
 semblante de los tiempos su semblante,
 ya desertor del uno,
 ya del otro partido,
 575 sólo el de su interés siguió constante;
 no alternativamente
 fue soldado feroz, patriota falso;
 no dio a la inquisición su espada un día,
 y por la libertad lidió el siguiente;
 580 ni traficante infame del cadalso,
 hizo de los indultos granjería.

Musa, cuando las artes españolas
 a los futuros tiempos recordares,
 víctimas inmoladas a millares;
 585 pueblos en soledades convertidos;
 la hospitalaria mesa, los altares
 con sangre fraternal enrojecidos;
 de exánimes cabezas decoradas
 las plazas; aun las tumbas ultrajadas;

590 doquiera que se envainan las espadas,
entronizado el tribunal de espanto,
que llama a cuentas el silencio, el llanto,
y el pensamiento a su presencia cita,
que premia al delator con la sustancia
595 de la familia mísera proscrita,
y a peso de oro, en nombre de Fernando,
vende el permiso de vivir temblando;
puede ser que parezcan tus verdades
delirios de estragada fantasía
600 que se deleita en figurar horrores;
mas ¡oh de Quito ensangrentadas paces!
¡oh de Valencia abominable jura!
¿será jamás que lleguen tus colores,
oh Musa, a realidad tan espantosa?
605 A la hostia consagrada, en religiosa
solemnidad expuesta, hace testigo
del alevoso pacto el jefe ibero*;
y entre devotas preces, que dirige
al cielo, autor de la concordia, el clero,
610 en nombre del presente Dios, en nombre
de su monarca y de su honor, a vista
de entrambos bandos y del pueblo entero,
a los que tiene puestos ya en la lista
de proscricción, fraternidad promete.
615 Celébrase en espléndido banquete
la paz; los brindis con risueña cara
recibe... y ya en silencio se prepara
el desenlace de este drama infando;
el mismo sol que vio jurar las paces,
620 Colombia, a tus patriotas vio expirando.

A ti también, Javier Ustáriz, cupo
mísero fin; atravesado fuiste
de hierro atroz a vista de tu esposa
que con su llanto enternecer no pudo
625 a tu verdugo, de piedad desnudo;
en la tuya y la sangre de sus hijos
a un tiempo la infeliz se vio bañada.
¡Oh Maturín! ¡oh lúgubre jornada!
¡Oh día de aflicción a Venezuela,
630 que aún hoy, de tanta pérdida preciosa,

* Boves.

apenas con sus glorias se consuela!
 Tú en tanto en la morada de los justos
 sin duda el premio, amable Ustáriz, gozas
 debido a tus fatigas, a tu celo
 635 de bajos intereses desprendido;
 alma incontaminada, noble, pura,
 de elevados espíritus modelo,
 aun en la edad oscura
 en que el premio de honor se dispensaba
 640 sólo al que a precio vil su honor vendía,
 y en que el rubor de la virtud, altivo
 desdén y rebelión se interpretaba.
 La música, la dulce poesía
 ¿son tu delicia ahora, como un día?
 645 ¿O a más altos objetos das la mente,
 y con los héroes, con las almas bellas
 de la pasada edad y la presente,
 conversas, y el gran libro desarrollas
 de los destinos del linaje humano,
 650 y los futuros casos de la grande
 lucha de libertad, que empieza, lees,
 y su triunfo universal lejano?
 De mártires que dieron por la patria
 la vida, el santo coro te rodea:
 655 Régulo, Trásea, Marco Bruto, Decio,
 cuantos inmortaliza Atenas libre,
 cuantos Esparta y el romano Tibre;
 los que el bátavo suelo y el helvecio
 muriendo consagraron, y el britano;
 660 Padilla, honor del nombre castellano;
 Caupolicán y Guacaipuro altivo*,
 y España** osado; con risueña frente
 Guatimozín te muestra el lecho ardiente;
 muéstrate Gual*** la copa del veneno;
 665 Luisa el crüento azote;
 y tú, en el blanco seno,
 las rojas muestras de homicidas balas,
 heroica Policarpa le señala,

* *Caupolicán*. Véase el poema de Ercilla, y particularmente su canto XXXIV. *Guaicaipuro*. Cacique de una de las tribus caraqueñas, que, por no entregarse a los españoles, consintió ser abrasado vivo en su choza.

** *España*. Uno de los jefes de la conspiración tramada en Caracas y La Guaira a fines del siglo pasado; véase el *Viaje* de Depons, cap. 3 t. I.

*** *Gual*. Compañero de España; envenenado en la isla de Trinidad por un agente del gobierno español.

tú que viste expirar al caro amante
670 con firme pecho, y por ajenas vidas
diste la tuya, en el albor temprano
de juventud, a un bárbaro tirano.

¡Miranda! de tu nombre se gloria
también Colombia; defensor constante
675 de sus derechos; de las santas leyes,
de la severa disciplina amante.
Con reverencia ofrezco a tu ceniza
este humilde tributo, y la sagrada
rama a tu efigie venerable ciño,
680 patriota ilustre, que, proscrito, errante,
no olvidaste el cariño
del dulce hogar, que vio mecer tu cuna;
y ora blanco a las iras de fortuna,
ora de sus favores halagado,
685 la libertad americana hiciste
tu primer voto, y tu primer cuidado.
Osaste, solo, declarar la guerra
a los tiranos de tu tierra amada;
y desde las orillas de Inglaterra,
690 diste aliento al clarín, que el largo sueño
disipó de la América, arrullada
por la superstición. Al noble empeño
de sus patricios, no faltó tu espada;
y si, de contratiempos asaltado
695 que a humanos medios resistir no es dado,
te fue el ceder forzoso, y en cadena
a manos perecer de una perfidia,
tu espíritu no ha muerto, no; resuena,
resuena aún el eco de aquel grito
700 con que a lidiar llamaste; la gran lidia
de que desarrollaste el estandarte,
triunfa ya, y en su triunfo tienes parte.

Tu nombre, Girardot, también la fama
hará sonar con inmortales cantos,
705 que del Santo Domingo en las orillas
dejas de tu valor indicios tantos.
¿Por qué con fin temprano el curso alegre
cortó de tus hazañas la fortuna?
Caíste, sí; mas vencedor caíste;
710 y de la patria el pabellón triunfante
sombra te dio al morir, enarbolado

sobre las conquistadas baterías,
de los usurpadores sepultura.
Puerto Cabello vio acabar tus días,
715 mas tu memoria no, que eterna dura.

Ni menos estimada la de Roscio
será en la más remota edad futura.
Sabio legislador le vio el senado,
el pueblo, incorruptible magistrado,
720 honesto ciudadano, amante esposo,
amigo fiel, y de las prendas todas
que honran la humanidad cabal dechado.
Entre las olas de civil borrasca,
el alma supo mantener serena;
725 con rostro igual vio la sonrisa aleve
de la fortuna, y arrastró cadena;
y cuando del baldón la copa amarga
el canario soez* pérfidamente
le hizo agotar, la dignidad modesta
730 de la virtud no abandonó su frente.
Si de aquel ramo que Gradivo empapa
de sangre y llanto está su sien desnuda,
¿cuál otro honor habrá que no le cuadre?
De la naciente libertad, no sólo
735 fue defensor, sino maestro y padre.
No negará su voz divina Apolo
a tu virtud, ¡oh Piar!, su voz divina,
que la memoria de alentados hechos
redime al tiempo y a la Parca avara.
740 Bien tus proezas Maturín declara,
y Cumaná con Güiría y Barcelona,
y del Juncal el memorable día,
y el campo de San Félix las pregona,
que con denuedo tanto y bizarría
745 las enemigas filas disputaron,
pues aún postradas por la muerte guardan
el orden triple en que a la lid marcharon.
¡Dichoso, si Fortuna tu carrera
cortado hubiera allí, si tanta gloria
750 algún fatal deslíz no oscureciera!

Pero ¿a dónde la vista se dirige
que monumentos no halle de heroísmo?

* Monteverde.

¿La retirada que Mac Gregor rige
 diré, y aquel puñado de valientes,
 755 que rompe osado por el centro mismo
 del poder español, y a cada huella
 deja un trofeo? ¿Contaré las glorias
 que Anzoátegui lidiando gana en ella,
 o las que de Carúpano en los valles,
 760 o en las campañas del Apure, han dado
 tanto lustre a su nombre, o como experto
 caudillo, o como intrépido soldado?
 ¿El batallón diré que, en la reñida
 función de Bomboná, las bayonetas
 765 en los pendientes precipicios clava,
 osa escalar por ellos la alta cima,
 y de la fortaleza se hace dueño
 que a las armas patricias desafiaba?
 ¿Diré de Vargas el combate insigne,
 770 en que Rondón, de bocas mil, que muerte
 vomitan sin cesar, el fuego arrostra,
 el puente fuerza, sus guerreros guía
 sobre erizados riscos que aquel día
 oyeron de hombres la primer pisada,
 775 y al español sorprende, ataca, postra?
 ¿O citaré la célebre jornada
 en que miró a Cedeño el anchuroso
 Caura, y a sus bizarros compañeros,
 llevados los caballos de la rienda,
 780 fiados a la boca los aceros,
 su honda corriente atravesar a nado,
 y de las contrapuestas baterías
 hacer huir al español pasmado?
 Como en aquel jardín que han adornado
 785 naturaleza y arte a competencia,
 con vago revolar la abeja activa
 la más sutil y delicada esencia
 de las más olorosas flores liba;
 la demás turba deja, aunque de galas
 790 brillante, y de süave aroma llena,
 y torna, fatigadas ya las alas
 de la dulce tarea, a la colmena;
 así el que osare con tan rico asunto
 medir las fuerzas, dudará qué nombre
 795 cante primero, qué virtud, qué hazaña;
 y a quien la lira en él y la voz pruebe,
 sólo dado será dejar vencida

de tanto empeño alguna parte breve.

800 ¿Pues qué, si a los que vivos todavía
la patria goza (y plegue a Dios que el día
en que los llore viuda, tarde sea)
no se arredrare de elevar la idea?
¿Si audaz cantare al que la helada cima
superó de los Andes, y de Chile
805 despedazó los hierros, y de Lima?
.....
¿O al que de Cartagena el gran baluarte
hizo que de Colombia otra vez fuera?
¿O al que en funciones mil pavor y espanto
puso, con su marcial legión llanera,
810 al español; y a Marte lo pusiera?
¿O al héroe ilustre, que de lauro tanto
su frente adorna, antes de tiempo cana,
que en Cúcuta domó, y en San Mateo,
y en el Araure la soberbia hispana;
815 a quien los campos que el Arauca riega
nombre darán, que para siempre dure,
y los que el Cauca, y los que el ancho Apure;
que en Gámeza triunfó, y en Carabobo,
y en Boyacá, donde un imperio entero
820 fue arrebatado al despotismo ibero?
Mas no a mi débil voz la larga suma
de sus victorias numerar compete;
a ingenio más feliz, más docta pluma,
su grata patria encargo tal comete;
825 pues como aquel samán* que siglos cuenta,
de las vecinas gentes venerado,
que vio en torno a su basa corpulenta
el bosque muchas veces renovado,
y vasto espacio cubre con la hojosa
830 copa, de mil inviernos victoriosa;
así tu gloria al cielo se sublima,
Libertador del pueblo colombiano;
digna de que la lleven dulce rima
y culta historia al tiempo más lejano.

* *Samán*. Especie agigantada del género *Mimosa*, común en Venezuela.

LA AGRICULTURA DE LA ZONA TORRIDA

¡Salve, fecunda zona,
que al sol enamorado circunscribes
el vago curso, y cuanto ser se anima
en cada vario clima,
5 acariciada de su luz, concibes!
Tú tejes al verano su guirnalda
de granadas espigas; tú la uva
das a la hirviente cuba;
no de purpúrea fruta, o roja, o gualda,
10 a tus florestas bellas
falta matiz alguno; y bebe en ellas
aromas mil el viento;
y greyes van sin cuento
paciendo tu verdura, desde el llano
15 que tiene por lindero el horizonte,
hasta el erguido monte,
de inaccesible nieve siempre cano.

Tú das la caña hermosa,
de do la miel se acendra,
20 por quien desdeña el mundo los panales;
tú en urnas de coral cuajas la almendra
que en la espumante jícara rebosa;
bulle carmín viviente en tus nopales,
que afrenta fuera al múrice de Tiro;
25 y de tu añil la tinta generosa
émula es de la lumbre del zafiro.
El vino es tuyo, que la herida agave*
para los hijos vierte
del Anahuac feliz; y la hoja es tuya,
30 que, cuando de süave
humo en espiras vagorosas huya,
solazará el fastidio al ocio inerte.
Tú vistes de jazmines
el arbusto sabeo**,
35 y el perfume le das, que en los festines
la fiebre insana templará a Lieo.

* *Agave*. Maguey o pita (*Agave americana L.*) que da el pulque.

** El café es originario de Arabia, y el más estimado en el comercio viene todavía de aquella parte del Yemen en que estuvo el reino de Saba, que es cabalmente donde hoy está Moka.

Para tus hijos la procera palma*
 su vario feudo cría,
 y el ananás sazona su ambrosía;
 40 su blanco pan la yuca**;
 sus rubias pomas la patata educa;
 y el algodón despliega al aura leve
 las rosas de oro y el vellón de nieve.
 Tendida para ti la fresca parcha***
 45 en enramadas de verdor lozano,
 cuelga de sus sarmientos trepadores
 nectáreos globos y franjadas flores;
 y para ti el maíz, jefe altanero
 de la espigada tribu, hincha su grano;
 50 y para ti el banano****
 desmaya al peso de su dulce carga;
 el banano, primero
 de cuantos concedió bellos presentes
 Providencia a las gentes
 55 del ecuador feliz con mano larga.
 No ya de humanas artes obligado
 el premio rinde opimo;
 no es a la podadera, no al arado
 deudor de su racimo;
 60 escasa industria bástale, cual puede
 hurtar a sus fatigas mano esclava;
 crece veloz, y cuando exhausto acaba,
 adulta prole en torno le sucede.

Mas ¡oh! ¡si cual no cede
 65 el tuyo, fértil zona, a suelo alguno,
 y como de natura esmero ha sido,
 de tu indolente habitador lo fuera!

* Ninguna familia de vegetales puede competir con las palmas en la variedad de productos útiles al hombre: pan, leche, vino, aceite, fruta, hortaliza, cera, leña, cuerdas, vestido, etc.

** No se debe confundir (como se ha hecho en un diccionario de grande y merecida autoridad) la planta de cuya raíz se hace el pan de casabe (que es la *latropha manihot* de Linneo, conocida ya generalmente en castellano bajo el nombre de *yuca*) con la yucca de los botánicos.

*** *Parcha*. Este nombre se da en Venezuela a las *Pasifloras* o *Pasionarias*, género abundantísimo en especies, todas bellas, y algunas de suavísimos frutos.

**** El banano es el vegetal que principalmente cultivan para sí los esclavos de las plantaciones o haciendas, y de que sacan mediata o inmediatamente su subsistencia, y casi todas las cosas que les hacen tolerable la vida. Sabido es que el bananal no sólo da, a proporción del terreno que ocupa, más cantidad de alimento que ninguna otra siembra o plantío, sino que de todos los vegetales alimenticios, éste es el que pide menos trabajo y menos cuidado.

¡Oh! ¡si al falaz rüido
 la dicha al fin supiese verdadera
 70 anteponer, que del umbral le llama
 del labrador sencillo,
 lejos del necio y vano
 fasto, el mentido brillo,
 el ocio pestilente ciudadano!
 75 ¿Por qué ilusión funesta
 aquellos que fortuna hizo señores
 de tan dichosa tierra y pingüe y varia,
 al cuidado abandonan
 y a la fe mercenaria
 80 las patrias heredades,
 y en el ciego tumulto se aprisionan
 de míseras ciudades,
 do la ambición proterva
 sopla la llama de civiles bandos,
 85 o al patriotismo la desidia enerva;
 do el lujo las costumbres atosiga,
 y combaten los vicios
 la incauta edad en poderosa liga?
 No allí con varoniles ejercicios
 90 se endurece el mancebo a la fatiga;
 mas la salud estraga en el abrazo
 de pérvida hermosura,
 que pone en almoneda los favores;
 mas pasatiempo estima
 95 prender aleve en casto seno el fuego
 de ilícitos amores;
 o embebecido le hallará la aurora
 en mesa infame de ruinoso juego.
 En tanto a la lisonja seductora
 100 del asiduo amator fácil oído
 da la consorte; crece
 en la materna escuela
 de la disipación y el galanteo
 la tierna virgen, y al delito espuela
 105 es antes el ejemplo que el deseo.
 ¿Y será que se formen de ese modo
 los ánimos heroicos denodados
 que fundan y sustentan los estados?
 ¿De la algazara del festín beodo,
 110 o de los coros de liviana danza,
 la dura juventud saldrá, modesta,

orgullo de la patria, y esperanza?
¿Sabrá con firme pulso
de la severa ley regir el freno;
115 brillar en torno aceros homicidas
en la dudosa lid verá sereno;
o animoso hará frente al genio altivo
del engreído mando en la tribuna,
aquel que ya en la cuna
120 durmió al arrullo del cantar lascivo,
que riza el pelo, y se unge, y se atavía
con femenil esmero,
y en indolente ociosidad el día,
o en criminal lujuria pasa entero?
125 No así trató la triunfadora Roma
las artes de la paz y de la guerra;
antes fio las riendas del estado
a la mano robusta
que tostó el sol y encalleció el arado;
130 y bajo el techo humoso campesino
los hijos educó, que el conjurado
mundo allanaron al valor latino.

¡Oh! ¡los que afortunados poseedores
habéis nacido de la tierra hermosa,
135 en que reseña hacer de sus favores,
como para ganáros y atraeros,
quiso Naturaleza bondadosa!
romped el duro encanto
que os tiene entre murallas prisioneros.
140 El vulgo de las artes laborioso,
el mercader que necesario al lujo
al lujo necesita,
los que anhelando van tras el señuelo
del alto cargo y del honor ruidoso,
145 la grey de aduladores parasita,
gustosos pueblen ese infecto caos;
el campo es vuestra herencia; en él gozaos.
¿Amáis la libertad? El campo habita,
no allá donde el magnate
150 entre armados satélites se mueve,
y de la moda, universal señora,
va la razón al triunfal carro atada,
y a la fortuna la insensata plebe,
y el noble al aura popular adora.

- 155 ¿O la virtud amáis? ¡Ah, que el retiro,
la solitaria calma
en que, juez de sí misma, pasa el alma
a las acciones, muestra
es de la vida la mejor maestra!
- 160 ¿Buscáis durables goces,
felicidad, cuanta es al hombre dada
y a su terreno asiento, en que vecina
está la risa al llanto, y siempre, ¡ah! siempre
donde halaga la flor, punza la espina?
- 165 Id a gozar la suerte campesina;
la regalada paz, que ni rencores
al labrador, ni envidias acibaran;
la cama que mullida le preparan
el contento, el trabajo, el aire puro;
- 170 y el sabor de los fáciles manjares,
que dispendiosa gula no le aceda;
y el asilo seguro
de sus patrios hogares
que a la salud y al regocijo hospeda.
- 175 El aura respirad de la montaña,
que vuelve al cuerpo laso
el perdido vigor, que a la enojosa
vejez retarda el paso,
y el rostro a la beldad tiñe de rosa.
- 180 ¿Es allí menos blanda por ventura
de amor la llama, que templó el recato?
¿O menos aficiona la hermosura
que de extranjero ornato
y afeites impostores no se cura?
- 185 ¿O el corazón escucha indiferente
el lenguaje inocente
que los afectos sin disfraz expresa,
y a la intención ajusta la promesa?
No del espejo al importuno ensayo
- 190 la risa se compone, el paso, el gesto;
ni falta allí carmín al rostro honesto
que la modestia y la salud colora,
ni la mirada que lanzó al soslayo
tímido amor, la senda al alma ignora.
- 195 ¿Esperaréis que forme
más venturosos lazos himeneo,
do el interés barata,
tíranico del deseo,
ajena mano y fe por nombre o plata,

- 200 que do conforme gusto, edad conforme,
y elección libre, y mutuo ardor los ata?
- Allí también deberes
hay que llenar: cerrad, cerrad las hondas
heridas de la guerra; el fértil suelo,
- 205 áspero ahora y bravo,
al desacostumbrado yugo torne
del arte humana y le tribute esclavo.
Del obstruido estanque y del molino
recuerden ya las aguas el camino;
- 210 el intrincado bosque el hacha rompa,
consume el fuego; abrid en luengas calles
la oscuridad de su infructuosa pompa.
Abrigo den los valles
a la sedienta caña;
- 215 la manzana y la pera
en la fresca montaña
el cielo olviden de su madre España;
adorne la ladera
el cafetal; ampare
- 220 a la tierna teobroma en la ribera
la sombra maternal de su bucare;*
aquí el vergel, allá la huerta ría...
¿Es ciego error de ilusa fantasía?
Ya dócil a tu voz, agricultura,
- 225 nodriza de las gentes, la caterva
servil armada va de corvas hoces.
Mírola ya que invade la espesura
de la floresta opaca; oigo las voces,
siento el rumor confuso; el hierro suena,
- 230 los golpes el lejano
eco redobla; gime el ceibo anciano,
que a numerosa tropa
largo tiempo fatiga;
batido de cien hachas, se estremece,
- 235 estalla al fin, y rinde el ancha copa.
Huyó la fiera; deja el caro nido,
deja la prole implume
el ave, y otro bosque no sabido
de los humanos va a buscar doliente...
- 240 ¿Qué miro? Alto torrente
de sonora llama

* El cacao (*Theobroma cacao L.*) suele plantarse en Venezuela a la sombra de árboles corpulentos llamados *bucares*.

corre, y sobre las áridas ruinas
de la postrada selva se derrama.
El rauda incendio a gran distancia brama,
245 y el humo en negro remolino sube,
aglomerando nube sobre nube.
Ya de lo que antes era
verdor hermoso y fresca lozanía,
sólo difuntos troncos,
250 sólo cenizas quedan; monumento
de la dicha mortal, burla del viento.
Mas al vulgo bravío
de las tupidas plantas montaraces,
sucede ya el fructífero plantío
255 en muestra ufana de ordenadas haces.
Ya ramo a ramo alcanza,
y a los rollizos tallos hurta el día;
ya la primera flor desvuelve el seno,
bello a la vista, alegre a la esperanza;
260 a la esperanza, que riendo enjuga
del fatigado agricultor la frente,
y allá a lo lejos el opimo fruto,
y la cosecha apañadora pinta,
que lleva de los campos el tributo,
265 colmado el cesto, y con la falda en cinta,
y bajo el peso de los largos bienes
con que al colono acude,
hace crujir los vastos almacenes.

¡Buen Dios! no en vano sude,
270 mas a merced y a compasión te mueva
la gente agricultora
del ecuador, que del desmayo triste
con renovado aliento vuelve ahora,
y tras tanta zozobra, ansia, tumulto,
275 tantos años de fiera
devastación y militar insulto,
aún más que tu clemencia antigua implora.
Su rústica piedad, pero sincera,
halle a tus ojos gracia; no el risueño
280 porvenir que las penas le aligera,
cual de dorado sueño
visión falaz, desvanecido llore;
intempestiva lluvia no maltrate
el delicado embrión; el diente impío

285 de insecto roedor no lo devore;
 sañudo vendaval no lo arrebaté,
 ni agote al árbol el materno jugo
 la calorosa sed de largo estío.
 Y pues al fin te plugo,
 290 árbitro de la suerte soberano,
 que, suelto el cuello de extranjero yugo,
 irguiese al cielo el hombre americano,
 bendecida de ti se arraigue y medre
 su libertad; en el más hondo encierra
 295 de los abismos la malvada guerra,
 y el miedo de la espada asoladora
 al suspicaz cultivador no arredre
 del arte bienhechora,
 que las familias nutre y los estados;
 300 la azorada inquietud deje las almas,
 deje la triste herrumbre los arados.
 Asaz de nuestros padres malhadados
 expiemos la bárbara conquista.
 ¿Cuántas doquier la vista
 305 no asombran erizadas soledades,
 do cultos campos fueron, do ciudades?
 De muertes, proscripciones,
 suplicios, orfandades,
 ¿quién contará la pavorosa suma?
 310 Saciadas duermen ya de sangre ibera
 las sombras de Atahualpa y Motezuma.
 ¡Ah! desde el alto asiento,
 en que escabel te son alados coros
 que velan en pasmado acatamiento
 315 la faz ante la lumbre de tu frente,
 (si merece por dicha una mirada
 tuya la sin ventura humana gente),
 el ángel nos envía,
 el ángel de la paz, que al crudo ibero
 320 haga olvidar la antigua tiranía,
 y acatar reverente el que a los hombres
 sagrado diste, imprescriptible fuero;
 que alargar le haga al injuriado hermano,
 (¡ensangrentóla asaz;) la diestra inerme;
 325 y si la innata mansedumbre duerme,
 la despierte en el pecho americano.
 El corazón lozano
 que una feliz oscuridad desdeña,
 que en el azar sangriento del combate

330 alborozado late,
 y codicioso de poder o fama,
 nobles peligros ama;
 baldón estime sólo y vituperio
 el prez que de la patria no reciba,
 335 la libertad más dulce que el imperio,
 y más hermosa que el laurel la oliva.
 Ciudadano el soldado,
 deponga de la guerra la librea;
 el ramo de victoria
 340 colgado al ara de la patria sea,
 y sola adorne al mérito la gloria.
 De su triunfo entonces, Patria mía,
 verá la paz el suspirado día;
 la paz, a cuya vista el mundo llena
 345 alma, serenidad y regocijo;
 vuelve alentado el hombre a la faena,
 alza el ancla la nave, a las amigas
 auras encomendándose animosa,
 enjámbrase el taller, hierve el cortijo,
 350 y no basta la hoz a las espigas.

¡Oh jóvenes naciones, que ceñida
 alzáis sobre el atónito occidente
 de tempranos laureles la cabeza!
 honrad el campo, honrad la simple vida
 355 del labrador, y su frugal llaneza.
 Así tendrán en vos perpetuamente
 la libertad morada,
 y freno la ambición, y la ley templo.
 Las gentes a la senda
 360 de la inmortalidad, ardua y fragosa,
 se animarán, citando vuestro ejemplo.
 Lo emulará celosa
 vuestra posteridad; y nuevos nombres
 añadiendo la fama
 365 a los que ahora aclama,
 “hijos son éstos, hijos,
 (pregonará a los hombres)
 de los que vencedores superaron
 de los Andes la cima;
 370 de los que en Boyacá, los que en la arena
 de Maipo, y en Junín, y en la campaña
 gloriosa de Apurima,
 postrar supieron al león de España”.

LAS FANTASMAS

Imitación de las Orientales de Víctor Hugo

I

¡Ah, qué de marchitas rosas
en su primera mañana!
¡Ah, qué de niñas donosas
muertas en edad temprana!
5 Mezclados lleva el carro de la muerte
al viejo, al niño, al delicado, al fuerte.

Forzoso es que el prado en flor
rinda su alegre esperanza
a la hoz del segador;
10 es forzoso que la danza
en el gozo fugaz de los festines
huelle los azahares y jazmines;

Que, huyendo de valle en valle,
sus ondas la fuente apure;
15 y que el relámpago estalle,
y un solo momento dure;
y el vendaval que perdonó a la zarza
la fresca pompa del almendro esparza.

El giro fatal no cesa:
20 la aurora anuncia el ocaso.
En torno a espléndida mesa,
jovial turba empina el vaso;
unos apenas gustan, y ya salen;
pocos hay que en el postre se regalen.

II

25 ¡Murieron, murieron mil!
la rosada y la morena;
la de la forma gentil;
la de la voz de sirena;
la que ufana brilló; la que otro ornato
30 no usó jamás que el virginal recato.

Una, apoyada la frente
en la macilenta palma,

mira al suelo tristemente;
y al fin rompe al cuerpo el alma;
35 como el jilguero, cuando oyó el reclamo,
quiebra, al tomar el vuelo, un débil ramo.

Otra, en un nombre querido,
con loca fiebre delira;
otra acaba, cual gemido
40 lánguido de eolia lira,
que el viento pulsa; o plácida fallece,
cual sonriendo un niño se adormece.

¡Todas nacidas apenas,
y ya cadáveres fríos!...
45 palomas, de mimos llenas,
y de hechiceros desvíos;
primavera del mundo, apetecida
gala de amor, encanto de la vida.

¿Y nada dejó la huesa?
50 ¿ni una voz? ¿ni una mirada?
¿tanta llama, hecha pavesa?
¿y tanta flor, deshojada?
¡Adiós! huyamos a la amiga sombra
de anciano bosque; pisaré la alfombra

55 De secas hojas, que crujan
bajo mi pie vagoroso...
Fantasmas se me dibujan
entre el ramaje frondoso;
a incierta luz siguiendo voy su huella,
60 y de sus ojos la vivaz centella.

¿He sido ya polvo yerto,
y mi sombra despertó?
¿Como ellas estoy yo muerto?
¿O ellas vivas, como yo?
65 Yo la mano les doy entre las ralas
calles del bosque; ellas a mí sus alas;

Y a su forma vaga, etérea,
mi pensamiento se amolda...
A do, meciendo funérea

70 coladura, el sauce entolda
un blanco mármol, de tropel se lanzan;
y en baja voz me dicen: ¡ven!... y danzan.

Vanse luego paso a paso
por la selva, y de repente
75 desaparecen... Yo repaso
la visión acá en mi mente,
y lo que entre los hombres ver solía,
reproduce otra vez la fantasía.

III

¡Una entre todas!... tan clara
80 la bella efigie, el semblante
me recuerdo, que jurara
estarla viendo delante:
crespas madejas de oro su cabello;
rosada faz; alabastrino cuello;

85 Albo seno, que palpita
con inocentes suspiros;
ojos, que el júbilo agita,
azules como zafiros;
y la celeste diáfana aureola
90 que en sus quince a la niña arrebola.

Nunca en su pecho el ardor
de un liviano afecto, cupo;
no supo jamás de amor,
aunque inspirarlo sí supo.
95 Y si cuantos la ven, la llaman bella,
nadie al oído se lo dice a ella.

El baile fue su pasión,
y costóle caro asaz:
deslumbradora ilusión,
100 que pasatiempo y solaz
a todo pecho juvenil ofrece;
pero el de Lola embriaga y enloquece.

Todavía, cuando pasa
sobre su sepulcro alguna

105 nube de cándida gasa,
que hace fiestas a la luna,
o el mirto que lo cubre el viento mece,
rebulle su ceniza y se estremece.

La circular se le envía,
110 que para el baile la empeña;
y si piensa en él de día,
en él a la noche sueña;
vuélanle en derredor regocijadas
visiones de danzantes, silfos y hadas;

115 Y la cercan plumas, blondas,
canastillas y bandejas,
mué de caprichosas ondas,
crespón, de que las abejas
pudieran hacerse alas; cintas, flores,
120 tocas de formas mil, de mil colores.

IV

Ya llega... los elegantes
le hacen rueda; luce el rico
bordado; en los albos guantes
se abre y cierra el abanico.
125 Ya da principio la anhelada fiesta:
y sus cien voces desplegó la orquesta.

¡Qué ágil salta o se desliza!
¡Qué movimiento agraciado!
Sus ojos, bajo la riza
130 crencha del pelo dorado,
brillan, como dos astros en la ceja
de luz que el sol en el ocaso deja.

Todo en ella es travesura,
juego, donaire, alegría,
135 inocencia... En una oscura,
solitaria galería,
yo, que los grupos móviles miraba,
a Lola pensativo contemplaba...

Pensativo... caviloso...
 140 y triste no sé si diga;
 en el baile bullicioso,
 el loco placer hostiga;
 enturbia el tedio la delicia, y rueda
 impuro polvo en túnicas de seda.

145 Lola, en la festiva tropa,
 va, viene, revuelve, gira:
 ¡valse! ¡cuadrilla! ¡galopa!
 no descansa, no respira;
 seguir no es dado el fugitivo vuelo
 150 del lindo pie, que apenas toca el suelo.

Flautas, violines, violones,
 alegre canto, reflejos
 de arañas y de blandones,
 de lámparas y de espejos;
 155 flores, perfumes, joyas, tules, rasos,
 grato rumor de voces y de pasos,

Todo la exalta; la sala
 multiplica los sentidos.
 No sabe el pie si resbala
 160 sobre cristales pulidos,
 o sobre nube rápida se empine,
 o en agitadas olas remoline.

V

¡De día ya!... ¿Cuánto tarda
 la hora que al placer da fin?
 165 Lola en el umbral aguarda
 por la capa de satín;
 y bajo la delgada mantellina,
 cuela alevosa el aura matutina.

¡Ah! ¡qué triste tornaboda!
 170 Risas, placeres, ¡adiós!
 ¡Adiós, arreos de moda!
 Al canto sigue la tos;
 al baile, ardor febril que la desvela,
 dolor que punza, y respirar que anhela;

175 Y a la fresca tez rosada
la cárdena sigue luego;
y la pupila empañada
a la pupila de fuego.
Murió... ¡la alegre! ¡la gentil! ¡la pura!
180 ¡la amada!... el baile abrió su sepultura.

Murió... la muerte la arranca
del abrazo maternal
—último abrazo— y la blanca
vestidura funeral
185 le pone, en vez de traje de la fiesta,
y es en un ataúd donde la acuesta.

Un vaso de flores lleno
guarda la escogida flor,
que prendida llevó al seno;
190 y aún conserva su color:
cogióla en el jardín su mano hermosa,
y se marchitará sobre su losa.

¡Pobre madre! ¡Qué distante
de adivinar su fortuna,
195 cuando la arrullaba infante,
cuando la meció en la cuna,
y con solicitud, con ansia tanta,
miró crecer aquella tierna planta!

¿Para qué?... Su amor, su Lola,
200 cebo del gusano inmundo,
amarilla, muda, sola,
en un retrete profundo
duerme; y si en clara noche del hibierno
interrumpe la luna el sueño eterno,

205 Y a solemnizar la queda
los difuntos se levantan,
y en la apartada arboleda
fúnebres endechas cantan;
en vez de madre, un descarnado y triste
210 espectro al tocador de Lola asiste.

“Hora es, dice, date prisa”;
y abriendo los pavorosos

labios con yerta sonrisa,
pasa los dedos nudosos
215 de la descomunal mano de hielo
sobre las ondas del dorado pelo;

Y luego la besa ufano;
y de mustia adormidera
la enguirnalda, y de la mano,
220 la conduce a do la espera,
saltando entre las tumbas, coro aerio.
a la pálida luz del cementerio,

Y tras un alto laurel
la luna su faz recata,
225 sirviéndole de dosel
nubes con franjas de plata,
que el iris de la noche en torno ciñe,
y de colores opalinos tiñe.

VI

¡Niñas! no el placer os tienta,
230 que víctima tanta inmola;
mas tened, tened presente
a la malograda Lola;
la compañera hermosa, amable, honesta,
arrebataada al mundo en una fiesta.

235 Cercada estaba de amores,
gracia, beldad, lozanía,
y de todas estas flores
una guirnalda tejía;
y cuando en matizarla se divierte,
240 a esta dulce labor da fin la muerte.

LA ORACION POR TODOS

Imitación de Víctor Hugo

I

Ve a rezar, hija mía. Ya es la hora
de la conciencia y del pensar profundo:
cesó el trabajo afanador, y al mundo
la sombra va a colgar su pabellón.

- 5 Sacude el polvo el árbol del camino,
al soplo de la noche; y en el suelto
manto de la sutil neblina envuelto,
se ve temblar el viejo torreón.

- ¡Mira! su rueda de cambiante nácar
10 el occidente más y más angosta;
y enciende sobre el cerro de la costa
el astro de la tarde su fanal.
Para la pobre cena aderezado,
brilla el albergue rústico; y la tarda
15 vuelta del labrador la esposa aguarda
con su tierna familia en el umbral.

- Brota del seno de la azul esfera
uno tras otro fúlgido diamante;
y ya apenas de un carro vacilante
20 se oye a distancia el desigual rumor.
Todo se hunde en la sombra: el monte, el valle,
y la iglesia, y la choza, y la alquería;
y a los destellos últimos del día
se orienta en el desierto el viajador.

- 25 Naturaleza toda gime; el viento
en la arboleda, el pájaro en el nido,
y la oveja en su trémulo balido,
y el arroyuelo en su correr fugaz.
El día es para el mal y los afanes:
30 ¡He aquí la noche plácida y serena!
El hombre, tras la cuita y la faena,
quiere descanso y oración y paz.

Sonó en la torre la señal: los niños
conversan con espíritus alados;

35 y los ojos al cielo levantados,
invocan de rodillas al Señor.
Las manos juntas, y los pies desnudos,
fe en el pecho, alegría en el semblante,
con una misma voz, a un mismo instante,
40 al Padre Universal piden amor.

Y luego dormirán; y en leda tropa,
sobre su cuna volarán ensueños,
ensueños de oro, diáfanos, risueños,
visiones que imitar no osó el pincel.
45 Y ya sobre la tersa frente posan,
ya beben el aliento a las bermejas
bocas, como lo chupan las abejas
a la fresca azucena y al clavel.

Como para dormirse, bajo el ala
50 esconde su cabeza la avecilla,
tal la niñez en su oración sencilla
adormece su mente virginal.
¡Oh dulce devoción, que reza y ríe!
¡de natural piedad primer aviso!
55 ¡fragancia de la flor del paraíso!
¡preludio del concierto celestial!

II

Ve a rezar, hija mía. Y ante todo,
ruega a Dios por tu madre; por aquella
que te dio el ser, y la mitad más bella
60 de su existencia ha vinculado en él;
que en su seno hospedó tu joven alma,
de una llama celeste desprendida;
y haciendo dos porciones de la vida,
tornó el acíbar y te dio la miel.

65 Ruega después por mí. Más que tu madre
lo necesito yo... Sencilla, buena,
modesta como tú, sufre la pena,
y devora en silencio su dolor.
A muchos compasión, a nadie envidia,
70 la vi tener en mi fortuna escasa;
como sobre el cristal la sombra, pasa
sobre su alma el ejemplo corruptor.

No le son conocidos... ¡ni lo sean
a ti jamás!... los frívolos azares
75 de la vana fortuna, los pesares
ceñudos que anticipan la vejez;
de oculto oprobio el torcedor, la espina
que punza a la conciencia delincuente,
la honda fiebre del alma, que la frente
80 tiñe con enfermiza palidez.

Mas yo la vida por mi mal conozco,
conozco el mundo, y sé su alevosía;
y tal vez de mi boca oirás un día
lo que valen las dichas que nos da.
85 Y sabrás lo que guarda a los que rifan
riquezas y poder, la urna aleatoria,
y que tal vez la senda que a la gloria
guiar parece, a la miseria va.

Viviendo, su pureza empaña el alma,
90 y cada instante alguna culpa nueva
arrastra en la corriente que la lleva
con rápido descenso al ataúd.
La tentación seduce; el juicio engaña;
en los zarzales del camino deja
95 alguna cosa cada cual: la oveja
su blanca lana!, el hombre su virtud.

Ve, hija mía, a rezar por mí, y al cielo
pocas palabras dirigir te baste:
100 “Piedad, Señor, al hombre que criaste;
eres Grandeza; eres Bondad; ¡perdón!”
Y Dios te oirá; que cual del ara santa
sube el humo a la cúpula eminente,
sube del pecho cándido, inocente,
al trono del Eterno la oración.

105 Todo tiende a su fin: a la luz pura
del sol, la planta; el cervatillo atado,
a la libre montaña; el desterrado,
al caro suelo que le vio nacer;
y la abejilla en el frondoso valle,
110 de los nuevos tomillos al aroma;
y la oración en alas de paloma
a la morada del Supremo Ser.

Cuando por mí se eleva a Dios tu ruego,
soy como el fatigado peregrino,
115 que su carga a la orilla del camino
deposita y se sienta a respirar;
porque de tu plegaria el dulce canto
alivia el peso a mi existencia amarga,
y quita de mis hombros esta carga,
120 que me agobia, de culpa y de pesar.

Ruega por mí, y alcánzame que vea,
en esta noche de pavor, el vuelo
de un ángel compasivo, que del cielo
traiga a mis ojos la perdida luz.
125 Y pura finalmente, como el mármol
que se lava en el templo cada día,
arda en sagrado fuego el alma mía,
como arde el incensario ante la Cruz.

III

Ruega, hija, por tus hermanos,
130 los que contigo crecieron,
y un mismo seno exprimieron,
y un mismo techo abrigó.
Ni por los que te amen sólo
el favor del cielo implores:
135 por justos y pecadores,
Cristo en la Cruz expiró.

Ruega por el orgulloso
que ufano se pavonea,
y en su dorada librea
140 funda insensata altivez;
y por el mendigo humilde
que sufre el ceño mezquino
de los que beben el vino
porque le dejen la hez.

145 Por el que de torpes vicios
sumido en profundo cieno,
hace aullar el canto obsceno
de nocturno bacanal;
y por la velada virgen
150 que en su solitario lecho

con la mano hiriendo el pecho,
reza el himno sepulcral.

Por el hombre sin entrañas,
en cuyo pecho no vibra
155 una simpática fibra
al pesar y a la aflicción;
que no da sustento al hambre,
ni a la desnudez vestido,
ni da la mano al caído,
160 ni da a la injuria perdón.

Por el que en mirar se goza
su puñal de sangre rojo,
buscando el rico despojo,
o la venganza crüel;
165 y por el que en vil libelo
destroza una fama pura,
y en la aleve mordedura
escupe asquerosa hiel.

Por el que sulca animoso
170 la mar, de peligros llena;
por el que arrastra cadena,
y por su duro señor;
por la razón que leyendo
en el gran libro, vigila;
175 por la razón que vacila;
por la que abraza el error.

Acuérdate, en fin, de todos
los que penan y trabajan;
y de todos los que viajan
180 por esta vida mortal.
Acuérdate aun del malvado
que a Dios blasfemando irrita.
La oración es infinita:
nada agota su caudal.

IV

185 ¡Hija!, reza también por los que cubre
la soporosa piedra de la tumba,
profunda sima adonde se derrumba
la turba de los hombres mil a mil:

190 abismo en que se mezcla polvo a polvo,
y pueblo a pueblo; cual se ve a la hoja
de que al añoso bosque abril despoja,
mezclar las suyas otro y otro abril.

Arrodilla, arrodíllate en la tierra
donde segada en flor yace mi Lola,
195 coronada de angélica aureola;
do helado duerme cuanto fue mortal;
donde cautivas almas piden preces
que las restauren a su ser primero,
y purguen las reliquias del grosero
200 vaso, que las contuvo, terrenal.

¡Hija!, cuando tú duermes, te sonríes,
y cien apariciones peregrinas
sacuden retozando tus cortinas:
travieso enjambre, alegre, volador.
205 Y otra vez a la luz abres los ojos,
al mismo tiempo que la aurora hermosa
abre también sus párpados de rosa,
y da a la tierra el deseado albor.

¡Pero esas pobres almas!... ¡si supieras
210 qué sueño duermen!... su almohada es fría;
duro su lecho; angélica armonía
no regocija nunca su prisión.
No es reposo el sopor que las abruma;
para su noche no hay albor temprano;
215 y la conciencia, velador gusano,
les roe inexorable el corazón.

Una plegaria, un solo acento tuyo,
hará que gocen pasajero alivio,
y que de luz celeste un rayo tibio
220 logre a su oscura estancia penetrar;
que el atormentador remordimiento
una tregua a sus víctimas conceda,
y del aire, y el agua, y la arboleda,
oigan el apacible susurrar.

225 Cuando en el campo con pavor secreto
la sombra ves, que de los cielos baja,
la nieve que las cumbres amortaja,

y del ocaso el tinte carmesí;
en las quejas del aura y de la fuente,
230 ¿no te parece que una voz retiña,
una doliente voz que dice: “Niña,
cuando tú reces, ¿rezarás por mí?”

Es la voz de las almas. A los muertos
que oraciones alcanzan, no escarnece
235 el rebelado arcángel, y florece
sobre su tumba perennal tapiz.
Mas ¡ay! a los que yacen olvidados
cubre perpetuo horror; hierbas extrañas
ciegan su sepultura; a sus entrañas
240 árbol funesto enreda la raíz.

Y yo también (no dista mucho el día)
huésped seré de la morada oscura,
y el ruego invocaré de un alma pura,
que a mi largo penar consuelo dé.
245 Y dulce entonces me será que vengas,
y para mí la eterna paz implorés,
y en la desnuda losa esparzas flores,
simple tributo de amorosa fe.

¿Perdonarás a mi enemiga estrella,
250 si disipadas fueron una a una
las que mecieron tu mullida cuna
esperanzas de alegre porvenir?
Sí, le perdonarás; y mi memoria
te arrancará una lágrima, un suspiro
255 que llegue hasta mi lóbrego retiro,
y haga mi helado polvo rebullir.

CRITICA LITERARIA

LITERATURA LATINA

VII

TERCERA EPOCA, DESDE LA MUERTE DEL DICTADOR SILA HASTA LA MUERTE DE AUGUSTO; DE 78 A.C. A 14 P.C.

Este es el siglo de oro de la literatura latina, que se abre con Lucrecio, en cuyo lenguaje y versificación se perciben todavía vestigios de la época precedente. En lo que vamos a decir de este gran poeta, haremos poco más que extractar el excelente artículo de Villemain en la *Biographie Universelle*.

Lucrecio (*Titus Lucretius Carus*) nació el año 95 antes de nuestra era, de familia noble. Fue amigo del ilustrado y virtuoso Memmio. Vio los horrores de la guerra civil, y las proscripciones de Mario y Sila, y vivió entre los crímenes de las facciones, las lentas venganzas de la aristocracia, el desprecio de toda religión, de toda ley, de todo pudor y de la sangre humana. De aquí la relación que los señores Fontanes y Villemain han creído encontrar entre aquellas tempestades y miserias, y la doctrina funesta de Lucrecio, que, destronando a la Providencia, abandona el mundo a las pasiones de los malvados, y no ve en el orden moral, más que una ciega necesidad o el juego de accidentes fortuitos. Es preciso desconfiar de estas especulaciones ingeniosas que son tan de moda en la crítica histórica de nuestros días, y en que se pretende explicar el desarrollo peculiar de un genio y la tendencia a ciertos principios por la influencia moral de los acontecimientos de la época, influencia que reciben todos, y sólo se manifiesta en uno u otro. ¿Por qué Cicerón, arrullado en su cuna por el estruendo de las sangrientas discordias de Mario y Sila, no fue epicúreo, como Lucrecio, sino predicador elocuente de los atributos de la divinidad? ¿Por qué, bajo la corrupción imperial, floreció en Roma la más austera de las sectas filosóficas: el estoicismo? Lucrecio se nutrió con la literatura y la filosofía de los griegos; y abrazó el sistema

de Epicuro, como otros de sus contemporáneos siguieron de preferencia las doctrinas de la Academia o del Pórtico. Otra tradición poco fundada supone que compuso su poema en los intervalos lúcidos de una demencia causada por un filtro que le había hecho beber una mujer celosa. Lo que sí parece cierto es que se dio la muerte a la edad de cincuenta y cuatro años en un acceso de delirio.

En su poema didáctico *Sobre la Naturaleza (De Rerum Natura)*, se ve mucho método, mucha fuerza de análisis, un raciocinio fatigante, fundado a la verdad en principios falsos e incoherentes, pero desenvuelto con precisión y vigor. Su sistema, a la par absurdo y lógico, descansa sobre una física ignorante y errónea. Pero lo que se lleva la atención, lo que seduce en Lucrecio, es el talento poético que triunfa de las trabas de un asunto ingrato y de una doctrina que parece enemiga de los bellos versos, como de toda emoción generosa. Roma recibió de la Grecia, a un mismo tiempo, los cantos de Homero y los devaneos filosóficos de Atenas; y la imaginación de Lucrecio, herida de estas dos impresiones simultáneas, las mezcló en sus versos. Su genio halló acentos sublimes para atacar todas las inspiraciones del genio: la Providencia, la inmortalidad del alma, el porvenir. Su desgraciado entusiasmo hace de la nada misma un ser poético; insulta a la gloria; se goza en la muerte, y en la catástrofe final del mundo. Del fango de su escepticismo, levanta el vuelo a las más encumbradas alturas. Suprime todas las esperanzas; ahoga todos los temores; y encuentra una poesía nueva en el desprecio de todas las creencias poéticas. Grande por los apoyos mismos de que se desdeña, álzase por la sola fuerza de su estro interior y de un genio que se inspira a sí mismo. Y no sólo abundan en su poema las imágenes fuertes, sino las suaves y graciosas. La sensibilidad es toda material; y sin embargo, patética y expresiva.

El hexámetro de Lucrecio, como el de Cicerón, y aun el de Catulo, se presta más a la facilidad y rapidez homérica, que a la dulzura virgiliana; y si parece a veces un tanto desaliñado, otras compite con el de Virgilio mismo en la armonía. Su dicción es a menudo prosaica y lánguida; pero léasele atentamente, y se percibirá una frase llena de vida, que, no sólo anima hermosos episodios y ricas descripciones, sino que se hace lugar hasta en la argumentación más árida, y la cubre de flores inesperadas.

Pocos poetas, dice Fontanes, han reunido en más alto grado aquellas dos fuerzas de que se compone el genio: la meditación que penetra hasta el fondo de las ideas y sentimientos, y se enriquece lentamente con ellos, y la inspiración que despierta de improviso a la presencia de los grandes objetos.

Los romanos cultivaron con ardor la poesía didáctica en este siglo. Desde Lucrecio hasta Ovidio, se hubiera podido formar un largo catá-

logo de poetas que se dedicaron a ella, recorriendo todo género de asuntos, desde el firmamento celeste hasta la gastronomía y el juego de pelota. (Véase el libro 2 de los *Tristes* de Ovidio, verso 471 y siguientes). Cicerón era todavía bastante joven cuando tradujo *Los Fenómenos* de Arato en no malos versos, si se ha de juzgar por los cortos fragmentos que se conservan. Didáctico debió de ser sin duda el poema de Julio César de que sólo conocemos la media docena de elegantes hexámetros en que caracteriza a Terencio. Terencio Varrón, apellidado *Atacino*, por haber nacido en la pequeña ciudad de Atax, escribió en verso una corografía, y un poema de la navegación: *Libri Navales*. Emilio Mácer de Verona, contemporáneo de Virgilio, dio a luz un poema *Sobre las virtudes de las plantas venenosas*, que se ha perdido enteramente, pues lo que se ha publicado bajo su nombre pertenece a otro médico Mácer, posterior a Galeno. César Germánico, sobrino e hijo adoptivo de Tiberio, aquel Germánico de cuyas virtudes y desgraciada muerte nos da Tácito un testimonio tan elocuente, compuso otra versión o imitación de los *Fenómenos* de Arato, de la cual se conserva gran parte. Los únicos poemas didácticos que han merecido salvarse íntegros de los estragos del tiempo, son, además del de Lucrecio, los de Virgilio, Horacio, Ovidio, Gracio Falisco y Manilio; pero sólo trataremos aquí de estos dos últimos poetas, dejando los tres restantes para la noticia que daremos de los géneros a que pertenecen sus más celebradas composiciones.

Gracio Falisco (*Gratius Faliscus*) fue autor de un poema sobre el arte de cazar con perros (*Cynegeticon*), que tenemos casi completo en quinientos cuarenta versos hexámetros. Ovidio le cita con elogio, pero al lado de otros poetas de poca fama; y los siglos siguientes que olvidan su nombre, no parecen haber cometido una grave injuria.

Escritor de otro orden fue Marcos Manilio, que floreció a fines del reinado de Augusto; y compuso un poema de *Astronomía*, que no dejó completo. El primero y el último de los cinco libros en que está dividido, son los más interesantes por el número y la belleza de los episodios. Manilio es un verdadero poeta, aunque de conocimientos astronómicos hartos escasos. Ya se sabe que en su tiempo pasaba por astronomía, ciencia tan importante y tan útil, la astrología, arte vano e impostor; pero que por el influjo que atribuía a los astros sobre los destinos de los hombres y de los imperios, no dejaba de prestarse al numen poético. El estilo de Manilio es digno del siglo de Augusto, aunque demasiado difuso, como el de Ovidio, su coetáneo (Weiss, en la *Biographie Universelle*).

Los romanos, que en la poesía didáctica dejaron a los griegos a una distancia detrás de sí, no fueron menos felices en el epigrama, en que, a nuestro juicio, pocos poetas, si alguno, pueden competir con Catulo (*Cajus* y según ciertos manuscritos *Quintus Valerius Catullus*). Nacido en Verona de una familia distinguida, se formó conexiones respetables en Roma, entre otras, la de Cicerón. Aunque la colección de sus obras

no es voluminosa, recorre en ella los principales géneros de poesía, y por lo que sobresale en cada uno, se puede calcular lo que hubiera sido, si menos dado a los placeres y a los viajes, se hubiese consagrado más asiduamente a las letras. Parece que algunas de sus composiciones se han perdido. Su disipación le puso en circunstancias embarazosas de que él mismo se ríe (*carmen* 13); pero que le obligaron a tener demasiadas relaciones con los jurisconsultos y abogados célebres de su tiempo. Hubo, sin embargo, de reponerse, pues se sabe que posteriormente poseía una casa de campo en Tíbur (Tívoli), y otra mucho más considerable en la península de Sirmio (Sirmione en el lago Benaco), cuyas ruinas parecen más bien restos de un palacio magnífico, que de una casa particular. César fue atacado por el poeta en tres punzantes epigramas; y se vengó dispensándole su amistad y su mesa. Según la opinión más común, murió en Roma, joven todavía.

Los epigramas en que más se distingue Catulo, son los de la forma de madrigal, pequeñas composiciones llenas de dulzura y gracia, como aquella en que llora la muerte del pajarito de Lesbia, o aquella otra con que saluda a Sirmio a la vuelta de sus largos viajes. Hay otros epigramas que son propiamente odas satíricas, a la manera de Arquíloco y de Horacio, como las citadas contra el conquistador de las Galias, invectivas en que la sátira es personal, acre y mordaz. En los epigramas propiamente dichos destinados a expresar un pensamiento regularmente satírico e ingenioso, es preciso confesar que a menudo ha quedado bastante inferior a Marcial y a muchos otros de los poetas antiguos y modernos. En los cantares eróticos, en los epitalamios, la belleza de las imágenes y la suavidad del estilo no han sido excedidas por escritor alguno. Su traducción de la célebre oda de Safo compite en calor y entusiasmo con el original. El *Atys*, inspirado por el delirio de las orgías de Cibeles, es una poesía de carácter tan singular, tan único en su especie, como el metro en que está escrito. No fue Catulo tan feliz en la elegía, aunque no desmerezcan tanto las suyas entre lo mucho y bueno que nos han dejado los romanos. Pero *Las bodas de Tetis y Peleo* es indisputablemente la mejor de sus obras, rasgo épico de gran fuerza, en que el asunto indicado por el título no es más que el marco de la fábula de Ariadne, la amante abandonada, a que debió Virgilio algunos de los mejores matices con que hermoseó a su Dido.

Corresponde a esta variedad de géneros la de los metros. En los de Catulo, que igualan a menudo a los de Virgilio y Horacio en armonía, se nota de cuando en cuando que la facilidad degenera en desaliño y dureza. Otro defecto más grave es el de la chocante obscenidad de lenguaje, en la que Catulo está casi al nivel de Aristófanes.

La antigua elegía se debe considerar como una especie de oda, más sentimental que entusiástica, compuesta siempre de un metro peculiar,

el dístico de hexámetro y pentámetro, y no destinada exclusivamente a asuntos tristes, ni menos al amor, aunque éste era el asunto a que más de ordinario se dedicaba: poesía muelle, sobradas veces licenciosa, bien que circunspecta en el lenguaje, y cuyos inconvenientes agranda la perfección misma a que fue levantada en el siglo de que damos cuenta. Preludió a ella Catulo, y le sucedió Galo (*Cneus*, o *Publius Cornelius Gallus*), natural de Frejus (*Forum Julium*) en la Provenza, que, de una condición oscura, se elevó a la amistad íntima de Augusto; y en recompensa de sus servicios, recibió de éste el cargo de prefecto de Egipto. Su crueldad y orgullo le granjearon el odio de los habitantes y del emperador mismo. Condenado a una gruesa multa y al destierro, no pudo sobrevivir a su deshonor; y se dio la muerte a la edad de cuarenta y tres años, 26 a.C. Galo tradujo algunas obras de Euforion, poeta de Calcis y de la escuela alejandrina, que cultivó varios géneros; y a pesar de la obscenidad y afectación de su estilo, fue muy estimado de los romanos hasta el reinado de Tiberio. Galo, a ejemplo de Euforion, compuso elegías, que no se conservan; pues la que se ha publicado bajo su nombre es conocidamente apócrifa. Quintiliano censuraba en ellas lo duro del estilo: vicio que Galo debió probablemente a la escuela de Alejandría, y a Euforion en particular (*Biographie Universelle*).

A Galo sucedió Tibulo (*Albius Tibullus*). Nada le faltó, si hemos de creer a su amigo Horacio, de cuanto pueda hacer envidiable la suerte de un hombre: salud, talento, elocuencia, celebridad, conexiones respetables, una bella figura, una regular fortuna, y el arte de usar de ella con moderación y decencia. Tibulo, con todo, parece haber sido desposeído de una parte considerable de su patrimonio; y se conjetura, con bastante probabilidad, que, habiendo seguido en las guerras civiles el partido de Bruto junto con Mesala Corvino, su protector y amigo, sus bienes, como los de otros muchos, fueron presa de la rapacidad de los vencedores. Contento con los restos de la riqueza que había heredado de sus padres, sólo pensaba en gozar días tranquilos, sin ambición, sin porvenir, cantando sus amores, en que fue más tierno que constante, y cultivando por sí mismo su pequeña heredad en una campiña solitaria no lejos de Tívoli. De los grandes poetas del siglo de Augusto, Tibulo es el único que no ha prostituido su musa adulando el poder. Todas las composiciones incontestablemente suyas son del género elegíaco; pues el *Panegírico de Mesala*, obra mediocre, hay fuertes motivos de dudar que le pertenezca.

Ningún escritor ha hecho sentir mejor que Tibulo, que la poesía no consiste en el lujo de las figuras, en el brillo de locuciones pomposas y floridas, en los artificios de un mecanismo sonoro, porque vive todo en la franca y genuina expresión que transparenta los afectos y los movimientos del alma, y avasalla la del lector con una simpatía mágica a que no es posible resistir. En sus versos, se reproducen a cada paso el

campo y el amor. El nos habla sin cesar de sí mismo, de sus ocupaciones, rústicas, de las fiestas religiosas en que, rodeado de campesinos, ofrece libaciones a los dioses de los sembrados y de los ganados, de sus cuidados, sus esperanzas, sus temores, sus alegrías, sus penas. Aun cuando celebra la antigüedad divina de Roma, lo que se presenta desde luego a su imaginación, es la vida campestre de los afortunados mortales que habitaban aquellas apacibles soledades, abrumadas después por la grandeza romana. ¿Cómo es que, con tan poca variedad en el fondo de las ideas, nos entretiene y embelesa? Porque en sus versos respira el alma, porque no pretende ostentar ingenio. Es imposible no amar un natural tan ingenuo, tan sensible, tan bueno. Nada más frívolo, que los asuntos de sus composiciones; pero ¡qué lenguaje tan verdadero, tan afectuoso! ¡qué suave melancolía! Él no parece haber premeditado sobre lo que va a decir. Sus sentimientos se derraman espontáneamente, sin orden, sin plan. Las apariciones de los objetos que los contrastan y las analogías que hacen nacer de improviso, es lo que guía su marcha. Su manera característica es la variedad en la uniformidad, la belleza sin atavío, una sensibilidad que no empalaga, un agradable abandono (Naudet, *Biographie Universelle*).

Propercio (*Sextus Aurelius Propertius*) es un genio de otra especie. Nació en Mevania (hoy Bevagna en el ducado de Spoleto). Su padre, caballero romano que en la guerra civil había seguido el partido de Antonio, fue proscrito por el vencedor, y degollado en el altar mismo de Julio César; y si fuera verdad que este acto bárbaro se ejecutó por orden de Augusto, sería difícil perdonar las alabanzas que le prodiga Propercio. Verdad es que el joven poeta obtuvo por su talento la protección de Mecenas y Augusto. Era amigo de Virgilio, que le leyó confidencialmente los primeros cantos de su *Eneida*, como se infiere de la última elegía del libro 2, en que tributa un magnífico elogio al poema y al autor. Murió hacia el año 12 a.C., siete años antes que Virgilio y Tibulo, que fallecieron casi a un tiempo.

La posteridad ha vacilado acerca de la primacía entre Tibulo y Propercio. Hoy está decidida la cuestión. El lugar de Propercio, como el de Ovidio, es inferior al de Tibulo. Su estilo lleno de movimiento y de imágenes, carece a menudo, no diremos de naturalidad, sino de aquel abandono amable que caracteriza a su predecesor. Propercio le aventaja en la variedad, la magnificencia de ideas, el entusiasmo fogoso; pero no tiene su hechicero abandono. Sus afectos están más en la fantasía, que en el fondo del alma. Su erudición mitológica es a menudo fastidiosa, como lo había sido la de su predilecto Calímaco. Otra censura merece; y es la de haber ultrajado más de una vez la decencia, a que nunca contravino Tibulo. Hay elegías en que su imaginación toma un vuelo verdaderamente lírico, como cuando canta los triunfos de Augusto, la gloria de Baco y de Hércules. Nos ha dejado también dos heroídas,

que pasan por dos bellos modelos de este género semi-dramático: la de *Aretusa* a *Licotas* y la de *Cornelia* difunta a su marido *Paulo*. (*Biographie Universelle*).

Ovidio viene en la elegía después de Propercio, cronológicamente hablando; porque no nos parece justo mirarle como de inferior jerarquía. Ovidio fue en realidad uno de los ingenios más portentosos que han existido; y aunque no se le adjudique la primacía en ninguno de los variados géneros a que dedicó su fértil vena, él es quizás de todos los poetas de la antigüedad el que tiene más puntos de contacto con el gusto moderno, y que ha cautivado en todos tiempos mayor número de lectores. Mas, para juzgarle, es preciso verle entero. Considerarle ahora como elegíaco, después como épico, en una parte como dramático, en otra como didáctico, sería dividir ese gran cuerpo en fragmentos que, contemplados aisladamente, no podrían darnos idea de las dimensiones y el verdadero carácter del todo.

Su biografía es interesante; y envuelve un secreto misterioso, que no se ha descifrado satisfactoriamente hasta ahora. No podemos resistir la tentación de detenernos algunos momentos en ella.

Ovidio (*Publius Ovidius Naso*) nació en Sulmona el 13 de las calendas de abril, o 20 de marzo del año 43 a.C. Era de una antigua familia ecuestre. Él y su hermano Lucio fueron a Roma a educarse en el arte oratorio bajo la dirección de los más célebres abogados; pero Ovidio era irresistiblemente arrastrado a la poesía, para la cual había manifestado disposiciones precoces, de que él mismo nos informa con su característica gracia en una de sus elegías (*Tristes*, libro 4, elegía 10). Para perfeccionar su educación, fue enviado por sus padres a Atenas. Una muerte prematura le arrebató el hermano querido; y a la edad de diez y nueve años, único heredero del patrimonio paterno, ejerció en su patria los cargos que conducían a los empleos senatoriales; pero la dignidad de senador le pareció, como él mismo dice, superior a sus fuerzas. Exento de ambición, abandonó la carrera pública, y se consagró exclusivamente a las Musas. Tuvo relaciones de amistad con los grandes poetas, con las personas más distinguidas de su tiempo, y con Augusto mismo, que hacía versos y protegía liberalmente los talentos. En una reunión de caballeros romanos, que se celebraba anualmente en Roma, fue distinguido por el dominador del mundo, que le regaló un hermoso caballo. Ovidio se había granjeado por sus escritos una celebridad temprana: leídos al pueblo, en el teatro, como se acostumbraba entonces, eran vivamente aplaudidos; y al prestigio de un entendimiento cultivado y de una bella y fecunda inspiración, se juntaban en él la finura y amabilidad en el trato social.

No sabemos los nombres de sus dos primeras mujeres. La tercera, a quien permaneció firmemente unido por toda su vida, y cuya virtud y

constancia fueron su consuelo y apoyo en el infortunio, pertenecía a la ilustre familia de los Fabios. Marcia, mujer de Fabio Máximo, el más fiel y firme de sus amigos, y uno de los favoritos de Augusto, era a un tiempo parienta del emperador y de Fabio: circunstancia que, por desgracia de Ovidio, le dio entrada en la casa y los secretos de la familia de los Césares.

Los versos de Ovidio eran licenciosos; y su vida, desordenada. Ni los consejos de la amistad, ni la opinión pública, ni los clamores de la envidia pudieron triunfar de sus inclinaciones. Hallaba una gloria fácil en la popularidad de sus poesías elegíacas, fruto de una fantasía lozana y risueña, acalorada por el delirio de los sentidos. Publicó cinco libros de elegías, intitulados *Los Amores*, que después redujo a tres; y en ellos cantó a Corina, nombre supuesto, bajo el cual han creído algunos que designaba a Julia, hija de Augusto, y viuda de Marcelo, casada posteriormente con Marco Agripa, y de una triste celebridad por su escandalosa disolución. Pero esta conjetura parece desmentida por lo que el mismo Ovidio ha dejado traslucir sobre la causa de las iras de Augusto, no imputándose más delito que el de haber presenciado lo que no debía.

Al mismo tiempo que *Los Amores*, compuso las *Heroidas*, cartas que se suponen dirigidas por heroínas de la mitología o de la historia a sus amados, y género de composición de que Ovidio se llama inventor, aunque el de las cartas ficticias no fue desconocido de los griegos, y las dos elegías arriba citadas de Propertio pueden clasificarse en él sin violencia. Las *Heroidas* de Ovidio constituyen uno de los monumentos más notables que nos ha transmitido la antigüedad. El poeta prodiga en ellas las más ricas ficciones de los siglos heroicos; y aunque se repitan las ideas, y se reproduzcan demasiadas veces las quejas de un amor infeliz, es maravillosa la destreza con que el poeta ha sabido paliar la monotonía de los asuntos, variando siempre la expresión, y aprovechándose de todos los accidentes de persona y localidad de cada uno para diferenciarlo de los otros.

Dedicóse también por el mismo tiempo a la tragedia; y publicó su *Medea*, que manifiesta, dice Quintiliano, de lo que Ovidio hubiera sido capaz, si hubiera querido contenerse en los límites de la razón. En esta pieza, que se ha perdido, como todas las tragedias romanas anteriores a las de Séneca, arrebató el poeta la palma de la musa trágica a todos sus contemporáneos.

A los cuarenta y dos años de su edad, publicó su *Ars Amandi*. Este poema, colocado entre los didácticos, aunque lo que se enseña en él es la seducción y el vicio, se puede considerar como un retrato de Roma en aquella época de corrupción y tiranía. Ahí se ve la magnificencia y el lujo de un pueblo que se ha enriquecido con los despojos de las tres partes del mundo; dueño del universo, pero avasallado por los deleites sensuales, y esclavo de un hombre. No por eso debe creerse que

Ovidio haya contribuido a deteriorar las costumbres de su siglo; antes bien, es preciso reconocer que la depravación general influyó en el uso culpable que el poeta hizo demasiadas veces de su talento. Ovidio, aun en esta composición, respeta más la decencia del lenguaje, que Catulo, Horacio y Marcial, y que Augusto mismo, de quien se conservan odas infames. El *Ars Amandi* tuvo un suceso prodigioso; y sin embargo, las leyes callaron, y el poeta continuó gozando de los favores del príncipe diez años enteros.

Publicó poco después otros poemas del mismo género: el *Remedio del Amor*, donde, entre máximas y preceptos graves, se encuentran de cuando en cuando los extravíos de una imaginación licenciosa, y el *Arte de los Afeites*, en que, al paso que se proponen medios artificiales para corregir la naturaleza, se censura en las mujeres el excesivo anhelo de ataviarse y de parecer bien, y se recomienda la modestia como el primero de los atractivos de su sexo. Sólo se conserva un fragmento de cien versos. Menos todavía ha sido respetado por el tiempo su *Consuelo a Livia*, esposa de Augusto, afligida por la muerte de su hijo Druso Nerón, habido en primeras nupcias.

La familia de Ovidio se componía de una esposa querida, respetada de los romanos por su virtudes; de su hija Perila, que cultivaba las letras y la poesía lírica; y de dos hijos de tierna edad. Tenía en Roma una casa cerca del Capitolio y un jardín en los arrabales, que se complacía en cultivar con sus propias manos. Era sobrio; jamás cantó el ruidoso regocijo de los banquetes, ni los desórdenes de la embriaguez. No gustaba del juego. Ninguna pasión baja o cruel manchó su reputación. En sus extravíos mismos, se contuvo dentro de ciertos límites, que otros grandes ingenios de Grecia y Roma traspasaban sin rubor. Era ingenuo, sensible, agradecido. Reunía las cualidades del hombre amable a los sentimientos del hombre de bien. Pero cuando la fortuna parecía colmar sus votos, cuando sus versos hacían las delicias de los señores del mundo, cuando contaba entre sus amigos los personajes más ilustres por su rango o por sus talentos, una desgracia imprevista vino a herirle en el seno de la gloria, de los placeres y de la amistad. Contaba cincuenta y dos años, cuando Augusto le relegó a Sarmacia, a las últimas fronteras del imperio, habitada por bárbaros, sujetos apenas a la dominación romana. El *Ars Amandi*, publicado diez años antes, era el pretexto; la causa verdadera de la condenación es todavía un misterio. He aquí cómo la explica el erudito escritor que nos sirve de guía.

Tiberio, digno hijo de Livia, adoptado por Augusto, y destinado a sucederle, montaba ya las gradas del trono; y todo lo que podía poner estorbo a su ambición, alarmaba su alma sombría. Livia, por su parte, llenaba de celos y terrores el alma de su marido. Agripa Postumio, nieto de Augusto, hubiera debido heredar el imperio. Livia le hizo sospechoso; Augusto le desterró. Julia, la hermana de Agripa, fue deste-

rrada al mismo tiempo; y esta época coincide con la del destierro de nuestro poeta. ¿No se puede conjeturar que Ovidio, protegido, amado tal vez, por la primera Julia, abrazó los intereses de la segunda y del joven Agripa con demasiado celo, y se concitó así el odio de Tiberio y de Livia? Augusto lamentaba a sus solas la desventura de su nieto, excluido del trono para hacer lugar a un extraño. Temeroso de Tiberio, hostigado por Livia, esclavo en su propio palacio, debilitado por los años, entregado a prácticas supersticiosas, reducido a desterrar una mitad de su familia, después de haber visto perecer la otra, desahogaba su dolor en el seno de la amistad más íntima. Acompañado de un solo confidente, Fabio Máximo, algunos años después, fue a ver al desgraciado Agripa a la isla de Planasia, adonde estaba confinado, le prodigó las ternuras de un padre, lloró con él; y no se atrevió, con todo, sino a lisonjearle con la esperanza de mejor suerte. Máximo confió este secreto a su mujer; su mujer tuvo la imprudencia de revelarlo a Livia; y un hombre que había merecido toda la confianza del emperador, no tuvo más recurso que matarse. Su mujer muere pocos días después; Augusto fallece súbitamente en Nola; Tiberio reina; Agripa es asesinado; a Julia, su madre, se había dejado morir de hambre; y desde esta época, pierde Ovidio toda esperanza de restitución. Recuérdense sus estrechas relaciones con Fabio Máximo; ténganse presente los repetidos pasajes de sus *Tristes* y de sus *Pónticas* en que se acusa de imprudencia, de insensatez, de haber visto lo que no debía, de no haber cometido crimen; y se deducirá con bastante verosimilitud que los autores de su destierro fueron Tiberio y Livia; y que el haber sido sabedor y testigo de alguna trama palaciega en favor de los nietos de Augusto, fue la verdadera causa de su destierro.

Volvamos atrás. Ovidio dice el último adiós a Roma y a los suyos; maldice su fatal ingenio; quema sus obras; entrega también a las llamas sus *Metamorfosis*, a que no había dado aún la última mano, pero afortunadamente existían ya muchas copias de este inmortal poema, que es hoy el primero de sus títulos de gloria. El generoso Máximo, que no había podido consolarle a su salida de Roma, le alcanza en Brindis, estrecha entre sus brazos al amigo de su niñez, y le promete su apoyo. Ovidio, confinado a Tomos, a las orillas del Ponto Euxino, vive allí cerca de ocho años, entre las inclemencias de un clima helado y las alarmas de la guerra, en medio de tribus salvajes y hostiles y sin más protección que la de Cotis, rey de los tomitanos, dependiente de Roma. Un yelmo cubría muchas veces sus cabellos canos, tomaba la espada y el escudo, y corría con los habitantes a defender las puertas contra los ataques de los escuadrones bárbaros que inundaban la llanura, sedientos de sangre y pillaje. La poesía era todo su consuelo. Allí compuso sus *Tristes* y sus *Pónticas*, elegías admirables en que conserva todas las gracias de su estilo. Guardémonos de creerle, cuando nos dice que las desgracias habían extinguido su genio, y que, viviendo entre los tomitanos, raza mezclada que hablaba un griego corrompido, se había hecho sármata, y perdido la

pureza de su idioma nativo. Todo agrada en aquellos melancólicos trenos; y si repite a menudo sus quejas, sus votos, los dolores de tantas pérdidas amargas, la expresión es siempre natural, ingenua, variada: el poeta habla la lengua todopoderosa del infortunio, de un infortunio sin medida, sin término, sin esperanza.

Ovidio compuso en el destierro el *Ibis*, en que tomó, por la primera y última vez, el azote vengador de la sátira; y sin dejar ni el tono, ni el metro de la elegía, inmola a la detestación de la posteridad a un enemigo atroz, que quiere poner el colmo a su desventura, solicitando del príncipe la confiscación de sus bienes. *Ibis* (ave egipcia que, devorando las serpientes y reptiles, purgaba de ellos el país) era el título de una obra en que Calímaco se desataba con invectivas y execraciones contra Apolonio Rodio sin nombrarle. Ovidio siguió su ejemplo; pero se cree que su perseguidor había sido un liberto de Augusto, llamado Higino, despreciable escritor de fábulas mitológicas.

En su destierro, acabó también de escribir la más interesante de sus obras didácticas: los *Fastos* de Roma, de que sólo se conservan los seis libros relativos a los primeros seis meses del año. El poeta refiere día a día las causas históricas o fabulosas de todas las fiestas romanas; y nos da a conocer el calendario de aquel pueblo, y no poca parte de sus costumbres y supersticiones. En el sentir de algunos críticos, éste es el más perfecto de los poemas de Ovidio.

Otra obra didáctica suya fue el *Halieuticon*, que tiene por asunto la pesca, y ha sido elogiado por Plinio; pero de que sólo quedan reliquias desfiguradas por los copiantes. Ignoramos en qué período de su vida lo compusiese Ovidio; y lo mismo podemos decir de sus epigramas, de un libro contra los malos poetas, citado por Quintiliano, y de su traducción de Arato.

Ovidio escribió también versos jéticos, que acabaron de conciliarle el amor de los tomitanos. Decretos solemnes de aquel pueblo le colmaron de distinciones y alabanzas; y le adjudicaron la corona de yedra con que se honraba a los grandes poetas. Leyéndoles un día su *Apoteosis* de Augusto, compuesta en aquel idioma, se suscitó un prolongado murmullo en la concurrencia; y uno de ella exclamó: “Lo que tú has escrito de César debiera haberte restituido a su imperio”. Consumido por sus padecimientos, sucumbió al fin hacia los sesenta años de edad, en el octavo de su destierro (Villenave, *Biographie Universelle*).

Los escritos de Ovidio se distinguen por una incomparable facilidad; y cuando se dice incomparable, es preciso entenderlo a la letra, porque ningún poeta, antiguo ni moderno, ha poseído en igual grado esta dote. Pero ¡cuántas otras le realzan! Si tiene algún defecto su versificación, es su nunca interrumpida fluidez y armonía. Entre tantos millares de versos, no hay uno solo en que se encuentre una cadencia insólita, un concurso duro de sonidos. Homero es fácil; pero ¡cuánto ripo en sus

versos! Los de Lope de Vega se deslizan con agradable fluidez y melodía; pero cometiendo a menudo pecados graves contra el buen gusto y el sentido común. Ovidio no sacrifica la razón o la lengua al ritmo; no se ve jamás precisado a violentar el orden de las palabras o su significado; no revela nunca el esfuerzo; y su lenguaje, siempre elegante, transparente con la mayor claridad las ideas. En sus elegías es suave y tierno; el dolor se ha expresado pocas veces con más sentidos acentos. Las *Metamorfosis* forman una inmensa galería de bellísimos cuadros, en que pasa por todos los tonos desde el gracioso y festivo hasta el sublime. Si se le ofrecen a veces pormenores ingratos, como en los *Fastos* él encuentra un giro poético para comunicarlos. Abusa, es verdad, de las riquezas de su imaginación; es algunas veces conceptuoso; otras acopia demasiada erudición mitológica. Pero ábrasele donde quiera: por más que se repruebe aquella excesiva locuacidad, tan opuesta a la severidad virgiliana, por más que se descubran va en él algunos síntomas de la decadencia que sufrieron poco después las letras romanas, su perpetua armonía, su facilidad maravillosa, su misma prodigalidad de pensamientos y de imágenes, nos arrastran; y es menester hacerse violencia para dejar de leerle.

La tragedia, según hemos visto, dio algunas flores a la guirnalda del amante de Corina. Otros poetas habían adquirido fama en este género de poesía, a que, sin embargo, podía tal vez aplicarse con más justicia que a la comedia el *maxime claudicamus* de Quintiliano. Entre ellos, se habla particularmente de Polión y de Vario.

Polión (*Cajus Asinius Pollio*), partidario de César en las guerras civiles, y posteriormente de Antonio, permaneció neutral entre éste y Octavio, cuya estimación o confianza mereció. Ilustróse en la guerra; pero lo que más le ha recomendado a los ojos de la posteridad, es la protección que dispensó a las letras y a los grandes poetas del reinado de Augusto. Horacio elogia sus tragedias.

Lucio Vario, amigo de Virgilio y de Horacio, cantó en una epopeya, que tuvo mucha nombradía por aquel tiempo, las victorias de Augusto y Agripa; se sabe que su juicio era de la mayor autoridad en materias de literatura; y su tragedia *Tiestes*, si se ha de creer a Quintiliano, podía ponerse en paralelo con cualquiera de las del teatro griego.

De los escritos de Polión, nada queda; y de los de Vario, un corto número de versos.

Nos sentimos inclinados a rebajar mucho de la idea ventajosa que nos da Quintiliano de la tragedia romana de esta época. La de Sófocles y Eurípides no podía nacionalizarse en Roma, donde le faltaba el espléndido cortejo de los coros, que le daba tanta solemnidad y grandeza en el teatro ateniense. La *comedia nueva* de los griegos pudo tener, y tuvo efectivamente mejor suerte, porque estaba reducida a piezas puramente dramáticas, sin ingrediente alguno lírico, como en los tiempos modernos. No creemos imposible la tragedia en pueblo alguno que tenga intelligen-

cia y corazón: la tragedia del pueblo de Roma, pero no la tragedia de Sófocles. Así las de Polión, de Vario, de Ovidio, invenciones felices, tendrían algún brillo como composiciones literarias; pero es cierto que no merecieron una acogida popular, como los dramas de Plauto y Terencio.

Las circunstancias que perjudicaron al desarrollo del drama romano, y a que los mismos Plauto y Terencio tuvieran dignos sucesores: fueron, por una parte, la magnificencia de los espectáculos públicos, en que, según la expresión de Horacio:

*Migravit ab aure voluptas
Onnis, ad incertos oculos et gaudia vana;*

y por otra, los combates sangrientos del anfiteatro, con los cuales era difícil que compitiese la representación ficticia de los dolores y agonías del alma. La primera de estas causas debía precisamente influir desventajosamente sobre todo drama; la segunda perjudicaba de un modo particular a la tragedia.

A pesar de estos inconvenientes, no vemos que dejase de haber numerosos auditorios para las piezas dramáticas de uno y otro género, pues en tiempo de Horacio eran concurridas las piezas de los antiguos Accio, Pacuvio, Afranio, Plauto y Terencio; Fundanio escribía comedias por el estilo de estos últimos; y se sostenían las *atelanas*, que conservaron su festividad y desenvoltura satírica hasta el tiempo de los emperadores. Hubo además por este tiempo una especie de espectáculo mixto, que obtuvo gran popularidad: *los mimos*. El mimo puro era la representación de la vida humana por medio de actitudes y gestos, sin acompañamiento de palabras: arte que llevaron los romanos a una perfección de que apenas podemos formar idea. El número de actores mímicos de uno y otro sexo era grande en Roma; y frecuente el uso que se hacía de ellos en las diversiones públicas y domésticas, y hasta en los funerales mismos, donde el llamado *arquímimo* tomaba a su cargo remedar el aire, modales, movimientos y acciones del difunto. Pero lo que debe ocuparnos aquí son las farsas en que un poeta suministraba el texto que debía, por decirlo así, glosar el actor, sea que éste pronunciase los versos, o que otra persona los recitase al mismo tiempo; pues parece que de uno y otro modo se ejecutaba la representación mímica. Estas farsas exhibían una pintura fiel de las costumbres, de las extravagancias, de las ridiculeces; y aun osaban parodiar los actos más serios, echando la toga senatorial sobre la vestidura del arlequín; pero degeneraban a menudo en bufonadas, chocarrerías y obscenidades. Según el testimonio de los antiguos, en los buenos mimos centelleaba el ingenio sin ofender la decencia; y excitaban en los espectadores emociones tan vivas, tan deliciosas, como las piezas de Plauto y Terencio.

Décimo Laberio, caballero romano, uno de los más famosos autores y compositores de mimos, habiendo incurrido en el desagrado de César,

fue forzado por el dictador a representar públicamente una de sus farsas. Laberio, que entonces contaba cerca de sesenta años, disculpó, en el prólogo, una acción tan impropia de su edad y su clase; y exhaló su dolor en términos que habrían debido mover la compasión del auditorio. Sin que lo contuviera la presencia de César, introdujo en la pieza picantes alusiones a la tiranía, que fueron fácilmente comprendidas por el pueblo. César, terminada la farsa, le regaló un anillo; y le permitió retirarse. Dirigióse, pues, a las gradas de los caballeros, donde no pudo hallar asiento. Cicerón, viendo su embarazo, le dijo que de buena gana le daría lugar, si no estuviera tan estrecho, aludiendo al gran número de senadores noveles creados por César. “No es extraño, le contestó Laberio, pues acostumbrabas ocupar dos asientos”. Zahería de este modo la versatilidad de Cicerón entre Pompeyo y César. Se conserva, entre otras reliquias, el prólogo pronunciado en aquella ocasión; y Rollin, que lo elogia altamente, lo inserta en su *Tratado de Estudios*.

Otro mimógrafo célebre fue Publilio Siro. Esclavo en sus primeros años, recibió de su amo una educación esmerada, y poco después la libertad. Dedicóse a escribir mimos; y obtuvo en ellos los aplausos de muchas ciudades de Italia, y últimamente de Roma, donde, en un certamen literario, se llevó la palma sobre Laberio y sobre cuantos escritores trabajaban entonces para las fiestas teatrales. Publilio Siro gozó de una gran reputación en el más bello siglo de la literatura romana. Se han conservado algunas de las excelentes máximas de moral derramadas en sus mimos y expresadas con notable concisión en un solo verso. A este mérito, y a la decencia de sus escritos, se debió sin duda el uso que los romanos hacían de ellos en las escuelas, como atestigua San Jerónimo.

Vario, según hemos dicho, aspiró a dos coronas que no se han visto jamás reunidas en la frente de ningún poeta; y, si se ha de dar fe a sus contemporáneos, con tan buen suceso en la epopeya, como en la tragedia, aunque es de creer que ni en una, ni en otra, lo tuvo completo; y merece al menos alabanza por haber seguido el ejemplo del viejo Ennio, tratando asuntos romanos, el de Cicerón, cuyo *Mario*, sin embargo, no parece haber contribuido a su gloria, el de Terencio Varrón Atacino, que, además de traducir o imitar, con el título de *Jasón*, los *Argonautas* de Apolonio Rodio, cantó la victoria de César sobre los galos del Sena, el de Hostio, que compuso otra epopeya sobre la guerra de Iliria: poemas que tuvieron el honor de haber sido imitados por Virgilio en algunos pasajes. Dedicáronse muchos otros en esta época a la epopeya. Pero no podemos detenernos en nombres oscuros, cuando nos llama el príncipe de la poesía romana.

Publio Virgilio Marón nació el 15 de octubre del año de Roma 684, 70 A.C., en una aldea llamada hoy Petiola, entonces Andes, no lejos de Mantua. Todo hace creer que una granja fue su primera habitación; pastores, los compañeros de su niñez; el campo, su primer espectáculo. Educóse en Cremona; y a los dieciséis años de edad, se trasladó a Milán,

donde tomó la toga viril el día mismo de la muerte de Lucrecio, como si las Musas, dice Lebeau, hubieran querido señalar a su joven favorito como el poeta a quien pasaba la herencia de un gran genio. De allí fue a perfeccionar su educación a Nápoles, la antigua Parténope, famosa por sus escuelas, que conservaba, con la lengua de los griegos, las tradiciones de aquella nación ilustre y la afición a las letras y la ciencia. Allí estudió física, historia natural, medicina, matemáticas y todo lo que entonces formaba el caudal científico de la humanidad. Dedicóse sobre todo a la filosofía. Así Epicuro, Pitágoras, Platón, reviven en los versos de Virgilio; y nadie ha probado mejor qué de riquezas puede sacar la poesía de este comercio íntimo con los escudriñadores de la naturaleza y del alma humana. Después de la batalla de Filipos, se dirigió a Roma; y fue presentado por Polión a Mecenas, y por Mecenas a Augusto, de quien obtuvo la restitución de la heredad, de que había sido despojado su padre por el centurión Ario (Tissot).

Criado en el campo, entre pastores, dotado de un alma tierna, pensativo, amigo de la soledad, poeta del corazón, avezado a expresar sus ideas en un estilo suave y melodioso, parecía nacido para el género pastoral. Ni al que había recorrido la Italia desde Milán hasta la encantada Parténope podían faltar, como cree el elegante escritor que nos sirve de guía, las inspiraciones de una bella naturaleza campestre; ni creo que haya motivo de pensar con el mismo escritor que la vida de los pastores ofreciese a esta especie de poesía un tipo más adecuado en Sicilia y en la edad de Teócrito, que en Italia y en el siglo de Augusto; ni existido jamás en parte alguna los pastores felices que diviertan sus ocios cantando amores y tradiciones nacionales, como los que el mismo escritor imagina haberse pintado al natural en los idilios de Teócrito. ¿Por qué, pues, lo que hay de pastoral en las *Bucólicas* del poeta de Mantua es en gran parte imitado, traducido de los idilios sicilianos? ¿Por qué Virgilio, con tantas dotes naturales y adquiridas, es tan inferior a su modelo? Yo encuentro la causa en la nobleza y elevación nativa del genio de Virgilio, que no se presta fácilmente a la égloga. Se le ve, comprimido en ella, arrojar el pellico, escaparse de los pastos y de los rediles, cada vez que puede, y remontarse a regiones más altas: *Paulo majora canamus*. No sabe dar dulces sonidos al caramillo, sino cuando toca tonadas tristes; entonces sólo es poeta verdadero y original; y si toma las ideas de Teócrito es para darles una expresión, una vida, de que Teócrito no era capaz. En la primera égloga, conversan dos pastores; Tí tiro feliz, y Melibeo desgraciado, expelido de su heredad, llevando delante de sí su menguada grey, huyendo de la soldadesca que se apodera de aquellos campos en otro tiempo venturosos. Casi todo lo que dice el primero es flojo y tibio; pero ¡qué sentimiento, qué profunda melancolía, qué movimientos apasionados en el segundo! Se presiente al poeta que cantará algún día la emigración troyana, como en los magníficos versos finales al autor de las *Geórgicas*.

El poeta de Sicilia tuvo gran parte en la égloga segunda del mantuano, cuya ejecución, es, sin embargo, más acabada, y sólo hace desear que tan brillantes versos expresasen una pasión menos abominable. La cuarta, que se cree destinada a celebrar el nacimiento de un hijo de Polión, combina con el estro poético las fantasías de un vaticinio misterioso, en que algunos imaginaron que se pronosticaba por inspiración divina la venida y reino del Mesías. En la sexta, Heine alaba en una nota el argumento y el modo de tratarlo: Sileno canta el origen del mundo, según las ideas de los más antiguos filósofos, y pasa luego rápidamente por varias fábulas hermo­seándolo todo con imágenes de esmerada belleza, suavidad y dulzura. La égloga octava, como la primera de Garcilaso, consta de dos partes, que forman cada una un todo, y no tienen conexión alguna entre sí, excepto el preámbulo que las enlaza; pero, en el poeta castellano, los dos pastores expresan los sentimientos que verdaderamente los afectan, al paso que los de Virgilio contienen uno con otro en composiciones estudiadas, lo que entibia ciertamente el interés y la simpatía de los lectores. De la décima égloga que algunos miran como la mejor de todas, sólo podemos decir que tiene pasajes muy bellos y arranques valientes de delirio amoroso.

Tissot mira las diez églogas de Virgilio como los ensayos artísticos de un gran maestro que forma su estilo en bosquejos rápidos, pero de un gusto severo, y terminados a veces con el cuidado que ha de emplear un día en obras de mayor importancia. Tal vez es demasiado favorable este juicio. En algunas de ellas, no hay unidad, no hay plan; y se zurcen con poco artificio pensamientos inconexos, casi todos ajenos. Se encuentran también acá y allá versos flojos, insulsos, que desdicen de aquella severidad de juicio que resplandece en las producciones posteriores.

Otro defecto, aun más grave, si fuese real, hallaríamos nosotros en las alegorías perpetuas que algunos comentadores de estragado gusto han imaginado encontrar en varios trozos de las *Bucólicas*. Hay, sin duda, pasajes en que el poeta alude en boca de un pastor a la corte de Augusto, significando su gratitud al tirano de Roma, y tributándole la adoración servil de que todos los ingenios de aquel tiempo se hicieron culpables. Pero extender la alegoría a todos los pormenores de una égloga, es una puerilidad que no debemos imputar, sin más fundamento que analogías remotas e interpretaciones forzadas, a ningún poeta de mediana razón en el siglo de oro de las letras latinas.

Tal fue el primero y no muy feliz ensayo de los romanos en la égloga. En el género didáctico, Lucrecio hubiera bastado a su gloria; pero les estaba reservado otro título no menos brillante. Las *Geórgicas* de Virgilio no llegan a la altura del poema de la *Naturaleza* en sublimidad y valentía; pero en todas las otras dotes poéticas, le aventajaban; y en el todo son una producción más perfecta, a que no es comparable ninguna otra de su especie, antigua o moderna. Tissot desearía un orden más lógico en la distribución de las materias; pero esto haría desaparecer aquel aire

de espontaneidad y de entusiasmo casi lírico, que forman, a mi juicio, una de las excelencias de este poema. Nuestro autor censura también, y con sobrada justicia, la invocación a Octavio, como una indigna y absurda lisonja, contraria a todas las leyes del sentido común y del arte, pues en la entrada de una obra dedicada a la agricultura, no sólo se diviniza a un mortal, sino se le da más lugar a él solo, que a Ceres, Baco, Pan, Neptuno, Minerva y todas las divinidades tutelares del campo. Pero tal es el hechizo de la poesía de Virgilio, que no hay tiempo de reparar en los defectos. ¡Qué multitud de bellezas! ¡Qué suavidad de tonos! ¡Qué habilidad para amenizar la aridez de los preceptos y los más humildes pormenores, como por ejemplo, la descripción del arado y de los otros instrumentos de labranza! ¡Qué interés derramado sobre las ocupaciones campestres, sobre los ganados, sobre las plantas, sobre la microscópica república de las abejas! Todo vive, todo palpita, en aquella espléndida idealización de la agricultura. ¡Y qué arte consumado en los contrastes y las transiciones! ¡Con qué gracia pasa el poeta de las terribles tempestades de otoño, y del mundo espantado con el estruendo de los elementos, a la fiesta rural de Ceres! Los estragos de la guerra civil le arrancan dolorosos gemidos; y cuando parece por un momento olvidar su asunto, ¡qué naturalmente vuelve a él, exhumando con el arado las osamentas de los romanos, que dos veces han engrasado la tierra con su propia sangre, e implorando la piedad de Augusto hacia las campiñas desoladas y la agricultura envilecida! En el segundo libro, no respira menos el amor a la patria. El elogio de Italia, de su clima, de sus producciones, de las maravillas que la decoran, la vuelta de la primavera, la fiesta bulliciosa de Baco, y sobre todo, la pintura de la felicidad campestre, son pasajes que la última posteridad leerá con delicia. Las *Bucólicas* son un ensayo, en que hay negligencias, pormenores de poco valor, bosquejos imperfectos, lunares más o menos chocantes. En las *Geórgicas*, aparece un talento maduro, fecundo, variado, que es ya dueño de sí mismo; y se ha elevado a una altura asombrosa. Véase, entre otras muchas muestras, aquella pintura de los tormentos y crímenes de la codicia, entre las escenas risueñas de la vida campestre. Virgilio toca todos los medios de hacer amar a los romanos el campo; y su virtuoso deseo de restituirlos a la sencillez antigua se ve estampado por todas partes en las *Geórgicas*. En el tercer libro, exceptuando la importuna apoteosis de Augusto, se encuentran bellezas nuevas y de una gracia particular. El pincel de Virgilio, cuando bosqueja las cualidades, las formas, la educación de los ganados, corre con encantadora facilidad, y siempre con la misma pureza de gusto. Complácese en escribir, con cuidado especial, todo lo concerniente a aquellas dos familias tan útiles al hombre: la una mansa, subordinada, apacible; la otra libre, fogosa, atrevida. Y todavía contemplamos embelesados este cuadro halagüeño, cuando se nos presenta el de la peste de los animales, en que Virgilio lleva la compasión y el terror a su colmo. No hay nada en poesía, dice Tissot, que iguale a la alta perfección

de este libro, que junta a sus otros méritos el de una distribución sabiamente ordenada. El cuarto libro, destinado a las abejas, ofrece menos interés; pero no es posible dejar de admirar los colores brillantes que se derraman sobre el asunto sin desnaturalizarlo; y los recursos inesperados, las gracias nuevas de que se vale el poeta para sostener la atención, terminando todo en la fábula de Aristeo, que deja impresiones profundas, como el desenlace de un drama. Júntese a todo esto la simplicidad elegante, la suavidad del verso, la armonía imitativa; y no extrañaremos que esta obra incomparable haya costado siete años de estudio y trabajo a un gran genio que ha probado bastante sus fuerzas, que se ha formado en la escuela de los griegos, y se ha enriquecido con todos los conocimientos de su tiempo (Tissot).

Llegada la poesía didáctica a este punto, debía forzosamente bajar. Por apreciables que sean las tentativas de Ovidio y Manilio en este género, no pueden sostener la comparación con una obra que el voto unánime de los inteligentes ha mirado como la más perfecta del más grande de los poetas romanos.

Vario ocupaba acaso el primer lugar entre los épicos de su tiempo, cuando se presentó Virgilio a disputarle esta palma. Virgilio había concebido el plan de celebrar los hechos de Augusto. Ligar el nacimiento de Roma a la caída de Troya, adoptando las tradiciones nacionales de los romanos, dar un viso de legitimidad a la usurpación de Augusto, transmitiéndole la herencia de Eneas, padre de la raza de reyes que se creía haber fundado y gobernado la ciudad eterna; conciliar la veneración de los romanos al imperio de un príncipe que, después de haber derramado a torrentes la sangre de los pueblos, quería concederles los beneficios de la paz, y ocultar las facciones del verdugo bajo la máscara de la clemencia; predicar la monarquía moderada en un país tantos años desgarrado por los bandos civiles; y tal vez ablandar el alma de hierro del tirano encallecida en las proscripciones, inclinándola al olvido de las injurias, a la piedad religiosa, y a la moderación en el poder supremo, tales son las pretensiones de Virgilio; y la elección misma de sus héroes lo atestigua. El carácter que da al príncipe troyano, el pío Eneas, modelo de amor filial y de humanidad para con los enemigos mismos, no permite rehusar al poeta este tributo de reconocimiento. Enalzando a Octavio, ha querido Virgilio cooperar a la metamorfosis que se operaba en este insigne delincuente, y enseñarle a merecer el nombre de Augusto. En sentir de Fenelón, el reino de Príamo es una cosa accesoria en la *Eneida*; Augusto y Roma es lo que el poeta no pierde nunca de vista. Así en el primer libro, ¿por quién intercede Venus con el rey del cielo? Por Roma. El esplendor futuro de Roma es lo que Júpiter revela a su hija para consolarla; y la magnificencia de esta revelación eclipsa toda la majestad de Ilión en el tiempo de su fortuna. ¿Por qué es arrancado Eneas al amor de Dido? Porque el padre de los dioses quiere asegurar a Roma el imperio del universo. Roma figura, junto con Cartago y Aníbal, en las sublimes

imprecaciones de esta reina desesperada. Cuando la guerra está a punto de estallar entre los troyanos y los rútuos, el Tíber, el palacio de Latino, las imágenes que lo adornan, los pueblos de Italia que corren a las armas, el templo de Jano, los sabinos, abuelos de Roma, todo nos habla de ella. En el octavo libro, se nos muestran las fuentes del Tíber, la humilde cuna de Roma, la roca Tarpeya, el futuro Capitolio en las esparcidas chozas de Evandro. En fin, Roma toda, sus misteriosos orígenes, sus combates, sus conquistas, sus ceremonias religiosas, sus progresos hasta el apogeo de su gloria en la batalla de Accio y la sumisión del Eufrates, se nos muestran de bulto en la visión de los Campos Elisios y en el escudo fatídico de Eneas. Es cierto que esta duplicidad de asuntos, Roma y Troya, Eneas y Augusto, dañan a la unidad de la composición. Virgilio, penetrado de Homero, ha querido darnos en doce cantos una imitación de la *Iliada* y de la *Odisea*; y unido a esto el propósito decidido de hacer entrar en una epopeya troyana la parte más rica de los anales romanos, se ha producido con vicio incurable el plan virgiliano; porque, o sucede que las mayores bellezas no están íntimamente enlazadas a él, ni el interés graduado como correspondía; o que las creaciones más felices menoscaban la grandeza del héroe, como en el cuarto libro, o apocan a los desterrados de Troya, que, después de los romanos del sexto y octavo libro, se nos antojan pigmeos, progenitores de una raza de gigantes. Pero tal vez una epopeya a la manera de la *Iliada* no hubiera encontrado admiradores en un pueblo tan engrdeido de sí mismo, tan ufano de sus proezas y de la dominación del mundo. Virgilio ha tomado en cuenta el estado de las creencias, los progresos de la razón, el descrédito del politeísmo, las tradiciones nacionales que ocupaban tanto lugar en la historia, y el espíritu de la corte de Augusto. Era menester una Roma para que la poesía pudiese concebir el vaticinio de Júpiter en el primer libro, la reseña de la posteridad de Eneas, y las maravillas grabadas en el escudo del héroe por Vulcano. Aquí es Virgilio tan grande como su asunto; y ningún poeta le aventaja o le iguala, porque junta a la elevación del genio imponente la majestad romana, templada como es necesario que lo sea la autoridad inherente al sublime, por toda la pulidez y elegancia de los griegos.

En ninguna parte se hallará un canto de epopeya tan dramático como el segundo libro de la *Eneida*, en que alternativamente se ve estampada la grandeza homérica, la majestad de Sófocles y la sensibilidad de Eurípides. Ha sido menester tomar el pincel de la Musa trágica para trazar aquel gran drama de la ruina de Troya; y ni Eurípides, ni Racine han sido tan elocuentes para excitar la compasión y el terror. La Andrómaca de Virgilio es una obra maestra de composición, en que se cumple con todo lo que el decoro y el respeto a la virtud prescriben, y se manifiesta al vivo el poder de un sentimiento religioso y profundo sobre una de aquellas almas heroicas y tiernas cuya pureza no deslustra el infortunio. En la edad de Homero, y aun en la de Eurípides, este carácter no hu-

biera tenido un tipo, y no podía tener un pintor. Del mismo modo, la Dido, aunque deudora de algunos rasgos al más trágico de los griegos, y al célebre Apolonio de Rodas, es una creación original realizada por una elocuencia de pasión que el poeta debe a su genio y a su siglo. Atenas no tiene nada que ponerle a su lado. Eran necesarios diecisiete siglos, religión y costumbres diversas, instituciones desconocidas de los antiguos, y el poder soberano de la mujer en las sociedades modernas; era necesario que se descubriesen nuevos misterios en una de las más borrascosas pasiones del corazón humano, para que Racine pudiera llegar a poseer el idioma que Virgilio presta a Dido.

Los seis últimos libros de la *Eneida*, dice Chateaubriand, contienen acaso excelencias más originales, más peculiares de Virgilio, que los seis primeros. En efecto, continúa Tissot, sólo en sí mismo ha podido Virgilio hallar inspiraciones para pintar la muerte de Niso y Euríalo, de Palante y Lauso, la de Camila, los lamentos de la madre del joven Euríalo, los tristes presentimientos de Evandro, el funeral de Palante, el guerrero que expira recordando a su patria, su dulce Argos, el dolor de Iuturna cuando ve acercarse el momento fatal de Turno, su hermano. En todas estas pinturas, el poeta romano revela un alma como la de Eurípides, pero con más suave tristeza, con un lenguaje más parecido al de las diferentes expresiones del dolor mujeril, y con una melodía, como la del acento de la mujer cuando es un eco fiel del corazón. El último esfuerzo del talento era hallar bellezas de otro orden comparadas con las que había dejado en los primeros seis libros; y esto es lo que ha hecho Virgilio excediéndose a sí mismo en la alocución de Alecto a Turno, en la lucha de Caco y Hércules, y en el himno en loor de este dios, himno que tiene todo el vigor y movimiento de un coro de Esquilo y al mismo tiempo el gusto puro del más perfecto de los escritores. Aun después de los trozos épicos sembrados en las *Geórgicas*, Virgilio parece haber guardado una poesía nueva para la *Eneida*.

Virgilio, para dar la última mano a su obra, quiso trasladarse a Atenas; y éste fue el motivo con que su amigo Horacio compuso aquella oda célebre, dirigida a la nave del poeta. En Atenas le encontró su protector Augusto a la vuelta del Oriente, y le acogió con su acostumbrado favor. Debía volver a Roma con el emperador; pero atacado de una enfermedad repentina sólo pudo llegar a Brindis (otros dicen Tarento); y allí falleció a la edad de cincuenta y dos años, el 19 A.C. Sus restos, llevados, según sus deseos, a Nápoles, se depositaron en el camino de Puzola. Virgilio instituyó herederos a su hermano materno Valerio Próculo, a Mecenas, Augusto, Vario y Plocio Tuca (*Plotius Tucca*), que, en vez de consentir en quemar la *Eneida*, como Virgilio mandaba en su testamento, se limitaron a quitar algunos versos imperfectos, sin permitirse la más leve adición. Era Virgilio de alta estatura, facciones toscas, cuerpo débil, estómago delicado; muy frugal y sobrio; naturalmente serio y melancólico. Gustaba de la soledad, y del trato de hombres virtuosos e ilustrados. Era

dueño de una casa magnífica cerca de los jardines de Mecenas; y gozaba de una fortuna considerable, que había debido a la munificencia de Augusto y de otros personajes de cuenta. Usaba noblemente de sus riquezas, abriendo su biblioteca a todos, y socorriendo con extremada liberalidad a sus numerosos parientes. Era tan modesto, que huía a la primera casa que se le deparaba para sustraerse a la muchedumbre que se agolpaba a verle, o le señalaba con el dedo. Cierta día, unos versos suyos que se recitaban en el teatro excitaron tanto entusiasmo, que toda la concurrencia se puso en pie; y el poeta, que asistía presente, recibió las mismas demostraciones de honor y respeto que se tributaban a Augusto. No se debe olvidar que el general Championnet en Nápoles y el general Miollis en Mantua se aprovecharon de los primeros instantes de la victoria de las armas francesas para honrar con un monumento la cuna y la tumba del poeta. No hay certidumbre de que se conserve su verdadera efigie.

Pocos años mediaron entre la *Eneida* y las *Metamorfosis*. Contamos este poema entre los épicos, porque es enteramente narrativo; y si bien los personajes y la acción varían a cada momento, cada fábula está enlazada a las contiguas de un modo ingenioso, que da cierta apariencia de unidad al conjunto. Tal fue a lo menos el plan del autor; y si se rompe algunas veces la continuidad, éstas son probablemente algunas de las imperfecciones que Ovidio se había propuesto corregir, pues él mismo dice que no dio la última mano al poema:

*Dictaque sunt nobis, quamvis manus ultima coepto
Defuit, in facies corpora verta novas.*

Aunque en las *Metamorfosis* se nota una manifiesta decadencia, como generalmente en las obras de Ovidio, comparadas con las de Horacio y Virgilio, no se puede negar que hay grandes bellezas en esta epopeya, brillando en ella, no sólo las dotes que caracterizan a todas las producciones del autor, y que ya dejamos notadas, sino excelencias peculiares. La narración es fluida y rápida; las descripciones, pintorescas. No faltan rasgos sublimes, ni discursos animados y elocuentes, aunque con cierto sabor de retórica, y sembrados de conceptos sutiles y epigramáticos. Entre las mejores muestras, pueden citarse las oraciones de Ajax y Ulises en el libro 13 y la exposición que hace Pitágoras de su sistema de filosofía en el 15. Abundan también excesivamente las sentencias; y en general encontramos demasiada imaginación e ingenio, aun donde sólo debiera hablar el corazón.

Demos ahora algunos pasos atrás; y examinemos en Horacio la poesía lírica de los romanos (pues casi toda se reduce a sus odas), los progresos de la sátira, y un nuevo género, el epistolar, que se confunde a veces con el didáctico.

Horacio (*Quintus Horatius Flaccus*) nació en Venusia, ciudad fronteriza de Lucania y Apulia, el 8 de diciembre del año 66 A.C. Su padre era liberto; ejerció el oficio de receptor en las ventas públicas; logró

hacer con su honrada industria una pequeña fortuna; y la empleó en dar a su hijo la mejor educación que pudo, educación no inferior a la que recibían entonces los hijos de caballeros y de senadores. No menos solícito de la instrucción literaria, que de las buenas costumbres del hijo, le llevaba él mismo a la escuela, y cuidaba de inculcar en su alma sanos principios, mostrándole con ejemplos prácticos los malos efectos del vicio y la disipación. Horacio, como muchos otros, fue a perfeccionar su educación en Atenas; y allí se encontró con Bruto, el austero republicano y uno de los asesinos de César. Horacio siguió el partido de Bruto, que le hizo tribuno de una legión romana. La primera vez que el joven Horacio vio una batalla, fue en las llanuras de Filipos, donde los republicanos fueron derrotados con gran pérdida; y el mismo Horacio huyó, arrojando deshonorosamente el escudo, *relicta non bene parmula*, como él mismo tuvo la ingenuidad de confesarlo. Horacio juzgó que no había resistencia posible a las armas del vencedor, que la república había exhalado su último aliento, que le era necesaria la paz, y sobre todo, se sentía poeta; y creyó que su genio le proporcionaría tarde o temprano algún asilo pacífico. Volvió, pues, a su patria arruinado; sus bienes habían sido confiscados; compró un cargo de amanuense del erario; y empezó a componer versos. Principió por la sátira, y por algunas odas en que procuró imitar los metros griegos. Granjeóse de este modo la amistad de Vario y Virgilio, que le presentaron a Mecenas. Esta primera entrevista con el favorito de Augusto, reservada por una parte, tímida y modesta por otra, no pareció haberle granjeado la aceptación de Mecenas, que era extremadamente circunspecto en la elección de sus amistades; pero al cabo de nueve meses, le llamó de nuevo, le contó desde entonces en el número de sus amigos, y le ofreció su mesa. Pocos años después, acompañó a Mecenas y Virgilio en un viaje a Brindis, que él mismo ha descrito con mucha naturalidad y donaire en la sátira 5 del libro 1^o; y pocos sospecharían que en este viaje tan divertido, en que el poeta no habla sino de los incidentes más comunes y frívolos, se trataba de nada menos que de una negociación política entre Octavio y Marco Antonio, que se disputaban el imperio del mundo. A la vuelta, le dio Mecenas una bella heredad en las cercanías de Tíbur, mansión de delicias, que celebra muchas veces en sus versos, y donde, asegurado por la victoria de Accio, pudo ya entregarse sin inquietud a la filosofía y a las Musas. Joven, había sido bastante patriota para alistarse en la misma causa que Catón; pero ambicioso no fue jamás. Augusto quiso hacerle su secretario íntimo; Horacio rehusó; y el emperador, lejos de irritarse, siguió tratándole como su favorecido y su amigo. Horacio era un hábil cortesano; y las lecciones que da de este arte difícil manifiestan, como su propia conducta, que no lo creía incompatible con la pureza y la independencia de carácter. Accedía a las invitaciones de Mecenas en un tono que juzgaríamos hoy demasiado franco. “Espíritu noble, dice Julio Janin, que jamás quemó lo que antes adoraba; y celebró en sus obras a Catón y a Bruto, y a la vieja y santa

República”. A la verdad, él fue cómplice de toda Roma en la divinización de Augusto; pero no canta con más entusiasmo sus victorias, que las leyes reformadoras de las costumbres; y cuando celebra al vengador de Craso, es a Régulo, el tipo de Roma republicana, al mártir de la disciplina antigua, a quien consagra casi entera una de sus mejores odas. El déspota se quejaba de que el poeta no le hubiera dedicado todavía ninguna de sus epístolas. “Temes, le dice, deshonorarte a los ojos de la posteridad manifestándole que eres uno de mis amigos?”. Y con este motivo le dirigió al fin la epístola *Cum tot sustineas*, que, después de unos pocos renglones en alabanza del emperador, rueda toda sobre la literatura romana de su siglo; y es, bajo este punto de vista, una de las más instructivas. Si su juventud corrió en pos de los placeres, fue sin mengua de su reputación. Predicó siempre la moderación y la virtud; y consagró la edad madura al retiro, a la meditación, a la amistad y a la filosofía. Hizo profesión del epicureísmo, pero sin esclavizarse a él.

Nullius addictus jurare in verba magistri,

sin desconocer los deberes del ciudadano, y la excelencia de la virtud, aun como medio de felicidad. Su divisa era la de los utilitarios modernos: *Utilitas justi prope mater et aequi*. Todo manifiesta en sus escritos la sencillez de sus costumbres, la modestia; y si, usando del privilegio de los poetas líricos, se promete la inmortalidad, y anuncia que será leído hasta de los galos e iberos, ¿cuánto no ha excedido la realidad a la profecía? Fue de pequeña estatura, de complexión delicada, legañoso; engordó demasiado en sus últimos años; y encaneció antes de tiempo. Murió a la edad de cincuenta y siete años.

Horacio emprendió varios géneros; sobresalió en todos; y en cada uno, ha diversificado bastante el tono y estilo.

Sucesor de Catulo en la lírica, amplió y mejoró los metros, pulió el lenguaje; y si no aventaja, ni acaso llega a la suavidad o la valentía de unos pocos rasgos de su predecesor (que, por otra parte, nos ha dejado un cortísimo número de producciones que pertenezcan verdaderamente a este género), le es en general muy superior en las ideas, en la riqueza del estilo y la sostenida elegancia. Hay mucha gracia y blandura en los cantos que ha consagrado al placer, y en los que con arte exquisito nos hace ver a la distancia la muerte y lo efímero de las dichas humanas, como para sombrear el cuadro. Hay sensibilidad y dulzura en las odas eróticas, que se rozan a veces con la sencillez del diminutivo madrigal; y mucha elevación y magnificencia en las odas morales, llenas de arranques patrióticos que hacen recordar al tribuno de Bruto. Las guerras civiles le hacen exhalar sentidos acentos; y sus cánticos de victoria se ciernen a veces en la verdadera región del sublime. La amistad no ha sido nunca más expresa, más cordial, más franca. Es punzante en sus yambos; y si excesivamente licencioso en algunos, severo

vindicador de la moral en otros. Los que escribe contra la hechicera Canidia (*At o deorum*) que, no obstante la crítica de Escalfigero, me parecen los mejores de todos, presentan un pequeño drama, con rápidas y pintorescas escenas, en que alternan la compasión y el horror. Hasta poeta religioso es de cuando en cuando el filósofo epicúreo; y en sus himnos seculares no falta unción; pero lo que más le realza, es el sentimiento de la nacionalidad romana; y todo esto no agota aun la variedad extremada de asuntos y estilos de estas breves poesías, que abrazan un ámbito inmenso, desde los vuelos pindáricos hasta los juegos ligeros de Anacreonte.

Pero, a nuestro juicio, no es la oda la principal gloria de Horacio. En este género, quedó inferior a los griegos, según el dictamen unánime de la antigüedad; y ha tenido muchos y poderosos competidores en la Europa moderna, al paso que en la sátira y la epístola, ninguno le iguala.

En la época de que tratamos, había precedido a Horacio, como escritor satírico, Terencio Varrón, a quien se me ofrecerá volver más adelante. Varrón, que fue uno de los hombres más eruditos de su tiempo, compuso una especie particular de sátira, que de su nombre se llamó *varroniana*, y del de Menipo, filósofo cínico, natural de Gádara, en la Fenicia, a quien Varrón tomó por modelo, *menipea*. Las sátiras de Menipo estaban mezcladas de prosa y verso; y en los versos, se parodiaba a los más antiguos poetas. Varrón adoptó la misma mezcla; y aun introdujo varios metros, intercalando además pasajes griegos, y sazonzando con la burla y el chiste las máximas de la más elevada filosofía. Ni de estas obras de Varrón, ni de las de Menipo, se conservan más que los títulos. Varrón Atacino, escritor fecundo, de quien ya hemos hablado dos veces, había probado también sus fuerzas en la sátira; pero, como escritor satírico, Horacio dejó muy atrás a todos sus predecesores, y a Lucilio mismo, en la poesía, en la pureza de gusto, la elegancia, la fina ironía, la urbanidad, el donaire. No tiene el tono sentencioso de Persio, ni la declamación colérica de Juvenal. Horacio emplea contra los vicios el arma del ridículo. La sátira novena del primer libro en que se refiere el encuentro de Horacio con un importuno, la tercera del segundo, en que se prueba que todos los hombres son locos; la quinta, en que Ulises consulta al adivino Tiresias; la séptima, en que Davo da lecciones de moral a su amo, son modelos del diálogo cómico. No es inferior la cuarta del mismo libro, en que un profesor de gastronomía expone los secretos de su arte con ridículo magisterio, pero en una versificación esmerada y una bella disertación, como se necesitaba para hermosear pormenores tan ingratos y frívolos. La descripción de la escena nocturna de hechicería en la octava del primero, tiene el mismo mérito de versificación y estilo; y es en extremo animada y graciosa. El convite de la octava del mismo libro es un drama festivo, en que se nos introduce a una mesa romana; y se nos representa un anfitrión vanidoso, de quien se burlan solapadamente sus convidados. Hay, en algunas, discursos y disertaciones que se reco-

miendan por una filosofía indulgente y amable, que pintan al vivo los perniciosos efectos de los placeres y las dulzuras de la vida retirada y modesta con una fortuna mediocre. Pero lo que hace singularmente deliciosa la lectura de varias sátiras, como la cuarta y la sexta del libro primero, es la pintura ingenua que el poeta nos da de sí mismo, de su educación, de su modo de vivir, en que se ríe de sus propias flaquezas con el mismo buen humor, que de las ajenas; en que se ve al cortesano de Augusto tributar, a la memoria del liberto a quien se gloria de haber debido el ser, un homenaje de gratitud y veneración que conmueve. El sentimiento no ha encontrado nunca una expresión tan verdadera y sencilla. Aun aquellos mismos que miran la poesía de los romanos como una copia pálida de la griega, exageración infundada, hija del espíritu de sistema, que domina hoy a la historia y a la estética, aun esos mismos se ven obligados a confesar que la sátira es toda romana; y a la de Horacio es a la que se debe esta calificación en un grado eminente. Lo que más difícil nos parece absolver de mal gusto, es la crítica que prefiere la elaborada acrimonia de Juvenal o la sentenciosa oscuridad de Persio a la naturalidad encantadora, la diafanidad, el exquisito abandono, la urbana finura, el pincel delicado de Horacio.

La epístola en verso es un género en que no tuvo modelos, y en que es preciso decir, aun después de lo que hemos dicho de sus sátiras, que se excedió a sí mismo, y es más perfecto, si cabe. Las hay de diferentes tonos y estilos, empezando por la esquila de convite y la carta de recomendación, y acabando por las literarias, críticas y didácticas; pero generalmente se nota una bien marcada diferencia entre el verso y dicción de estas poesías y el de las sátiras, siendo en las cartas menos cadencioso el verso y más suelto y espontáneo el lenguaje, como conviene al diverso carácter de la conversación familiar y de la correspondencia epistolar. En las morales, la independencia, la moderación en los placeres, las ventajas de la mediocridad, los tranquilos goces de la vida del campo, son los temas a que recurre frecuentemente, y que se hermocean con oportunas y rápidas observaciones, con apropiadas y vivas imágenes, sin estudio, sin ambicioso ornato. No están en el tono de la *Epístola Moral* de Rioja, excelente por otro estilo; nada que no sea sacado de la vida común y de las costumbres; nada del rigor estoico; ninguna acrimonia, ninguna énfasis; es un filósofo que se estudia a sí mismo, que ve en sí mismo los extravíos, las inconsecuencias, las contradicciones que censura, y que todo lo templó con la ingenuidad y la indulgencia. En esta especie, nos parecen particularmente felices la décima séptima y la décima octava, en que se dan consejos para el cultivo de la amistad y el buen uso del favor de los poderosos. Aparece allí el hábil cortesano, tanto como el elegante escritor; pero la cortesanía de Horacio no está reñida con la independencia de carácter; y de esto nos da una muestra notable en la epístola séptima a Mecenas, digna de leerse por más de un título. Las que tratan de literatura y poesía, no sólo contienen reglas

juiciosas, sino particularidades de mucho interés sobre el gusto de los romanos, sobre los estudios, sobre los espectáculos. Pero en las cartas de pura amistad es en las que mejor se conoce el talento amenizador de Horacio, que filosofa jugando, riendo, solazándose. Entre lo más exquisito que nos ha dejado el poeta de Venusia, contamos dos breves rasgos: recuerdos a Julio Floro y los otros compañeros de Tiberio en su expedición al Oriente, y la invitación a Torcuato (*Epístolas* 3 y 5 del libro 1).

Horacio es inimitable como narrador. A su fábula de los *dos ratones* en la sátira sexta del libro segundo, hay pocas comparables en La Fontaine; y ¿qué cuento puede ponerse al lado del de Filipo y de Vulteyo Mena en la epístola a Mecenas arriba citada? ¿Ha bosquejado mejor algún moralista las felicidades que pueden gozarse con el trabajo y la honradez en los más oscuros senderos de la vida?

Resumamos con Julio Janin. Horacio es el hombre de la suave moral, de las efusiones íntimas, de las agradables y finas parlerías, de los goces elegantes: *simplex munditie*. No hay un mal pensamiento en su espíritu; no hay un sentimiento malévolo en su corazón. Poeta de todos los tiempos, de todas las edades, de todos los países, de todas las condiciones de la vida. Cuerdo y aturdido, enamorado y filósofo dado a la meditación y nada enemigo de los buenos ratos de la mesa, cortesano y solitario, burlón de buena sociedad, enderezador de tuertos sin cólera y sin hiel. Leed sus epístolas. En ellas, es algo más que escritor y poeta: es él mismo. Allí se muestra con toda la sencillez y franqueza de su buen natural.

¡Cuánto es de lamentar que haya entre sus odas tres o cuatro ilegibles por su licenciosidad, y que sea necesario rayar algunos renglones de otras tantas sátiras para ponerlas en manos de los jóvenes!

Horacio es contado también en el número de los poetas didácticos por su *Arte Poética*, que es la última de sus epístolas. Toda, en efecto, es doctrinal, y de mucha más extensión que la más larga de las otras. “Se encuentran en ella, dice Villenave, excelentes preceptos sobre la composición poética, noticias históricas de la poesía, y en especial del drama, y hasta reglas de versificación y lenguaje; pero todo con tan poco orden, y se echan menos tantas cosas para un tratado completo, que el ingenioso Wieland ha llegado a creer que, no tanto se propone en ella el poeta dar lecciones a Pisón y a sus hijos, como arreararlos, por encargo del padre, de la manía de hacer versos. Cualquiera que haya sido el objeto de Horacio, su *Arte Poética*, como la llaman, es para la poesía el código eterno de la razón y el buen gusto”. A nuestro juicio, no es ésta una de las producciones más a propósito para dar a conocer lo que hay especial y característico en el genio de Horacio.

Después de Horacio y de Virgilio, era necesario que la poesía latina declinase. Ovidio fue la transición. En sus escritos, se conserva el esplendor de los bellos días de Augusto, pero entre nubes y sombras, que anuncian una rápida decadencia. De la pureza de Virgilio a la desa-

rreglada exuberancia de Ovidio, que se deleita a veces en agudezas, y hasta en retruécanos, hay una distancia que no guarda proporción con los treinta y seis años que mediaron entre la muerte del uno y la del otro. Y es de notar que estos defectos aparecen ya en las obras juveniles de Ovidio; y se han desarrollado bastante en las *Metamorfosis*.

JUICIO SOBRE LAS OBRAS POETICAS DE DON NICASIO ALVAREZ DE CIENFUEGOS

Los antiguos poetas castellanos (si así podemos llamar a los que florecieron en los siglos XVI y XVII) son en el día poco leídos, y mucho menos admirados; quizá porque sus defectos son de una especie que debe repugnar particularmente al espíritu de filosofía y de regularidad que hoy reina, y porque el estudio de la literatura de otras naciones, y particularmente de la francesa, hace a nuestros contemporáneos menos sensibles a bellezas de otro orden. Nosotros estamos muy lejos de mirar como modelos de perfección la mayor parte de las obras de los Quevedos, Lopes, Calderones, Góngoras, y aun de los Garcilasos, Riojas, y Herreras. No temeremos decir, con todo, que, aun en aquellas que abren ancho campo a la censura (las dramáticas, por ejemplo), se descubre más talento poético que en cuanto se ha escrito en España después acá. Quizá pasaremos por críticos de un gusto rancio, o se nos acusará de encubrir la detracción de los vivos bajo la capa de admiración a los muertos:

*Ingeniis non ille favet, plauditque sepultis;
Nostra sed impugnat, nos nostraque lividus odit.*

HORACIO.

Pero, juzgando por la impresión que hace en nosotros la lectura, diríamos que en los antiguos hay más naturaleza, y en los modernos más arte. En aquéllos, encontramos soltura, gracia, fuego, fecundidad, lozanía, frecuentemente irregular y aun desenfrenada, pero que en sus mismos extravíos lleva un carácter de grandeza y de atrevimiento que impone respeto. No así, por lo general, en los poetas que han florecido desde Luzán. Unos, a cuya cabeza está el mismo Luzán, son correctos, pero sin nervio; otros, entre quienes descuella Meléndez, tienen un estilo rico, florido, animado, pero con cierto aire de estudio y esfuerzo y con bastantes resabios de afectación. Nos ceñiremos particularmente a los de esta

segunda escuela, que es a la que pertenece Cienfuegos. Hay en ellos copia de imágenes, moralidades bellamente amplificadas, y sensibilidad a la francesa, que consiste más bien en analizar filosóficamente los afectos, que en hacerles hablar el lenguaje de la naturaleza; pero no hay aquel vigor nativo, aquella *tácita majestad* que un escritor latino aplica a la elocuencia de Homero, y que es propia, si no nos engañamos, de la verdadera inspiración poética: al contrario, se percibe que están forcejando continuamente por elevarse; el tono es ponderativo, la expresión enfática. El lenguaje tampoco está exento de graves defectos; hay ciertas terminaciones, ciertos vocablos favoritos que le dan una no lejana afinidad con el culteranismo de los sectarios de Góngora; hay un prurito de emplear modos de decir anticuados, que hacen muy mal efecto al lado de los galicismos que no pocas veces los acompañan; en fin, por ennoblecer el estilo, se han desterrado una multitud de locuciones naturales y expresivas, y se ha empobrecido la lengua poética.

No por eso dejamos de hacer justicia al mérito de algunas producciones en que el ingenio moderno se eleva con facilidad, o juega con gracia y ligereza, calidades que recomiendan particularmente a Meléndez. Pero éstas son más bien excepciones: el gusto dominante no es el de la noble simplicidad; el estilo no es natural.

Don Nicasio Alvarez de Cienfuegos es uno de los poetas modernos que han logrado más celebridad. Sus obras poéticas (nos referimos a la segunda edición publicada en Madrid, en la imprenta real, el año de 1816) suministran bastantes ejemplos de las bellezas y defectos que caracterizan a la época presente del arte en España. Principiaremos por sus anacreónticas, que no nos parecen tan agradables como las de Meléndez. La primera, sobre todo, es desmayada, contribuyendo quizá al poco gusto con que se lee, las alabanzas que el poeta se da a sí mismo, y lo que en ésta, como en otras partes de sus obras, nos pondera su sensibilidad y ternura. Pero la segunda, intitulada *Mis Transformaciones*, tiene mérito. La copiaremos aquí en obsequio de nuestros lectores americanos.

*¡Oh! ¡si a elegir los cielos
me diesen una gracia!
Ni honores pediría,
ni montes de oro y plata.
Ni ver el orbe entero
postrado ante mis plantas
después de cien victorias
sangrientas e inhumanas.
Ni de laurel ceñido
al templo de la fama,
con una estéril ciencia
orgullosa, me alzara.
Gocen en tales dones
los que infelices aman
comprar con su reposo*

los sueños de esperanzas.
Yo, que mis días cuento
por mis amantes ansias,
a mi placer pidiera
que mi ser se mudara.
Cuando mi bien al valle
desciende en la alborada,
allí al pasar me viera
rosita aljofarada:
rosita, que modesta
con süave fragancia
atrayendo, a sus manos
me diera sin picarla ...
Después, después ¿qué hiciera?
Sombra fugaz y vana
un sol no más sería
mi gloria y mi esperanza.
Tan pasajeros gozos
no, rosas, no me agradan.
Adiós, que al aire tiendo
mis rozagantes alas.
Mariposilla alegre,
imagen de la infancia,
en inquietud eterna
iré girando vaga.
Bien como el iris bella,
frente a mi dulce Laura
en un botón de rosa
me quedaré posada.
Ella querrá cogermé;
y con callada planta
vendrá, y huiré, y traviesa
la dejaré burlada.
¿Y si el rocío moja
mis tierrecitas alas?
Me sigue, soy pérdida,
me prende y me maltrata.
¡Si al menos expirando
con trémulas palabras
pudiese venturoso
decirla: yo te amaba!
No; cefirillo suelto
volaré a refrescarla
cuando el ardiente agosto
las praderas abrasa.
Ya enredaré jugando
sus trenzas ondeadas;
ya besaré al descuido
sus mejillas de nácar.
Ora en eternos giros
cercando su garganta,
en sus hibleos labios
empaparé mis alas.
O bien, si allá en la siesta
dormida en paz descansa,
yo soplaré en su frente
mis más süaves auras.
Y cuando más se pierda
su fantasía vaga,

*umbrátil sueñecito
 me iré a ofrecer a su alma.
 ¡Oh! ¡cuánta dulce imagen,
 cuántas tiernas palabras
 allí diré, que el labio
 quiere decirla, y calla!
 Más favorable acaso
 que pienso yo, a mis ansias
 sonreirá, ¿quién sabe
 si mis cariños paga?
 ¡Oh! ¡si a mi amor eterno
 correspondiese, Laura!
 Por todo el universo
 mi dicha no trocara.
 Idolo de mis ojos,
 diosa de toda mi alma,
 ¡pagárame! y al punto
 cesaran mis mudanzas.*

No sabemos si la lengua castellana permite el uso intransitivo de *gozar* en la significación de *gozarse*, cual se ve en esta anacreóntica, y en otros pasajes de Cienfuegos; pero si ha existido jamás, no vale la pena de resucitarlo. Una crítica severa reprobará que el poeta se transforme en *rosita*, y que nos diga tan almibaradamente en un romance (página 28):

*La vi, resistí, no pude
 ¡Es tan tiernecita mi alma!*

y que use tantos diminutivos en *ito*, que dan al estilo una blandura afectada y empalagosa. Cienfuegos tiene también su buena provisión de *sudoroso*, *ardoroso*, *candoroso*, *perenal*, *aimé*, *doquier*, y otros vocablos que esta escuela ha tomado bajo su protección. Pero nuestro autor usa a veces *doquier* en el sentido de *doquiera que*; elipsis dura, de que no recordamos haber visto ejemplo en los escritores que fijaron la lengua:

Mudanzas tristes reparo
doquier la vista se torna. — (Página 37).

Doquier envío
*los mustios ojos, de tu antorcha ardiente
 me cerca el resplandor.* — (Página 79).

Otras novedades hallamos en su lenguaje que nos disuenan. Tales son *noche deslunada* por *noche sin luna*, *desoír* por *no oír*, *despremiada* por *no premiada*; vocablos impropriamente formados, porque *des* no significa carencia, sino privación o despojo de lo que se goza o se tiene. Tal es *yazca*, subjuntivo de *yacer*, que no se hallará en ningún autor castellano de los buenos tiempos, pues se dijo *yago* y *yaga*, como hoy se dice *hago* y *haga*. Tal es *a par* en el sentido de *a* o *hacia*, siendo así que sólo significa igualdad o proximidad:

*¡Ay, qué valieron mis victorias bellas!
Recogiéndolas hoy marché con ellas
a par del sesgo río,
y de una en una las eché en sus ondas. — (Página 158).*

Tal es la locución optativa *ojalá quien*, no sólo inautorizada, pero absurda:

*¡Ojalá quien me diera
que en el lugar de Alfonso padeciera!*

Tales son los adjetivos *calmo* y *favonio*, *empampanado* por *pampanoso*, *aridecer*, *palidecer*, *rosear*, *intornable*, *primaveral*, *abismoso*, y otras voces que no enumeramos por evitar prolijidad, si bien algunas de éstas, aunque no reconocidas por la academia, pudieran admitirse por ser de suyo claras, y porque excusan circunlocuciones incómodas. Entramos en estas menudencias, no porque tengamos gusto en sacar a plaza los descuidos y errores (si acaso lo son) de un escritor respetable, sino porque tales innovaciones, lejos de enriquecer el idioma, confunden las acepciones recibidas, y dañan a la claridad, prenda la más esencial del lenguaje, y, por una fatalidad del castellano, la más descuidada en todas las épocas de su literatura.

Cienfuegos tradujo algunas odas de Anacreonte; pero, aunque más fiel, no fue tan feliz como Villegas, que representa, por lo común, bastante bien el espíritu de su original, y acaso no nos dejara que desear, si a lo ligero y festivo del lírico griego no sustituyera algunas veces lo burlesco, o lo conceptuoso. Cienfuegos, que no incurre en estos defectos, adolece de otro peor, que es la falta de movimiento y de gracia. Sus romances tienen mucho más mérito: el del *Túmulo*, sobre todo, nos parece lindísimo. Por esto, y por ser uno de los más cortos, lo insertaremos todo:

*¿No ves, mi amor, entre el monte
y aquella sonora fuente
un solitario sepulcro
sombreado de cipreses?
¿Y no ves que en torno vuelan
desarmados y dolientes
mil amorcitos, guiados
por el hijo de Citeres?
Pues en paz allí cerradas
descansan ya para siempre
las silenciosas cenizas
de dos que se amaron fieles.
Eramos niños nosotros,
cuando Palemón y Asterie
llenaron estas comarcas
de sus cariños ardientes.
No hay olmo que en su corteza
pruebas de su amor no muestre:
Palemón los unos dicen,
los otros claman Asterie.
Sus amorosas canciones
todo zagal las aprende;*

*no hay valle do no se canten
 ni monte do no resuenen.
 Llegó su vejez, y hallólos
 en paz, y amándose siempre:
 y amáronse, y espiraron;
 pero su amor permanece.
 ¿Te acuerdas, Filis, que un día,
 simplecillos e inocentes,
 los oímos requebrarse
 detrás de aquellos laureles?
 ¡Cuántas caricias manaban
 sus labios! ¡cuántos placeres!
 ¡Cuánta eternidad de amores
 juraba su pecho ardiente!
 Al verlos, ¿te acuerdas, Filis,
 o tan preciosas niñeces
 volaron, que me dijiste,
 deshojando unos claveles:
 —Yo quiero amar; en creciendo
 serás Palemón, yo Asterie,
 y juraremos cual ellos
 amarnos hasta la muerte?—
 Mi Filis, mi bien, ¿qué esperas?
 El tiempo de amar es éste;
 los días rápidos huyen,
 y la juventud no vuelve.
 No tardes; ven al sepulcro
 donde los pastores duermen,
 y, a su ejemplo, en él juremos
 amarnos eternamente.*

Pero los sujetos más predilectos de esta escuela son los morales y filosóficos. Los poetas castellanos de los siglos xvi y xvii los manejaron también, ya bajo la forma de la epístola; ya, como Luis de León, en odas a la manera de Horacio, donde el poeta se ciñe a la efusión rápida y animada de algún afecto, sin explayarse en ratiocinios y meditaciones; ya en canciones, silvas, romances, etc. Nunca, sin embargo, han sido tan socorridos estos asuntos como de algunos años a esta parte. Poemas filosóficos, decorados con las pompas del lenguaje lírico, y principalmente en silvas, romances endecasílabos, o verso suelto, forman una parte muy considerable de los frutos del Parnaso castellano moderno. Varias causas han contribuido a ponerlos en boga. El hábito de discusión y análisis que se ha apoderado de los entendimientos, el anhelo de reformas que ha agitado todas las sociedades y llamado la atención general a temas morales y políticos, el ejemplo de los extranjeros, la imposibilidad de escribir epopeyas, lo cansadas que han llegado a sernos las pastorales, y lo exhaustos que se hallan casi todos los ramos de poesía en que se ejercitaron los antiguos, eran razones poderosas a favor de un género, que ofrece abundante pábulo al espíritu ratiocinador, al mismo tiempo que abre nuevas y opulentas vetas al ingenio. Muchos censuran ésta que llaman manía de filosofar poéticamente y de escribir sermones en verso. Pero nosotros estamos por la regla de que

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux,

y por tanto pensamos que la cuestión se reduce a saber si este género es, o no, capaz de interesarnos y divertirnos. Las obras de Lucrecio, Pope, Thompson, Gray, Goldsmith, Delille, nos hacen creer que sí; y en nuestra lengua aun dejando aparte los divinos rasgos con que la enriquecieron los Manriques, los Riojas, los Lopes, y juzgando por las mejores obras de Quintana, Cienfuegos, Arriaza, y sobre todo Meléndez, nos sentiríamos inclinados a decidir por la afirmativa.

Cienfuegos halló aquí un gran campo en que dar rienda a su genio naturalmente propenso a lo serio y sublime. Sus obras de esta especie están sembradas de bellas imágenes y de pasajes afectuosos. Citaremos en prueba de ello *La Escuela del Sepulcro*, a la marquesa de Fuertehíjar, con motivo de la muerte de su amiga la marquesa de las Mercedes, y en particular los versos siguientes:

*El bronco son que tus oídos hieres
es la trompeta de la muerte, el doble
de la campana que terrible dice:
fue, fue tu amiga. La que tantas veces
te vio, y te habló, y en sus amantes brazos
tan fina te estrechó, y en tus mejillas
su cariño estampó con dulces besos;
la que en su mente consagró tu imagen,
y en cuyo corazón un templo hermoso
te erigió la amistad, do siempre ardía
tanto y tan puro amor, ya por las olas
fue de la eternidad arrebatada:
ahora mismo a su cadáver yerto,
en estrecho ataúd aprisionado,
alumbrarán con dolorosa llama
tristes antorchas del color que ostentan
las mustias hojas, que al morir otoño
del árbol paternal ya se despiden.
Ahora mismo yacerá en la sima
de la tumba infeliz, hollando lutos
negros, más negros que nublada noche
en las hondas cavernas de los Alpes.
En torno de ella, y apartando el rostro
de su espantable palidez, sentados
compañía la harán los que otro tiempo,
tal vez colgados de su voz, pendientes
de un giro de sus ojos, estudiaban
su voluntad para servirla humildes.
Esta será ¡ay dolor! la vez postrera
que la visiten los mortales, ésta
su tertulia final, y último obsequio
que el mundo la ha de hacer. Si; que esos cantos
con que del templo la anchurosa mole
temblando toda en rededor retumba
su despedida son, son sus adioses,
el largo adiós final. ¡Oh tú Lorenza,
ven por la última vez, ven, ven conmigo,
y a tu amiga verás, verás al menos
el cuerpo que animó, verás reliquias
de una nada que fue! Mira que tardas,
y nunca, nunca volverás a verla,
nunca jamás; que ya sobre sus hombros*

cargaron los ministros del sepulcro
 el ataúd, y marchan, y descienden
 con él a la morada solitaria
 del oscuro no ser. Allí en los muros
 cien bocas abre la insaciable muerte
 por donde traga sin cesar la vida;
 y a ti, ¡oh Quero infeliz! ¡oh malograda!
 ¡oh atropellada juventud! Caíste,
 bien como flor que en su lozana pompa
 hollada fue por la ignorante planta
 de un pasajero sin piedad. Caíste,
 y ya otro rastro de tu ser no queda
 que las memorias que de ti conserven
 los que te amaron. Pasarán los días,
 y las memorias pasarán con ellos;
 y entonces ¿qué serás? El nombre vano,
 el nombre solo en tu sepulcro escrito,
 con que han querido eternizar tu nada.
 Tirano el tiempo insultará tu tumba,
 con diente agudo roerá sus letras,
 borraré la inscripción, y nada,
 serás por fin. ¡Oh muerte impía!*
 ¡Oh sepulcro voraz! en ti los seres
 desechos caen; en ti generaciones
 sobre generaciones se amontonan,
 en ti la vida sin cesar se estrella;
 y de tu abismo en la espantosa margen
 el tiempo destructor está sañudo
 arrojando los siglos despeñados.

Hallamos verdadera ternura en este otro pasaje sacado del poema consolatorio *A un amigo por la muerte de un hermano*:

...¿Por qué lloramos,
 Fernández mío, si la tumba rompe
 tanta infelicidad? Enjuga, enjuga
 tus dolorosas lágrimas; tu hermano
 empezó a ser feliz; sí, cese, cese
 tu pesadumbre ya. Mira que aflige
 a tus amigos tu doliente rostro,
 y a tu querida esposa y a tus hijos.
 El pequeñuelo Hipólito, suspenso,
 el dedo puesto entre sus frescos labios,
 observa tu tristeza, y se entristece;
 y, marchando hacia atrás, llega a su madre
 y la aprieta una mano, y en su pecho
 la delicada cabecita posa,
 siempre los ojos en su padre fijos.
 Lloras, y llora; y en su amable llanto
 ¿qué piensas que dirá? —“Padre”, te dice,
 “¿será eterno el dolor? ¿no hay en la tierra
 otros cariños que el vacío llenen,
 que tu hermano dejó? Mi tierna madre
 vive, y mi hermana, y para amarte viven,
 y yo con ellas te amaré. Algún día
 verás mis años juveniles llenos
 de ricos frutos, que oficioso ahora

* Así está.

*con mil afanes en mi pecho siembras.
 Honrado, ingenuo, laborioso, humano,
 esclavo del deber, amigo ardiente,
 esposo tierno, enamorado padre,
 yo seré lo que tú. ¡Cuántas delicias
 en mí te esperan! Lo verás: mil veces
 llorarás de placer, y yo contigo.
 Mas vive, vive, que si tú me faltas,
 ¡oh pobrecito Hipólito! sin sombra
 ¡ay! ¿qué será de ti huérfano y solo?
 No, mi dulce papá; tu vida es mía,
 no me la abrevies traspasando tu alma
 con las espinas de la cruel tristeza.
 Vive, sí, vive; que si el hado impío
 pudo romper tus fraternales lazos,
 hermanos mil encontrarás doquiera;
 que amor es hermandad, y todos te aman.
 De cien amigos que te rien tiernos,
 adopta a alguno, y si por mí te guías,
 Nicasio en el amor será tu hermano”.*

Los principales defectos de este escritor son: en el estilo sublime, un entusiasmo forzado; en el patético, una como melindrosa y femenil ternura. Este último es, en nuestra opinión, el más grave, y ha plagado hasta su prosa. Lo poco natural, ya de los pensamientos, ya del lenguaje, perjudica mucho al efecto de las bellezas, a veces grandes, que encontramos en sus obras. Mas en medio de esta misma afectación se descubre un fondo de candor y bondad, un amor a la virtud y a las gracias de la naturaleza campestre, que acaban granjeándole la estimación del lector. Su moral es indulgente, y exceptuando ciertos arrebatos eróticos, pura. Sus opiniones políticas parecerán poco ortodoxas para un oficial de la primera secretaría de estado, y ciertamente causará admiración que la censura no pasase la esponja sobre las alabanzas de la Suiza (página 83), y sobre estos versos de una oda póstuma (página 162):

*¿Del palacio en la mole ponderosa
 que anhelantes dos mundos levantaron
 sobre la destrucción de un siglo entero
 morará la virtud? ¡Oh congojosa
 choza del infeliz! ¡a ti volaron
 la justicia y razón, desde que fiero
 ayugando al humano,
 de la igualdad triunfó el primer tirano!*

Dejando las tragedias para ocasión más oportuna, nos despediremos de Cienfuegos con su *Rosa del desierto*, que es, en nuestro sentir, de lo mejor que hizo. Suprimimos el principio, y algunos pasajes que pecan por los defectos que dejamos notados. El lector verá que no hemos sido demasiado severos:

*¡Oh flor amable! en tus sencillas galas
 ¿qué tienes, di, que el ánimo enajenas
 y de agradable suspensión le llenas? ...
 Sola en este lugar, ¿cuándo, qué mano*

pudo plantarte en él?... ¿Fue algún amante
 que, abandonado ya de una inconstante,
 huyó a esta soledad, queriendo triste
 olvidar a su bella,
 y este rosal plantó pensando en ella?
 Era un hombre de bien, del hombre amigo,
 quien un yermo infeliz pobló contigo;
 que, en medio a la aridez, así pareces
 cual la virtud sagrada
 de un mundo de maldades rodeada.
 ¡Ah! rosa es la virtud; y bien cual rosa,
 dondequiera es hermosa,
 espinas la rodean dondequiera,
 y vive un solo instante,
 como tú vivirás. ¡Ay! tus hermanas
 fueron rosas también, también galanas
 las pintó ese arroyuelo, cual retrata
 en ti de tu familia la postrera.
 Del tiempo fugitivo imagen triste,
 él corre, correrá, y en su carrera
 te buscará mañana con la aurora,
 y no te encontrará, que ya esparcidas
 tus mustias hojas sin honor caídas
 sobre la tierra dura
 el fin le contarán de tu hermosura...*
 ¿Y qué, sola, olvidada,
 sin que su labio y su pasión imprima
 en ti ninguna amante
 en fin perecerás sin ser llorada?
 ¿No volará en tu muerte**
 ningún ay de tristeza
 de la fresca belleza
 que en ti contemple su futura suerte?
 ¡Oh Clori, Clori! para ti esta rosa,
 bella cual mi cariño,
 aquí nació; la cortará mi mano,
 y allá en tu pecho morirá gloriosa.
 Guarda, tente, no cortes, y perdone
 Clori esta vez; que por ventura injusto
 bajará a este lugar algún celoso
 venganzas meditando allá en la mente
 de una triste inocente
 que amarle hasta morir en tanto jura.
 Al mirar esta rosa de repente
 se calmarán sus celos, y bañado
 en llanto de ternura,
 maldecirá su error, y arrepentido
 irá a abjurarle ante su bien postrado;
 o la verá tal vez algún esposo
 ya en sus cariños frío;
 y, la edad de sus flores recordando
 fija la mente en su marchita esposa,
 clamará en su interior, también fue rosa;
 y con este recuerdo despertando
 el fuego que en su pecho ya dormía,
 la volverá un amor que de ella huía.

* No cantarán, que es errata.

** No su muerte, que también es errata.

*¿Y quién sabe si acaso, maquinando
 la primera maldad, con torvo ceño
 vendrá algún infeliz solo, perdido,
 de pasiones terribles combatido?
 Al llegar donde estoy, verá esta rosa,
 la mirará, se sentará a su lado,
 e, ignorando por qué su pecho herido
 de una dulce terneza
 amará, de mi flor estimulado,
 la belleza moral en su belleza.
 ¡Ay! que del crimen al cadalso infame
 tal vez este infeliz se despeñara
 si esta rosa escondida
 la virtud en su olor no le inspirara.
 Queda, sí, queda en tu rosal prendida,
 ¡oh rosa del desierto!
 para escuela de amor y de virtudes.
 Queda, y el pasajero
 al mirarte se pare y te bendiga,
 y sienta y llore como yo, y prosiga
 más contento su próspero camino
 sin que te arranque de tus patrios lares.
 ¿Es tan larga tu edad para que quiera
 cortarte, acelerando tu carrera?
 No; queda, vive, y el piadoso cielo
 dos soles más prolongue tu hermosa.
 ¡Puedas lozana y pura
 no probar los rigores
 del bárbaro granizo,
 ni los crudos ardores
 de un sol de muerte; ni jamás tirano
 tus galas rompa el roedor gusano!
 No; dura, y sé feliz cuanto desea
 mi amistad oficiosa;
 y feliz a la par contigo sea
 la abejilla piadosa
 que en tu cáliz posada
 hace a tus soledades compañía.
 Adiós, mi flor amada,
 adiós, y eterno adiós. La tumba fría
 me abismará también; mas si en mi musa
 llego a triunfar del tiempo y de la muerte,
 inseparable de tu dulce amigo
 eternamente vivirás conmigo.*

La última edición de estas poesías nos da algunas noticias biográficas de su autor. Cienfuegos se hallaba de covachuelista en Madrid, cuando entraron los franceses; y en esta delicada coyuntura, manifestó sentimientos de patriotismo que le acarrearón el odio de los usurpadores, sobre todo con ocasión de un artículo, publicado en la *Gaceta de Madrid*, que revisaba Cienfuegos. Llamado y reconvenido por Murat, le contestó con dignidad y entereza; y llevado el año siguiente a Francia, murió, bastante joven, de resultas de las molestias y vejaciones que padeció en el viaje. Su fallecimiento fue en Ortez, en julio de 1809. Mr. Blaquiere, en su *Revista Histórica de la Revolución de España*, le hace sobrino de Jovellanos; pero se nos asegura que en esto hay equivocación, y que los Cienfuegos sobrinos de este ilustre ministro, son de distinta familia.

JUICIO SOBRE LAS POESIAS DE JOSE MARIA HEREDIA

Sentimos, no sólo satisfacción, sino orgullo, en repetir los aplausos con que se han recibido en Europa y América las obras poéticas de don José María Heredia, llenas de rasgos excelentes de imaginación y sensibilidad; en una palabra, escritas con verdadera inspiración. No son comunes los ejemplos de una precocidad intelectual como la de este joven. Por las fechas de sus composiciones, y la noticia que nos da de sí mismo en una de ellas, parece contar ahora veintitrés años, y las hay que se imprimieron en 1821, y aun alguna suena escrita desde 1818: circunstancia que aumenta muchos grados nuestra admiración a las bellezas de ingenio y estilo de que abundan, y que debe hacernos mirar con suma indulgencia los defectos que de cuando en cuando advertimos en ellas. Entre las prendas que sobresalen en los opúsculos del señor Heredia, se nota un juicio en la distribución de las partes, una conexión de ideas, y a veces una pureza de gusto que no hubiéramos esperado de un poeta de tan pocos años. Aunque imita a menudo, hay por lo común, bastante originalidad en sus fantasías y conceptos; y le vemos trasladar a sus versos con felicidad las impresiones de aquella naturaleza majestuosa del ecuador, tan digna de ser contemplada, estudiada y cantada. Encontramos particularmente este mérito en las composiciones intituladas: *A mi caballo*, *Al Sol*, *A la noche*, y *Versos escritos en una tempestad*; pero casi todas descubren una vena rica. Sus cuadros llevan por lo regular un tinte sombrío, y domina en sus sentimientos una melancolía, que de cuando en cuando raya en misantrópica, y en que nos parece percibir cierto sabor al genio y estilo de lord Byron. Sigue también las huellas de Meléndez, y de otros célebres poetas castellanos de estos últimos tiempos, aunque no siempre (ni era de esperarse) con aquella madurez de juicio tan necesaria en la lectura y la imitación de los modernos, tomando de ellos por desgracia la afectación de arcaísmos, la violencia de construcciones, y a veces aquella pompa hueca, pródiga de epítetos, de terminaciones peregrinas y retumbantes. Desearíamos que si el señor Heredia da una nueva edición de sus obras las purgase de estos defectos, y de ciertas voces y frases impropias, y volviese al yunque algunos de sus versos, cuya prosodia no es enteramente exacta.

Tenemos en esta colección poesías de diferentes caracteres y estilos, pero hallamos más novedad y belleza en las que tratan asuntos americanos, o se compusieron para desahogar sentimientos producidos por escenas y ocurrencias reales. La última de las que acabamos de citar es de este número; y como una muestra de las excelencias de nuestro joven poeta, y de los defectos o yerros en que algunas veces incurre, la copiamos aquí toda.

VERSOS ESCRITOS EN UNA TEMPESTAD

*Huracán, huracán, venir te siento;
y en tu soplo abrasado,
respiro entusiasmado
del Señor de los aires el aliento.
En alas de los vientos suspendido
vedle rodar por el espacio inmenso,
silencioso, tremendo, irresistible,
como una eternidad. La tierra en calma
funesta, abrasadora,
contempla con pavor su faz terrible.
Al toro contemplad... La tierra escarban
de un insufrible ardor sus pies heridos;
la armada frente al cielo levantando,
y en la hinchada nariz fuego aspirando,
llama la tempestad con sus bramidos.
¡Qué nubes! ¡qué furor!... El sol temblando
vela en triste vapor su faz gloriosa,
y entre sus negras sombras sólo vierte
luz fúnebre y sombría,
que ni es noche ni día,
y al mundo tiñe de color de muerte.
Los pajarillos callan y se esconden,
mientras el fiero huracán viene volando;
y en los lejanos montes retumbando,
le oyen los bosques, y a su voz responden.
Ya llega... ¿no le veis?... ¡Cuál desenvuelve
su manto aterrador y majestuoso!
¡Gigante de los aires, te saludo!
Ved cómo en confusión vuelan en torno
las orlas de su parda vestidura.
¡Cómo en el horizonte
sus brazos furibundos ya se enarcan,
y tendidos abarcan
cuanto alcanzo a mirar de monte a monte!
¡Oscuridad universal! su soplo
levanta en torbellinos
el polvo de los campos agitado.
¡Oid...! Retumba en las nubes despeñado
el carro del Señor; y de sus ruedas
brotó el rayo veloz, se precipita,
hiere, y aterriza al delincuente suelo,
y en su lívida luz inunda el cielo.
¡Qué rumor!... ¡Es la lluvia!... Enfurecida
cae a torrentes, y oscurece el mundo;
y todo es confusión y horror profundo.
Cielos, colinas, nubes, caro bosque,
¿dónde estáis? ¿dónde estáis? os busco en vano;
desaparecisteis... La tormenta umbría
en los aires revuelve un océano
que todo lo sepulta...
Al fin, mundo fatal, nos separamos;
el huracán y yo solos estamos.
¡Sublime tempestad! ¡Cómo en tu seno,
de tu solemne inspiración henchido,
al mundo vil y miserable olvido,
y alzo la frente de delicia lleno!
¿Dó está el alma cobarde
que teme tu rugir?... Yo en ti me elevo*

*al trono del Señor; oigo en las nubes
el eco de su voz; siento a la tierra
escucharle y temblar; ardiente lloro
desciende por mis pálidas mejillas;
y a su alta majestad tiemblo y le adoro.*

Hay en estos versos pinceladas valientes; y para que nos den puro el placer de la más bella poesía, sólo se echa menos aquella severidad que es fruto de los años y del estudio.

La siguiente es otra de las obras del señor Heredia en que encontramos más nobleza y elevación.

FRAGMENTOS DESCRIPTIVOS DE UN POEMA MEJICANO

*¡Oh! ¡cuán bella es la tierra que habitaban
los aztecas valientes! En su seno,
en una estrecha zona concentrados,
con asombro veréis todos los climas
que hay desde el polo al ecuador. Sus campos
cubren, a par de las doradas mieses,
las cañas deliciosas. El naranjo,
y la piña, y el plátano sonante,
hijos del suelo equinoccial, se mezclan
a la frondosa vid, al pino agreste,
y de Minerva al árbol majestuoso.
Nieve eterna corona las cabezas
de Itzacihual purísimo, Orizaba
y Popocatépetl; pero el invierno
nunca aplicó su destructora mano
a los fértiles campos, donde ledo
los mira el indio en púrpura ligera
y oro teñirse, a los postreros rayos
del sol en occidente, que al alzarse,
sobre eterna verdura y nieve eterna
a torrentes vertió su luz dorada,
y vio a naturaleza conmovida
a su dulce calor hervir en vida.*

*.....
Era la tarde. La ligera brisa
sus alas en silencio ya plegaba,
y entre la yerba y árboles dormía,
mientras el ancho sol su disco hundía
detrás de Itzacihual. La nieve eterna,
cual disuelta en mar de oro, semejaba
temblar en torno dél; un arco inmenso
que del empero en el cenit finaba,
como el pórtico espléndido del cielo,
de luz vestido y centellante gloria,
de sus últimos rayos recibía
los colores riquísimos; su brillo
desfalleciendo fue; la blanca luna
y dos o tres estrellas solitarias
en el cielo desierto se veían.
¡Crepúsculo feliz! Hora más bella
que la alma noche o el brillante día,
¡cuánto es dulce tu paz al alma mía!
Hallábame sentado de Cholula*

*en la antigua pirámide. Tendido
 el llano inmenso que a mis pies yacía,
 mis ojos a espaciarse convidaba.
 ¡Qué silencio! ¡qué paz! ¡Oh! ¿quién diría
 que, en medio de estos campos, reinaalzada
 la bárbara opresión, y que esta tierra
 brota mieses tan ricas, abonada
 con sangre de hombres? ...
 Bajó la noche en tanto. De la esfera
 el leve azul, oscuro y más oscuro
 se fue tornando. La ligera sombra
 de las nubes serenas, que volaban
 por el espacio en alas de la brisa,
 fue ya visible en el tendido llano.
 Iztaccihual purísimo volvía
 de los trémulos rayos de la luna
 el plateado fulgor, mientras en oriente,
 bien como chispas de oro, retemblaban
 mil estrellas y mil ...
 Al paso que la luna declinaba,
 y al ocaso por grados descendía,
 poco a poco la sombra se extendía
 del Popocatépetl, que semejaba
 un nocturno fantasma. El arco oscuro
 a mí llegó, cubrióme, y avanzando
 fue mayor, y mayor, hasta que al cabo
 en sombra universal veló la tierra.
 Volví los ojos al volcán sublime,
 que, velado en vapores transparentes,
 sus inmensos contornos dibujaba
 de occidente en el cielo.
 ¡Gigante de Anahuac! ¡oh! ¿cómo el vuelo
 de las edades rápidas no imprime
 ninguna huella en tu nevada frente?
 Corre el tiempo feroz, arrebatando
 años y siglos, como el norte fiero
 precipita ante sí la muchedumbre
 de las olas del mar. Pueblos y reyes
 viste hervir a tus pies, que combatían
 cual hora combatimos, y llamaban
 eternas sus ciudades, y creían
 fatigar a la tierra con su gloria.
 Fueron: de ellos no resta ni memoria.
 ¿Y tú eterno serás? Tal vez un día
 de tus bases profundas desquiciado
 caerás, y al Anahuac tus vastas ruinas
 abrumarán; levantaránse en ellas
 otras generaciones, y orgullosas
 que fuiste negarán...
 ¿Quién afirmarme
 podrá que aqueste mundo que habitamos
 no es el cadáver pálido y deforme
 de otro mundo que fue? ...*

El romance que sigue exprime con admirable sencillez la ternura del cariño filial.

A MI PADRE, EN SUS DIAS

*Ya tu familia gozosa
se prepara, amado padre,
a solemnizar la fiesta
de tus felices natales.
Yo, el primero de tus hijos,
también primero en lo amante,
hoy lo mucho que te debo
con algo quiero pagarte.
¡Oh! ¡cuán gozoso confieso
que tú de todos los padres
has sido para conmigo
el modelo inimitable!
Tomaste a cargo tuyo
el cuidado de educarme,
y nunca a manos ajenas
mi tierna infancia fiaste.
Amor a todos los hombres,
temor a Dios me inspiraste,
odio a la atroz tiranía
y a las intrigas infames.
Oye, pues, los tiernos votos
que por ti Fileno hace,
y que de su labio humilde
hasta el Eterno se parten.
Por largos años, el cielo
para la dicha te guarde
de la esposa que te adora
y de tus hijos amantes.
Puedas mirar tus bisnietos
poco a poco levantarse,
como los bellos retoños
en que un viejo árbol renace,
cuando al impulso del tiempo
la frente orgullosa abate.
Que en torno tuyo los veas
triscar y regocijarse,
y que, entre amor y respeto
dudosos y vacilantes,
halaguen con labio tierno
tu cabeza respetable.
Deja que los opresores
osen faccioso llamarte,
que el odio de los perversos
da a la virtud más realce.
En vano blanco te hicieran
de sus intrigas cobardes
unos reptiles oscuros,
sedientos de oro y de sangre.
¡Hombres odiosos!... Empero
tu alta virtud depuraste,
cual oro al crisol descubre
sus finísimos quilates.
A mis ojos te engrandecen
esos honrosos pesares;
y si fueras más dichoso,
me fueras menos amable.
De la mísera Caracas
oye al pueblo cual te aplaude,*

*llamándote con ternura
su defensor y su padre.
Vive, pues, en paz serena;
jamás la calumnia infame
con hábito pestilente
de tu honor el brillo empañe.
Déte, en medio de tus hijos,
salud su bálsamo suave;
y brindete amor risueño
las caricias conyugales.*

Esta composición nos hace estimar tanto la virtuosa sensibilidad del señor Heredia, como admirar su talento. Iguales alabanzas debemos dar a los cuartetos intitulados *Carácter de mi padre*. Parécenos también justo, aunque sea a costa de una digresión, valernos de esta oportunidad para tributar a la memoria del difunto señor Heredia el respeto y agradecimiento que le debe todo americano por su conducta en circunstancias sobremanera difíciles. Este ilustre magistrado perteneció a una de las primeras familias de la isla de Santo Domingo, de donde emigró, según entendemos, al tiempo de la cesión de aquella colonia a la Francia, para establecerse en la isla de Cuba, donde nació nuestro joven poeta. Elevado a la magistratura, sirvió la regencia de la real audiencia de Caracas durante el mando de Monteverde y Boves; y en el desempeño de sus obligaciones, no sabemos qué resplandeció más, si el honor y la fidelidad al gobierno, cuya causa cometió el yerro de seguir; o la integridad y firmeza con que hizo oír (aunque sin fruto) la voz de la ley; o su humanidad para con los habitantes de Venezuela, tratados por aquellos tiranos y por sus desalmados satélites con una crueldad, rapacidad e insulto inauditos. El regente Heredia hizo grandes y constantes esfuerzos, ya por amansar la furia de una soldadesca brutal que hollaba escandalosamente las leyes y pactos, ya por infundir a los americanos las esperanzas, que él sin duda tenía, de que la nueva constitución española pusiese fin a un estado de cosas tan horroroso. Desairado, vilipendiado, y a fuerza de sinsabores y amarguras arrastrado al sepulcro, no logró otra cosa que dar a los americanos una prueba más de lo ilusorio de aquellas esperanzas.

Volviendo al joven Heredia, deseáramos que hubiese escrito algo más en este estilo sencillo y natural, a que sabe dar tanta dulzura, y que fuesen en mayor número las composiciones destinadas a los afectos domésticos e inocentes, y menos las del género erótico, de que tenemos ya en nuestra lengua una perniciosa superabundancia.

De los defectos que hemos notado, algunos eran de la edad del poeta; pero otros (y en este número comprendemos principalmente ciertas faltas de prosodia) son del país en que nació y se educó; y otra tercera clase pueden atribuirse al contagio del mal ejemplo. De esta clase son las voces y terminaciones anticuadas, con que algunos creen ennoblecer el estilo, pero que en realidad (si no se emplean muy económica y oportu-

namente) le hacen afectado y pedantesco. Los arcaísmos podrán tolerarse alguna vez, y aun producirán buen efecto, cuando se trate de asuntos de más que ordinaria gravedad. Pero soltarlos a cada paso, y dejar sin necesidad alguna los modos de decir que llevan el cuño del uso corriente, únicos que nuestra alma ha podido asociar con sus afecciones, y los más a propósito, por consiguiente, para despertarlas de nuevo, es un abuso reprehensible; y aunque lo veamos autorizado de nombres tan ilustres como los de Jovellanos y Meléndez, quisiéramos se le desterrase de la poesía, y se le declarase comprendido en el anatema que ha pronunciado tiempo ha el buen gusto contra los afeites del gongorismo moderno. En los versos de Rioja, de Lope de Vega, de los Argensolas, no vemos las voces anticuadas que tanto deleitaron a Meléndez y a Cienfuegos. Agrégase a esto lo mal que parecen semejantes remedos de antigüedad en obras que por otra parte distan mucho de la frase castiza de nuestra lengua.

Uno de los arcaísmos de que más se ha abusado, es la inflexión verbal *fuera, amara, temiera*, en el sentido de pluscuamperfecto indicativo. Bastaría para condenarle la oscuridad que puede producir, y de hecho produce no pocas veces, por los diversos oficios que la conjugación castellana tiene ya asignados a esta forma del verbo. Pero los modernos, y en especial Meléndez, no contentos con el uso antiguo, la han empleado en acepciones que creemos no ha tenido jamás. Los antiguos en el indicativo no la hicieron más que pluscuamperfecto. Meléndez, y a su ejemplo el señor Heredia, le dan también la fuerza de los demás pretéritos, de manera que, según esta práctica, el tiempo *amara*, además de sus acepciones subjuntiva y condicional, significa *amé, amaba y había amado*. Si esto no es una verdadera corrupción, no sabemos qué merezca ese nombre.

Otra cosa en que el estilo de la poesía moderna nos parece desviarse algo de las leyes de un gusto severo, es el caracterizar los objetos sensibles con epítetos sacados de la metafísica de las artes. En poesía no se debe decir que un talle es *elegante*, que una carne es *mórbida*, que una perspectiva es *pintoresca*, que un volcán o una catarata es *sublime*. Estas expresiones, verdaderos barbarismos en el idioma de las musas, pertenecen al filósofo que analiza y clasifica las impresiones producidas por la contemplación de los objetivos, no al poeta, cuyo oficio es pintarlos.

Como preservativo de estos y otros vicios, mucho más disculpables en el señor Heredia que en los escritores que imita, le recomendamos el estudio (demasiado desatendido entre nosotros) de los clásicos castellanos y de los grandes modelos de la antigüedad. Los unos castigarán su dicción, y le harán desdeñarse del oropel de voces desusadas; los otros acrisolarán su gusto, y le enseñarán a conservar, aun entre los arrebatos del estro, la templanza de imaginación, que no pierde jamás de vista a la naturaleza y jamás la exagera, ni la violenta.

Nos lisonjemos de que el señor Heredia atribuirá la libertad de esta

censura únicamente a nuestro deseo de verle dar a luz obras acabadas, dignas de un talento tan sobresaliente como el suyo. En cuanto a la resolución manifestada en una nota a *Los placeres de la melancolía* de no hacer más versos, y ni aun corregir los ya hechos, protestaríamos altamente contra este suicidio poético, si creyésemos que el señor Heredia fuese capaz de llevarlo a cabo. Pero las musas no se dejan desalojar tan fácilmente del corazón que una vez cautivaron, y que la naturaleza formó para sentir y expresar sus gracias.

LA ARAUCANA

POR DON ALONSO DE ERCILLA Y ZUÑIGA

Mientras no se conocieron las letras, o no era de uso general la escritura, el depósito de todos los conocimientos estaba confiado a la poesía. Historia, genealogías, leyes, tradiciones religiosas, avisos morales, todo se consignaba en cláusulas métricas, que, encadenando las palabras, fijaban las ideas, y las hacían más fáciles de retener y comunicar. La primera historia fue en verso. Se cantaron las hazañas heroicas, las expediciones de guerras, y todos los grandes acontecimientos, no para entretener la imaginación de los oyentes, desfigurando la verdad de los hechos con ingeniosas ficciones, como más adelante se hizo, sino con el mismo objeto que se propusieron después los historiadores y cronistas que escribieron en prosa. Tal fue la primera epopeya o poesía narrativa: una historia en verso, destinada a transmitir de una en otra generación los sucesos importantes para perpetuar su memoria.

Mas, en aquella primera edad de las sociedades, la ignorancia, la credulidad y el amor a lo maravilloso, debieron por precisión adulterar la verdad histórica y plagarla de patrañas, que, sobreponiéndose sucesivamente unas tras otras, formaron aquel cúmulo de fábulas cosmogónicas, mitológicas y heroicas en que vemos hundirse la historia de los pueblos cuando nos remontamos a sus fuentes. Los *rapsodos* griegos, los *escaldos* germánicos, los *bardos* bretones, los *troveres* franceses, y los antiguos *romanceros* castellanos, pertenecieron desde luego a la clase de poetas historiadores, que al principio se propusieron simplemente versificar la historia; que la llenaron de cuentos maravillosos y de tradiciones populares, adoptados sin examen, y generalmente creídos; y que después, engalanándola con sus propias invenciones, crearon poco a poco y sin designio un nuevo género, el de la historia ficticia. A la epopeya-historia, sucedió entonces la epopeya-

histórica, que toma prestados sus materiales a los sucesos verdaderos y celebra personajes conocidos, pero entreteteje con lo real lo ficticio, y no aspira ya a cautivar la fe de los hombres, sino a embelesar su imaginación.

En las lenguas modernas se conserva gran número de composiciones que pertenecen a la época de la epopeya-historia. ¿Qué son, por ejemplo, los poemas devotos de Gonzalo de Berceo, sino biografías y relaciones de milagros, compuestas candorosamente por el poeta, y recibidas con una fe implícita por sus crédulos contemporáneos?

No queremos decir que después de esta separación, la historia, contaminada más o menos por tradiciones apócrifas, dejase de dar materia al verso. Tenemos ejemplo de lo contrario en España, donde la costumbre de poner en coplas los sucesos verdaderos, o reputados tales, que llamaban más la atención subsistió largo tiempo, y puede decirse que ha durado hasta nuestros días, bien que con una notable diferencia en la materia. Si los romanceros antiguos celebraron en sus cantares las glorias nacionales, las victorias de los reyes cristianos de la Península sobre los árabes, las mentidas proezas de Bernardo del Carpio, las fabulosas aventuras de la casa de Lara, y los hechos, ya verdaderos, ya supuestos, de Fernán González, Ruy Díaz y otros afamados capitanes; si pusieron algunas veces a contribución hasta la historia antigua, sagrada y profana; en las edades posteriores el valor, la destreza y el trágico fin de bandoleros famosos, contrabandistas y toreros, han dado más frecuente ejercicio a la pluma de los poetas vulgares y a la voz de los ciegos.

En el siglo XIII, fue cuando los castellanos cultivaron con mejor suceso la epopeya-historia. De las composiciones de esta clase que se dieron a luz en los siglos XIV y XV, son muy pocas aquellas en que se percibe la menor vislumbre de poesía. Porque no deben confundirse con ellas, como lo han hecho algunos críticos traspirenaicos, ciertos romances narrativos, que, remedando el lenguaje de los antiguos copleros, se escribieron en el siglo XVII, y son obras acabadas, en que campean a la par la riqueza del ingenio y la perfección del estilo*.

Hay otra clase de romances viejos que son narrativos, pero sin designio histórico. Celébranse en ellos las lides³⁰ y amores de personajes extranjeros, a veces enteramente imaginarios; y a esta clase pertenecieron los de Galvano, Lanzarote del Lago, y otros caballeros de la Tabla Redonda, es decir, de la corte fabulosa de Arturo, rey de Bretaña (a quien los copleros llamaban Artus); o los de Roldán, Oliveros, Baldovinos, el marqués de Mantua, Ricarte de Normandía, Guido de Borgoña, y demás paladines de Carlomagno. Todos ellos no son más que copias abreviadas y descoloridas de los romances que sobre estos caballeros se compusieron en Francia y

* Cayeron en esta equivocación: Sismondi, *Littérature du Midi de l'Europe*, chapitre 24; el autor del *Tableau de la Littérature* (en el tomo 24 de la *Enciclopedia* de Courtin) párrafo 18; y otros varios.

en Inglaterra desde el siglo XI. Donde empezó a brillar el talento inventivo de los españoles, fue en los *libros de caballería*.

Luego que la escritura comenzó a ser más generalmente entendida, dejó ya de ser necesario, para gozar del entretenimiento de las narraciones ficticias, el oír las de la boca de los *juglares* y *menestrales*, que, vagando de castillo en castillo y de plaza en plaza, y regocijando los banquetes, las ferias y las romerías, cantaban batallas, amores y encantamientos, al son del harpa y la vihuela. Destinadas a la lectura y no al canto, comenzaron a componerse en prosa: novedad que creemos no puede referirse a una fecha más adelantada que la de 1300. Por lo menos, es cierto que en el siglo XIV se hicieron comunes en Francia los romances en prosa. En ellos, por lo regular, se siguieron tratando los mismos asuntos que antes: Alejandro de Macedonia, Arturo y la Tabla Redonda, Tristán y la bella Iseo, Lanzarote del Lago, Carlomagno y sus doce pares, etc. Pero una vez introducida esta nueva forma de epopeyas o historias ficticias, no se tardó en aplicarla a personajes nuevos, por lo común enteramente imaginarios; y entonces fue cuando aparecieron los *Amadis*, los *Belianises*, los *Palmerines*, y la turbamulta de caballeros andantes, cuyas portentosas aventuras fueron el pasatiempo de toda Europa en los siglos XV y XVI. A la lectura y a la composición de esta especie de romances, se aficionaron sobremanera los españoles, hasta que el héroe inmortal de la Mancha la puso en ridículo, y la dejó consignada para siempre al olvido.

La forma prosaica de la epopeya no pudo menos de frecuentarse y cundir tanto más, cuanto fue propagándose en las naciones modernas el cultivo de las letras, y especialmente el de las artes elementales de leer y escribir. Mientras el arte de representar las palabras con signos visibles fue desconocido totalmente, o estuvo al alcance de muy pocos, el metro era necesario para fijarlas en la memoria, y para transmitir de unos tiempos y lugares a otros los recuerdos y todas las revelaciones del pensamiento humano. Mas, a medida que la cultura intelectual se difundía, no sólo se hizo de menos importancia esta ventaja de las formas poéticas, sino que, refinado el gusto, impuso leyes severas al ritmo, y pidió a los poetas composiciones pulidas y acabadas. La epopeya métrica vino a ser a un mismo tiempo menos necesaria y más difícil; y ambas causas debieron extender más y más el uso de la prosa en las historias ficticias, que destinadas al entretenimiento general se multiplicaron y variaron al infinito, sacando sus materiales, ya de la fábula, ya de la alegoría, ya de las aventuras caballerescas, ya de un mundo pastoril no menos ideal que el de la caballería andantesca, ya de las costumbres reinantes; y en este último género, recorrieron todas las clases de la sociedad y todas las escenas de la vida, desde la corte hasta la aldea, desde los salones del rico hasta las guaridas de la miseria y hasta los más impuros escondrijos del crimen.

Estas descripciones de la vida social, que en castellano se llaman *novelas* (aunque al principio sólo se dio este nombre a las de corta extensión,

como las *Ejemplares* de Cervantes), constituyen la epopeya favorita de los tiempos modernos, y es lo que en el estado presente de las sociedades representa las *rapsodias* del siglo de Homero y los *romances rimados* de la media edad. A cada época social, a cada modificación de la cultura, a cada nuevo desarrollo de la inteligencia, corresponde una forma peculiar de historias ficticias. La de nuestro tiempo es la novela. Tanto ha prevalecido la afición a las realidades positivas, que hasta la epopeya versificada ha tenido que descender a delinearlas, abandonando sus hadas y magos, sus islas y jardines encantados, para dibujarnos escenas, costumbres y caracteres, cuyos originales han existido o podido existir realmente. Lo que caracteriza las historias ficticias que se leen hoy día con más gusto, ya estén escritas en prosa o en verso, es la pintura de la naturaleza física y moral reducida a sus límites reales. Vemos con placer en la epopeya griega y romántica, y en las ficciones del Oriente, las maravillas producidas por la agencia de seres sobrenaturales; pero sea que esta misma, por rica que parezca, esté agotada, o que las invenciones de esta especie nos empalaguen y sacien más pronto, o que, al leer las producciones de edades y países lejanos, adoptemos como por una convención tácita, los principios, gustos y preocupaciones bajo cuya influencia se escribieron, mientras que sometemos las otras al criterio de nuestras creencias y sentimientos habituales, lo cierto es que buscamos ahora en las obras de imaginación que se dan a luz en los idiomas europeos, otro género de actores y de decoraciones, personajes a nuestro alcance, agencias calculadas, sucesos que no salgan de la esfera de lo natural y verosímil. El que introdujese hoy día la maquinaria de la *Jerusalén Libertada* en un poema épico, se expondría ciertamente a descontentar a sus lectores.

Y no se crea que la musa épica tiene por eso un campo menos vasto en que explicarse. Por el contrario, nunca ha podido disponer de tanta multitud de objetos eminentemente poéticos y pintorescos. La sociedad humana, contemplada a la luz de la historia en la serie progresiva de sus transformaciones, las variadas fases que ella nos presenta en las oleadas de sus revoluciones religiosas y políticas, son una veta inagotable de materiales para los trabajos del novelista y del poeta. Walter Scott y lord Byron han hecho sentir el realce que el espíritu de facción y de secta es capaz de dar a los caracteres morales, y el profundo interés que las perturbaciones del equilibrio social pueden derramar sobre la vida doméstica. Aun el espectáculo del mundo físico, ¿cuántos nuevos recursos no ofrece al pincel poético, ahora que la tierra, explorada hasta en sus últimos ángulos, nos brinda con una copia infinita de tintes locales para hermohear las decoraciones de este drama de la vida real, tan vario y tan fecundo de emociones? Añádanse a esto las conquistas de las artes, los prodigios de la industria, los arcanos de la naturaleza revelados a la ciencia; y dígame si, descartadas las agencias de seres sobrenaturales y la magia, no estamos en posesión de un caudal de materiales épicos y poéticos, no sólo más cuantioso y vario, sino

de mejor calidad que el que beneficiaron el Ariosto y el Tasso. ¡Cuántos siglos hace que la navegación y la guerra suministran medios poderosos de excitación para la historia ficticia! Y sin embargo, lord Byron ha probado prácticamente que los viajes y los hechos de armas bajo sus formas modernas son tan adaptables a la epopeya como lo eran bajo las formas antiguas; que es posible interesar vivamente en ellos sin traducir a Homero; y que la guerra, cual hoy se hace, las batallas, sitios y asaltos de nuestros días, son objetos susceptibles de matices poéticos tan brillantes como los combates de los griegos y troyanos, y el saco y ruina de Ilión.

*Nec minimum meruere decus vestigia graeca
Ausi deserere et celebrare domestica facta.*

En el siglo xvi, el romance métrico llegaba a su apogeo en el poema inmortal del Ariosto, y desde allí empezó a declinar, hasta que desapareció del todo, envuelto en las ruinas de la caballería andantesca, que vio sus últimos días en el siglo siguiente. En España, el tipo de la forma italiana del romance métrico es el *Bernardo* del obispo Valbuena, obra ensalzada por un partido literario mucho más de lo que merecía, y deprimida consiguientemente por otro con igual exageración e injusticia. Es preciso confesar que en este largo poema algunas pinceladas valientes, una paleta rica de colores, un gran número de aventuras y lances ingeniosos, de bellas comparaciones y de versos felices, compensan difícilmente la prolijidad insoportable de las descripciones y cuentos, el impropio y desatinado lenguaje de los afectos, y el sacrificio casi continuo de la razón a la rima, que, lejos de ser esclava de Valbuena, como pretende un elegante crítico español, le manda tiránica, le tira acá y allá con violencia, y es la causa principal de que su estilo narrativo aparezca tan embarazado y tortuoso.

El romance métrico desocupaba la escena para dar lugar a la epopeya clásica, cuyo representante es el Tasso: cultivada con más o menos suceso en todas las naciones de Europa hasta nuestros días, y notable en España por su fecundidad portentosa, aunque generalmente desgraciada. La *Austriada*, el *Monserate*, y *La Araucana*, se reputan por los mejores poemas de este género, en lengua castellana escritos; pero los dos primeros apenas son leídos en el día sino por literatos de profesión, y el tercero se puede decir que pertenece a una especie media, que tiene más de histórico y positivo, en cuanto a los hechos, y por lo que toca a la manera, se acerca más al tono sencillo y familiar del romance.

Aun tomando en cuenta *La Araucana* si adhiriésemos al juicio que han hecho de ella algunos críticos españoles y de otras naciones, sería forzoso decir que la lengua castellana tiene poco de qué gloriarse. Pero siempre nos ha parecido excesivamente severo este juicio. El poema de Ercilla se lee con gusto, no sólo en España y en los países hispano-americanos, sino en las naciones extranjeras; y esto nos autoriza para reclamar contra la decisión precipitada de Voltaire, y aun contra las mezquinas alabanzas de

Boutterweck. De cuantos han llegado a nuestra noticia*, Martínez de la Rosa ha sido el primero que ha juzgado a *La Araucana* con discernimiento; mas, aunque en lo general ha hecho justicia a las prendas sobresalientes que la recomiendan, nos parece que la rigidez de sus principios literarios ha extraviado alguna vez sus fallos**. En lo que dice de *lo mal elegido del asunto*, nos atrevemos a disentir de su opinión. No estamos dispuestos a admitir que una empresa, para que sea digna del canto épico, deba ser *grande*, en el sentido que dan a esta palabra los críticos de la escuela clásica, porque no creemos que el interés con que se lee la epopeya, se mida por la extensión de leguas cuadradas que ocupa la escena, y por el número de jefes y naciones que figuran en la comparsa. Toda acción que sea capaz de excitar emociones vivas, y de mantener agradablemente suspenso la atención, es digna de la epopeya, o, para que no disputemos sobre palabras, puede ser el sujeto de una narración poética interesante. ¿Es más grande, por ventura, el de la *Odisea* que el que eligió Ercilla? ¿Y no es la *Odisea* un excelente poema épico? El asunto mismo de la *Iliada*, desnudo del esplendor con que supo vestirlo el ingenio de Homero, ¿a qué se reduce en realidad? ¿Qué hay tan importante y grandioso en la empresa de un reyezuelo de Micenas, que, acaudillando otros reyezuelos de la Grecia, tiene sitiada diez años la pequeña ciudad de Ilión, cabecera de un pequeño distrito, cuya oscurísima corografía ha dado y da materia a tantos estériles debates entre los eruditos? Lo que hay de grande, espléndido y magnífico en la *Iliada*, es todo de Homero.

Bajo otro punto de vista, pudiera aparecer mal elegido este asunto. Ercilla, escribiendo los hechos en que él mismo intervino, los hechos de sus compañeros de armas, hechos conocidos de tantos, contrajo la obligación de sujetarse algo servilmente a la verdad histórica. Sus contemporáneos no le hubieran perdonado que introdujese en ellos la vistosa fantasmagoría con que el Tasso adornó los tiempos de la primera cruzada, y Valbuena, la leyenda fabulosa de *Bernardo del Carpio*. Este atavío de maravillas, que no repugnaba al gusto del siglo xvi, requería, aun entonces, para emplearse oportunamente y hacer su efecto, un asunto en que el transcurso de los siglos hubiese derramado aquella oscuridad misteriosa que predispone a la imaginación a recibir con docilidad los prodigios: *Datur hæc venia antiquitati ut miscendo humana divinis primordia urbium augustiora faciat*. Así es que el episodio postizo del mago Fitón es una de las cosas que se leen con menos placer en *La Araucana*. Sentado, pues, que la materia de este poema debía tratarse de manera que, en todo lo sustancial, y especialmente en lo relativo a los hechos de los españoles, no se alejase de la

* Después de escrito este artículo, hemos visto el de la *Biographie Universelle*, V. ERCILLA. Su autor, M. Bocous, nos ha parecido un inteligente y justo apreciador de *la Araucana*.

** En el prólogo a sus *Poesías*, publicadas en el año de 1836, hace ya profesión de una fe literaria más laxa y tolerante, que la de su *Arte poética*.

verdad histórica, ¿hizo Ercilla tan mal en elegirla? Ella sin duda no admitía las hermosas tramoyas de la *Jerusalén* o del *Bernardo*. Pero ¿es éste el único recurso del arte para cautivar la atención? La pintura de costumbres y caracteres vivientes, copiados al natural no con la severidad de la historia, sino con aquel colorido y aquellas menudas ficciones que son de la esencia de toda narrativa gráfica, y en que Ercilla podía muy bien dar suelta a su imaginación, sin sublevar contra sí la de sus lectores y sin desviarse de la fidelidad del historiador mucho más que Tito Livio en los anales de los primeros siglos de Roma; una pintura hecha de este modo, decimos, era susceptible de atavíos y gracias que no desdijesen del carácter de la antigua epopeya, y conviniesen mejor a la era filosófica que iba a rayar en Europa. Nuestro siglo no reconoce ya la autoridad de aquellas leyes convencionales con que se ha querido obligar al ingenio a caminar perpetuamente por los ferrocarriles de la poesía griega y latina. Los vanos esfuerzos que se han hecho después de los días del Tasso para componer epopeyas interesantes, vaciadas en el molde de Homero y de las reglas aristotélicas, han dado a conocer que era ya tiempo de seguir otro rumbo. Ercilla tuvo la primera inspiración de esta especie; y si en algo se le puede culpar, es en no haber sido constantemente fiel a ella.

Para juzgarle, se debe también tener presente que su protagonista es Caupolicán, y que las concepciones en que se explaya más a su sabor, son las del heroísmo araucano. Ercilla no se propuso, como Virgilio, halagar el orgullo nacional de sus compatriotas. El sentimiento dominante de *la Araucana* es de una especie más noble: el amor a la humanidad, el culto de la justicia, una admiración generosa al patriotismo y denuedo de los vencidos. Sin escasear las alabanzas a la intrepidez y constancia de los españoles, censura su codicia y crueldad. ¿Era más digno del poeta lisonjear a su patria, que darle una lección de moral? *La Araucana* tiene, entre todos los poemas épicos, la particularidad de ser en ella actor el poeta; pero un actor que no hace alarde de sí mismo, y que, revelándonos, como sin designio, lo que pasa en su alma en medio de los hechos de que es testigo, nos pone a la vista, junto con el pundonor militar y caballeresco de su nación, sentimientos rectos y puros que no eran ni de la milicia, ni de la España, ni de su siglo.

Aunque Ercilla tuvo menos motivo para quejarse de sus compatriotas como poeta que como soldado, es innegable que los españoles no han hecho hasta ahora de su obra todo el aprecio que merece; pero la posteridad empieza ya a ser justa con ella. No nos detendremos a enumerar las prendas y bellezas que, además de las dichas, la adornan; lo primero, porque Martínez de la Rosa ha desagraviado en esta parte al cantor de Caupolicán; y lo segundo, porque debemos suponer que *La Araucana*, la *Eneida* de Chile, compuesta en Chile, es familiar a los chilenos, único hasta ahora de los pueblos modernos cuya fundación ha sido inmortalizada por un poema épico.

Mas, antes de dejar la *Araucana*, no será fuera de propósito decir algo sobre el tono y estilo peculiar de Ercilla, que han tenido tanta parte, como su parcialidad a los indios, en la especie de disfavor con que la *Araucana* ha sido mirada mucho tiempo en España. El estilo de Ercilla es llano, templado, natural; sin énfasis, sin oropeles retóricos, sin arcaísmos, sin trasposiciones artificiosas. Nada más fluido, terso y diáfano. Cuando describe, lo hace siempre con las palabras propias. Si hace hablar a sus personajes, es con las frases del lenguaje ordinario, en que naturalmente se expresaría la pasión de que se manifiestan animados. Y sin embargo, su narración es viva, y sus arengas elocuentes. En éstas, puede compararse a Homero, y algunas veces le aventaja. En la primera, se conoce que el modelo que se propuso imitar fue el Ariosto; y aunque ciertamente ha quedado inferior a él en aquella negligencia llena de gracias, que es el más raro de los primores del arte, ocupa todavía (por lo que toca a la ejecución, que es de lo que estamos hablando), un lugar respetable entre los épicos modernos, y acaso el primero de todos, después de Ariosto y el Tasso.

La epopeya admite diferentes tonos, y es libre al poeta elegir entre ellos el más acomodado a su genio y al asunto que va a tratar. ¿Qué diferencia no hay, en la epopeya histórico-mitológica, entre el tono de Homero y el de Virgilio? Aun es más fuerte en la epopeya caballeresca el contraste entre la manera desembarazada, traviesa, festiva, y a veces burlona del Ariosto, y la marcha grave, los movimientos compasados, y la artificiosa simetría del Tasso. Ercilla eligió el estilo que mejor se prestaba a su talento narrativo. Todos los que, como él, han querido contar con individualidad, han esquivado aquella elevación enfática, que parece desdeñarse de descender a los pequeños pormenores, tan propios, cuando se escogen con tino, para dar vida y calor a los cuadros poéticos.

Pero este tono templado y familiar es Ercilla, que a veces (es preciso confesarlo) degenera en desmayado y trivial, no pudo menos de rebajar mucho el mérito de su poema a los ojos de los españoles en aquella edad de refinada elegancia y pomposa grandiosidad, que sucedió en España al gusto más sano y puro de los Garcilasos y Leones. Los españoles abandonaron la sencilla y expresiva naturalidad de su más antigua poesía, para tomar en casi todas las composiciones no jocosas un aire de majestad, que huye de rozarse con las frases idiomáticas y familiares, tan íntimamente enlazadas con los movimientos del corazón, y tan poderosas para excitarlos. Así es que, exceptuando los romances líricos, y algunas escenas de las comedias, son raros desde el siglo xvii en la poesía castellana los pasajes que hablan el idioma nativo del espíritu humano. Hay entusiasmo, hay calor; pero la naturalidad no es el carácter dominante. El estilo de la poesía seria se hizo demasíadamente artificial; y de puro elegante y remontado, perdió mucha parte de la antigua facilidad y soltura, y acertó pocas veces a trasladar con vigor y pureza las emociones del alma. Corneille y Pope pudieran ser representados con tal cual fidelidad en castellano; pero

¿cómo traducir en esta lengua los más bellos pasajes de las tragedias de Shakespeare, o de los poemas de Byron? Nos felicitamos de ver al fin vindicados los fueros de la naturaleza y la libertad del ingenio. Una nueva era amanece para las letras castellanas. Escritores de gran talento, humanizando la poesía, haciéndola descender de los zancos en que gustaba de empinarse, trabajan por restituirla su primitivo candor y sus ingenuas gracias, cuya falta no puede compensarse con nada.

*LA ILIADA, TRADUCIDA POR
DON JOSE GOMEZ HERMOSILLA*

De todos los grandes poetas, ninguno opone tantas dificultades a los traductores, como el padre de la poesía, el viejo Homero. A ninguno quizá de los autores profanos, le ha cabido la suerte de ser traducido tantas veces; y sin embargo de esto, y de haber tomado a su cargo esta empresa escritores de gran talento, todavía se puede decir que no existe obra alguna que merezca mirarse como un trasunto medianamente fiel de las ideas y sentimientos, y sobre todo de la *manera* del original griego; que nos trasporte a aquellos siglos de ruda civilización, y nos haga ver los objetos bajo los aspectos singulares en que debieron presentarse al autor; que nos traslade las creaciones homéricas puras de toda liga con las ideas y sentimientos de las edades posteriores; que nos ponga a la vista una muestra genuina del lenguaje y de la forma de estilo que les dan en su idioma nativo un aire tan peculiar y característico; en una palabra, que nos dé, en cuanto es posible, a todo Homero con sus bellezas sublimes, y que no nos dé otra cosa, que Homero.

Se han hecho sin duda con los materiales homéricos obras que se leen con gusto, y que hacen de cuando en cuando impresión profunda; pero obras que apenas merecen el título de traducciones. El defecto más general en ellas ha sido el de querer cubrir la venerable sencillez del original con adornos postizos, que se resienten del gusto moderno: a la verdad, se sustituye la exageración; al calor, la énfasis. Otras veces se ha querido verter con fidelidad; mas por desgracia, en una versión escrupulosa de Homero, es más difícil contentar a la generalidad de los lectores, que en una versión licenciosa, porque lo natural y simple, que es el género de que Homero no sale nunca, ni aun en los pasajes de más vigor y magnificencia, no se puede transportar, sino con mucha dificultad, de una lengua a otra, y sin correr mucho peligro de degenerar en prosaico y rastrero.

Se ha pretendido que el traductor de una obra antigua o extranjera debe hacer hablar al autor que traduce como éste hubiera probablemente hablado, si hubiera tenido que expresar sus conceptos en la lengua de aquél. Este canon es de una verdad incontestable; pero sucede con él lo que con todas las reglas abstractas: su aplicación es difícil. En todo idioma, se han incorporado recientemente, digámoslo así, multitud de hechos y nociones que pertenecen a los siglos en que se han formado, y que no pueden ponerse en boca de un escritor antiguo, sin que de ello resulten anacronismos más o menos chocantes. ¡Cuántas voces, cuántas frases de las lenguas de la Europa moderna envuelven imágenes sacadas de la religión dominante, del gobierno, de las formas sociales, de las ciencias y artes cultivadas en ella; cuántas voces y frases que fueron en su origen rigurosamente técnicas, empleadas luego en acepciones secundarias, han pasado a la lengua común, y han entrado hasta en el vocabulario del vulgo! ¿Y pudiéramos traducir con ellas las ideas de un poeta clásico, y de los personajes que él hace figurar en la escena, sin una repugnante incongruencia? Pues de esta especie de infidelidad adolecen a veces aun las mejores traducciones; y, lo que es más notable, traductores ha habido que la han juzgado lícita, y que, en la versión de un autor antiguo, han preferido las voces selladas con una estampa enteramente moderna, teniendo otras de que echar mano para reproducir con propiedad y pureza los pensamientos del original. Parecerá increíble que, traduciendo a César o a Tácito, se dé a la *Galia* el nombre de *Francia*, y a la *Germania*, el de *Alemania*. Pues así se ha hecho, y por hombres nada vulgares.

La infidelidad de que acabamos de hablar es menos difícil de evitar, y menos común, que la que consiste en alterar la contextura de los períodos, desnaturalizando el lenguaje y estilo del original. *La Biblia* o *La Iliada* traducidas en giros ciceronianos o virgilianos podrían ser obras excelentes; pero no serían *La Biblia*, ni *La Iliada*. Y como lo que forma más esencialmente la fisonomía de un escritor de imaginación es su lenguaje y estilo, las traducciones que no atienden a conservarlos, aunque bajo otros respectos tuvieran algunas cualidades recomendables, carecerían de la primera de todas.

No hay poeta más difícil de traducir, que Homero. Se pueden tomar las ideas del padre de la poesía, engalanarlas, verterlas en frases elegantemente construidas, paliar o suprimir sus *inocentadas* (como las llama con bastante propiedad el nuevo traductor de Homero don José Gómez Hermosilla), presentar, en suma, un poema agradable con los materiales homéricos, sin alejarse mucho del original. Esto es lo que hizo Pope en inglés, y lo que han hecho los más afamados traductores de *La Iliada* y de *La Odisea* en verso y en prosa. Pero esto no basta para dar a conocer a Homero. No puede llamarse fiel la traducción de un poeta que no nos dé un trasunto de las revelaciones de su alma, de su estilo, de su fisonomía

poética. El que, por evitar ciertos modos de expresión que no se conforman con el gusto moderno, diese a las frases del original un giro más artificioso, haría desaparecer aquel aire venerable de candor y sencillez primitiva, que, si bien no es un mérito en los escritores de una remota antigüedad, que no pudieron hablar, sino como todos hablaban en su tiempo, no deja por eso de contribuir en gran parte al placer con que los leemos. La simplicidad, la negligencia, el desaliño mismo deben aparecer en una traducción bien hecha. Suprimirlos o suavizarlos es ponernos a la vista un retrato infiel. Otro tanto decimos de una multitud de ideas o imágenes que nos hacen columbrar las opiniones, las artes, las afecciones de una civilización naciente. En una palabra, el traductor de una obra de imaginación, si aspira a la alabanza de una verdadera fidelidad, está obligado a representarnos, cuán aproximadamente pueda, todo lo que caracterice el país, y el siglo, y el genio particular de su autor. Pero ésta es una empresa que frisa con lo imposible respecto de Homero, sobre todo, cuando la traducción ha de hacerse en una lengua como la castellana, según se habla y escribe en nuestros días.

Que don José Gómez Hermosilla, aunque trabajó mucho por acercarse a este grado de fidelidad, no pudiese lograrlo completamente, no debe parecer extraño al que sea capaz de apreciar toda la magnitud de la empresa. No sería justo exigir en este punto más que aproximaciones. Pero no es un suceso completo lo que echamos de menos. Los defectos que vamos a notar son de aquellos que un hombre de su fino gusto, y un tanto consumado maestro de la lengua, pudo tal vez haber evitado si se hubiera prescrito reglas más severas para el desempeño de los deberes de traductor. Ni notaríamos esta especie de faltas, si él mismo no anunciase, en su prólogo, que su versión está hecha con la más escrupulosa fidelidad. Es verdad que rectifica este anuncio, previniendo que se ha tomado la licencia de suprimir epítetos de pura fórmula, o notoriamente ociosos, y de añadir algunos que le parecieron necesarios. Pero esto es cabalmente de lo que debía haberse abstenido un traductor que se precia de escrupuloso.

Los epítetos de fórmula son característicos de Homero. Son un tipo especialísimo de la poesía de los rapsodos; y era necesario conservarlos todas las veces que fuese posible. Suprimirlos, como lo hace casi siempre Hermosilla, es quitar a Homero una facción peculiar suya, y de la poesía de su siglo, y aun puede decirse de todas las poesías primitivas, pues vemos reproducirse la misma práctica en los romances de la media edad. Homero siembra por todas partes esta clase de epítetos, sin cuidarse de su relación con la idea fundamental de la cláusula, y aun a veces en oposición a ella. Júpiter es el *aglomerador de las nubes*, aun cuando, sentado en el Olimpo, no piense en suscitar tempestades. Aquiles es el héroe *de ligeros pies*, aun en las discusiones del consejo de jefes, cuando de nada menos se trata, que de dar alcance a un enemigo. Agamenón es *gloriosísimo*, aun en la boca de Aquiles airado, que le increpa su soberbia y codicia. No consulta

Homero para el empleo de semejantes dictados más que las exigencias del metro. El *aglomerador de las nubes*, y el *de pies ligeros* son cuñas de que se sirve para llenar ciertos huecos de sus hexámetros. En una palabra, son justamente lo que llamaríamos *ripio* en un poeta moderno. Homero, pues abunda en ripios. Ellos dan una estampa peculiar a su estilo; y un traductor que los omita, de intento falta al primero de sus deberes. Homero, según Hermosilla, es un modelo perfecto. Él, pues, menos que nadie, debió pensar en corregirle. Pero ni había necesidad de hacerlo, porque, para los lectores instruidos, los ripios de Homero no son más que señales de antigüedad, rasgos de una sencillez venerable, que no carecen de gracia, y que se le perdonan con gusto, porque hacen resaltar con más brillo las bellezas de primer orden que disemina profusamente en sus versos, y que, en las épocas más adelantadas, han podido apenas imitarse.

En cuanto a la agregación de ciertos epítetos que al señor Hermosilla le parecieron necesarios, es preciso distinguir. Traduciendo de verso a verso, no pueden menos que omitirse a veces algunas ideas accesorias, y recíprocamente se hace a menudo indispensable añadirlas a los conceptos fundamentales del poeta que se traduce. Sin esto, no sería posible traducir de verso a verso. Pero el traductor debe hacer en el segundo caso lo mismo que hubiese hecho el autor llenando los huecos con aquellas cuñas y ripios, y epítetos que sirven para el mismo objeto en el original. De esta manera, una versión fiel de Homero reproduciría los mismos elementos del texto griego, aunque no colocados precisamente en los mismos parajes; y los epítetos que se suprimiesen en un lugar, porque lo requiere el metro, aparecerían después en otro donde el metro lo consintiese, o lo exigiese. Así, no sólo es permitido, sino necesario, el agregar nuevos epítetos; pero es menester que todos ellos estén marcados con el sello particular del autor, y pertenezcan, por decirlo así, a su repuesto. Nadie puede prohibir la agregación de ciertos adornos que se introducen para vestir o hermosear lo que trasladado fielmente pudiera aparecer demasiado desnudo. Si, en Homero, nada falta, y nada sobra, como pretende el señor Hermosilla, que, en este punto, no cede a los más supersticiosos admiradores del cantor de Aquiles, ¿por qué amplifica sin necesidad el original?, ¿por qué lo adorna? Los aditamentos de esta especie son verdadera infidelidad.

En los diálogos de Homero, se observa universalmente una regla que les da un carácter peculiar, que hubiese debido conservarse. Todo razonamiento es precedido de uno o más versos que anuncian al interlocutor. Después de lo cual, se pone generalmente en el verso que sigue: *Así dijo*, *así habló fulano*, etc. La conducta de Homero en esta parte es característica de una época poco adelantada; y por eso, la encontramos también en los romances de la Edad Media.

El señor Hermosilla, abandonando en esta parte la huella de Homero, ha solido dar a los diálogos un aire que desdice de la manera antigua.

*Con imperiosa voz y adusto ceño,
Mandó que de las naos se alejase,
Y al precepto, añadió las amenazas:
Viejo, le dijo, nunca en este campo
A verte vuelva yo (I-48).*

*Pero, alejado ya de los aqueos,
Mientras andaba, en doloridas voces,
Pidió venganza al hijo de Latona.
—Escúchame, decía, pues armado
Con el arco de plata ha defendido
Siempre tu brazo (I-66).*

Al verso 212, dos razonamientos, uno de Agamenón, y otro de Aquiles, están enlazados así:

*— La que por voto
General me ofrecieron los aquivos
Vuelve al paterno hogar. —Respondió Aquiles:
¡Glorioso Atrida! (I-212).*

Véase ahora la manera uniforme del más antiguo de los poetas:

*Impresionante lo despidió; y añadió palabras amenazadoras:
—¡Viejo!, no vuelva yo jamás a verte cerca de las huecas naves, etc.*

Y después, habiéndose separado, encarecidamente rogóle el anciano al rey Apolo, el que parió Latona, la de hermosos cabellos:

*—Escúchame, oh tú, que cargas el arco de plata, y patrocinas a Crisa, etc.
—Porque ya todos veis que he perdido mi premio.*

Mas respondióle seguidamente el noble Aquiles de ligeros pies:

—Atrida, lleno de gloria, el más codicioso de los hombres, etc.

¿No se percibe en este sencillo y siempre uniforme encadenamiento de las varias arengas un dejo sabroso de antigüedad que se echa menos en la versión castellana? ¿No es prosa, y vil prosa, aquel *respondió Aquiles* que había precedido en el verso 150, y se repite en el 214, y aquel *Agamenón le dijo* del verso 231, y el *respondió el Atrida* del verso 300, y el *Minerva respondió* del verso 358? ¿No hubieran sido más convenientes en estos pasajes y tantos otros los *epítetos de fórmula* del viejo Homero, que la rastrera desnudez de su traductor?

Sucede otras veces que el señor Hermosilla es parafrástico sin necesidad, y deslíe una expresión en una frase trivial. Tersites, impropereando a los griegos su servilidad, emplea aquel enérgico exordio *O aqueas, no ya aqueos*, imitado felicísimamente por Virgilio:

O vere phrygiae, nec enim phryges,

y vertido en castellano

. Y vosotros!
*Cobardes, sin honor, que apellidaros
Aqueas, y no aqueos, deberiais!*

La célebre despedida de Héctor y Andrómaca en el libro VI, bellísima ciertamente en el original, es fría y desmayada en la traducción. Este solo pasaje bastaría para justificar nuestro juicio sobre el talento poético de Hermosilla. Animado, rápido, elocuente en la prosa, no sabe dar a los versos armonía ni fuego, ni hablar el lenguaje de los afectos. De puro natural, es prosaico; y lo peor es que, a pesar de esta rastrera naturalidad, no siempre traduce fielmente a Homero. ¿Hay algo en los versos que siguen que dé una idea del lenguaje homérico?

*¡Infeliz! tu valor ha de perderte,
Ni tienes compasión del tierno infante,
Ni de esta desgraciada, que muy pronto
En viudez quedará; porque los griegos,
Cargando todos sobre ti, la vida
Fieros te quitarán. Más me valiera
Descender a la tumba, que privada
De ti quedar; que, si a morir llegases,
ya no habrá para mí ningún consuelo,
Sino llanto y dolor. Ya no me quedan
Tierno padre, ni madre cariñosa.
Mató al primero el furibundo Aquiles,
Mas no le despojó de la armadura,
Aun saqueando a Teba; que a los dioses,
Temía hacerse odioso. Y el cadáver
Con las armas quemando, a sus cenizas
Una tumba erigió; y en torno de ella,
Las ninjas que de Júpiter nacieron,
Las Oréades, álamos plantaron.
Mis siete hermanos, en el mismo día,
Bajaron todos al Averno oscuro;
Que a todos, de la vida despiadado
Aquiles despojó, mientras estaban
Guardando los rebaños numerosos
De bueyes y de ovejas. A mi madre,
La que antes imperaba poderosa
En la rica Hipoplacia, prisionera
Aquí trajo también con sus tesoros;
Y admitido el magnífico rescate,
La dejó en libertad; pero llegada
Al palacio que fuera de su esposo,
La hirió Diana con aguda flecha.
¡Héctor! tú sólo ya de tierno padre,
Y de madre, me sirves, y de hermanos,
Y eres mi dulce esposo. Compadece
A esta infeliz; la torre no abandones;
Y en orfandad, no dejes a este niño,
Y cuida a tu mujer. En la colina,
De silvestres higueras coronada,
Nuestra gente reúne; que es el lado
Por donde fácilmente el enemigo
Penetrar puede en la ciudad, y el muro
Escarlar de Ilión. Hasta tres veces,
Por esa parte, acometer tentaron*

*Los más ardidos de la hueste aquea:
Los ayacos, el rey Idomeneo,
Los dos Atridas, y el feroz Diomedes,
O ya que un adivino este paraje
Les hubiese mostrado, o que secreto
Impulso los hubiese conducido.*

¡Infeliz! Es el vocativo homérico *δαμόνιε*, que, como otras muchas voces homéricas, no se sabe a derechas lo que significa. En este verso, es *infeliz*, y parece que tiene algo de afectuoso y dolorido; y en el verso 327 del libro II, es también *infeliz* en tono de reprensión y vituperio. En el 308 del libro II, es *capitán valiente*, y lleva una expresión de respeto y cariño; pero en el 54 del IV, es *cruel* con el acento amargo de la cólera y la reconvención; y en el 868 del VI es *gallardo* con algo de lisonja y zalamería; al paso que, en el 549 del VI, se traduce en *¡mal hora nacido!* que es de lo más fuerte que puede encontrarse en el vocabulario de los denuestos; y en el mismo libro, verso 810, es *¡consuelo de mi vida!*, que seguramente toca en el extremo de lo amoroso y almiarado; y apenas es concebible que haya podido ponerse por hombre de tanto gusto, como Hermosilla, en boca de un héroe de *La Ilíada*. ¿Cuál es, pues, el significado de *δαμόνιε*? Es difícil encontrar uno que convenga a circunstancias y afectos tan diversos; pero esta misma diversidad prueba que la idea significada por esta voz era sumamente vaga e indeterminada, y que los epítetos ya acerbos, ya melifluos, ya injuriosos, ya honoríficos, en que ha sido vertida, son otras tantas galas postizas con que se ha querido cubrir la desnudez de Homero aun en las versiones más fieles.

Pero volvamos a la despedida de Héctor y Andrómaca. No es posible que dejemos de notar de paso una grave impropiedad del original, que ha sido criticada por otros, y defendida por los que tienen el empeño de persuadirse y persuadirnos que todo ha de hallarse perfecto en Homero, y que este gran poeta no se desvió jamás de la naturaleza: empeño que es bastante común en nuestros días, y que se sostiene, como otros muchos, con la neblina mística de la estética alemana, instrumento acomodado para todo. ¿Será natural que, en una escena como ésta, se ponga Andrómaca a referir a su esposo los infortunios de su familia, como si Héctor pudiera haberlos ignorado hasta entonces? Dicen algunos que toda esta relación viene al caso, porque sirve para pintar la soledad y desamparo de la viudez de Andrómaca, como si fuese lo mismo hacer alusión a lo que todos saben, que referir lo que se supone ignorado. Recuerde en hora buena Andrómaca la muerte de su padre y hermanos, pero no la refiera. Haga lo que Dido, cuando alude en *La Eneida* a las desventuras de su unión anterior:

Anna, fatebor enim

Pero el buen Homero, que se propuso no perder ocasión de insertar en su poema las tradiciones que corrían sobre los antiguos héroes de Grecia, y del Asia Menor, se aprovechó de la coyuntura presente para dar a sus

contemporáneos la historia de la familia de Etión, y no se cuidó de que la forma en que la presentaba fuese o no, propia de las circunstancias. Esto es lo que hay de verdad, y lo que sólo una ciega preocupación a favor del padre de la poesía puede dejar de reconocer.

Los diez primeros versos de Hermosilla, si se exceptúan las dos solas palabras *fieros* y *llanto*, son una traducción literal, y forma uno de los mejores pasajes de la versión castellana; pero *tierno*, *cariñosa*, *furibundo*, *despiadado*, *numerosos*, *poderosa*, *rica*, otra vez *tierno*, etc., etc., son todos epítetos del traductor, algunas veces colocados donde no había ninguno, otras inferiores a los del original, y otras más oportunos. La *rica*, por ejemplo, hablando de una ciudad no muestra a la imaginación un objeto tan definido, como *la de altas puertas*. Pero lo que se nota más a menudo, no aquí sólo, sino en toda la versión de Hermosilla, es la sustitución de unos epítetos a otros que eran como de fórmula en el estilo de los rapsodos, y que, no teniendo la menor conexión con el asunto, les servían de cuñas, o lo que llamamos ripio, para llenar los vacíos del metro. Mucho más al caso ciertamente, y mucho más en armonía con los sentimientos de Andrómaca, es el que ella apellide *furibundo* y *despiadado* al matador de su familia, y no el de *origen divino*, y el de *ligeros pies*, como le llama. Verdad es que las sustituciones de Hermosilla valen poco más, que el ripio de Homero; pero aun cuando tuviesen un valor intrínseco más alto, no dejarían por eso de pecar contra la fidelidad, que es el primer deber del que traduce. En la versión de un poeta tan antiguo, deben dejarse ver los vestigios de candor que caracterizan a una civilización naciente.

ROMANCES HISTORICOS
POR DON ANGEL SAAVEDRA
DUQUE DE RIVAS

Don Angel Saavedra ha tomado sobre sí la empresa de restaurar un género de composición que había caído en desuetud. El romance octosílabo histórico, proscrito de la poesía culta, se había hecho propiedad del vulgo, y sólo se oía ya, con muy pocas excepciones, en los cantares de los ciegos, en las coplas chabacanas destinadas a celebrar fechorías de salteadores y contrabandistas, héroes predilectos de la plebe española en una época en que el despotismo había envilecido las leyes y daba cierto aire de virtud y nobleza a los atentados que insultaban a la autoridad cara a cara. Con-

taminado por esta asociación, aquel metro en que se habían oído quizás las únicas producciones castellanas que pueden rivalizar a las de la Grecia en originalidad, fecundidad y pureza de gusto, se creyó imposible, no obstante uno que otro ensayo, restituirlo a las breves composiciones narrativas de un tono serio, a los recuerdos históricos o tradicionales, en una palabra, a las *leyendas*, que no se componían antes en otro; y llegó la preocupación a tal punto, que el autor del *Arte de hablar* no dudó decir, que “aunque el mismo Apolo viniese a escribirle, no le podría quitar ni la medida, ni el corte, ni el ritmo, ni el aire, ni el sonsonete de jácara, ni extender en él, ni variar los períodos, cuanto piden alguna vez las epopeyas y las odas heroicas”; desterrándolo así no sólo de los poemas narrativos, sino de toda clase de poesía seria. Don Angel Saavedra ha reclamado contra esta proscripción en el prólogo que precede a los *Romances Históricos*; ha refutado allí la aserción de Hermosilla con razones irrefragables; y lo que vale más, la ha desmentido con estos mismos *Romances*, donde la *leyenda* aparece otra vez en su primer traje, y el octosílabo asonantado vuelve a comparecer con su antigua riqueza, naturalidad y vigor.

Ni es ésta la primera vez que el duque de Rivas ha demostrado prácticamente que el fallo del *Arte de hablar* contra el metro favorito de los españoles carecía de sólidos fundamentos. Habiendo en *El Moro Expósito* vindicado al endecasílabo asonante del menosprecio con que le trataron los poetas y críticos de la era de Jovellanos y Meléndez, en los lindos romances publicados a continuación de aquel poema, dio a conocer, con no menos feliz éxito, que no habían prescrito los derechos del octosílabo asonante a las composiciones de corta extensión, en que se contaba algún suceso ficticio, o se consignaban y hermo­seaban las tradiciones históricas. Posteriormente probó también sus fuerzas en este género el celebrado Zorrilla; y sus romances ocupan un lugar distinguido entre las producciones más apreciables de su fértil y vigorosa pluma.

Las afortunadas tentativas de la misma especie, que comprende la presente publicación, dispararían toda duda sobre la materia, si alguna quedase. Verá en ella el lector una serie de cuadros perfectamente dibujados y coloreados; con aquellos rasgos peculiares que ponen a la vista las costumbres, la fisonomía moral y física de los siglos y países a que nos quiere trasportar el poeta; con aquella naturalidad amable, que parecía ya imposible de restaurar a la poesía seria castellana y que probablemente será todavía mirada con desdén por algunos de los que sólo han formado su gusto en las obras de la escuela de Herrera, Rioja y Moratín; y todo ello sostenido por una versificación que, si no llega a la soltura y melodía del romance octosílabo del siglo xvii, es generalmente suave y armoniosa; compensándose lo que bajo este aspecto se eche menos, con el superior interés del asunto, que casi siempre es una acción grande, apasionada, progresiva, y adaptada al espíritu filosófico de los lectores del siglo xix.

El talento descriptivo de don Angel Saavedra, bastante conocido por sus escritos anteriores, es lo que constituye, a nuestro juicio, la principal dote de sus *Romances Históricos*. Pero, resucitando la antigua leyenda, le ha dado facciones que en castellano son enteramente nuevas. Hay una gran diferencia entre el gusto descriptivo de los antiguos, y el moderno, adoptado por el duque de Rivas. Breves rasgos, esparcidos acá y allá, pero oportunos y valientes, es todo lo que en la poesía griega y romana, y en la de los castellanos de los siglos anteriores al nuestro, cupo regularmente a los objetos materiales inanimados, el poeta no deja nunca a los personajes; absorbido en los afectos que pinta, se fija poco en la escena; parece mirar las perspectivas y decoraciones con los mismos ojos que su protagonista, no prestando atención a ellos, sino en cuanto dicen algo de importante a la acción, al interés vital que anima el drama. Tal es, si no nos engañamos, el verdadero carácter del estilo descriptivo de aquellas edades; su pintura es toda de movimiento y pasión. Nuestros contemporáneos, al contrario, presentan vastos cuadros en que una análisis, algo minuciosa, dibuja formas, matiza colores, mezcla luces y sombras; y en esta parte pictórica, ocupa a veces la acción tan poco espacio, como las figuras humanas en la pintura de paisaje; de lo que tenemos un ejemplo notable en el *Jocelin* de Lamartine. Y no pinta solamente el poeta, sino explica, interpreta, comenta; da un significado misterioso a cuanto impresiona los sentidos; desenvuelve el agradable devaneo que las percepciones físicas despiertan en un espíritu pensador y contemplativo. La poesía de nuestros contemporáneos está impregnada de aspiraciones y presentimientos, de teorías y delirios, de filosofía y misticismo; es el eco fiel de una edad esencialmente especuladora.

Aun en los cuadros de estos romances, no obstante sus reducidas dimensiones, aparece este espíritu meditabundo y filosófico. Sus descripciones no son solamente menudas e individuales, sino sentidas y reflexivas. Daríamos, pues, una idea mezquina de su mérito, si los designásemos como una mera resurrección de la antigua leyenda española. Don Angel Saavedra la ha modificado ventajosamente, dándole el carácter y formas peculiares de la edad en que vivimos, como lo hubieran hecho, sin duda, los romanceros de los siglos pasados, si hubiesen florecido en el nuestro.

ENSAYOS LITERARIOS Y CRITICOS POR DON ALBERTO LISTA Y ARAGON

Los jóvenes que se dedican a la literatura, y especialmente a la poesía, hallarán en esta colección observaciones muy sensatas, mucho conocimiento del arte, y una filosofía sólida y sobria, sin pretensiones de profundidad, sin la neblina metafísica con que parece que recientemente se ha querido oscurecer, no ilustrar, la teoría de la bella literatura. A todas estas cualidades, reúne don Alberto Lista el mérito de un lenguaje puro y correcto, y de un estilo natural y elegante, que está siempre al nivel de su asunto, y se eleva a la altura conveniente cuando se le ofrece desenvolver las leyes primordiales de las creaciones artísticas, y establecerlas sobre la naturaleza de las facultades intelectuales y los instintos del alma humana. Ningún escritor castellano, a nuestro juicio, ha sostenido mejor que don Alberto Lista los buenos principios, ni ha hecho más vigorosamente la guerra a las extravagancias de la llamada libertad literaria, que, so color de sacudir el yugo de Aristóteles y Horacio, no respeta ni la lengua ni el sentido común, quebranta a veces hasta las reglas de la decencia, insulta a la religión, y piensa haber hallado una nueva especie de sublime en la blasfemia.

Como esta nueva escuela se ha querido canonizar con el título de *romántica*, don Alberto Lista ha dedicado algunos de sus artículos a determinar el sentido de esta palabra, averiguando hasta qué punto puede reconocerse el romanticismo como racional y legítimo. Aunque no se convenga en todas las ideas emitidas por este escritor (y nosotros mismos no nos sentimos inclinados a aceptarlas todas), hemos creído que los artículos que ha dedicado a estas cuestiones, dan alguna luz para resolverlas satisfactoriamente.

La palabra *romántico* nos ha venido de la lengua inglesa, donde se deriva de *romance*. Con esta última palabra, que es de origen francés, se significó al principio la lengua vulgar francesa, para distinguirla de la latina, que se cultivaba en las escuelas, y estaba casi reducida a la iglesia y los claustros. Por extensión, se dio el mismo nombre a las composiciones en lengua vulgar, y señaladamente a las del género narrativo, en que se contaban los hechos de algún personaje real o imaginario, es decir, a las historias o novelas en prosa o verso, entre las cuales tuvieron particular celebridad las *gestas* y los libros de caballería.

“Antes que hubiese una escuela de literatura llamada romanticismo” dice don Alberto Lista, “vemos usado en los escritores ingleses de más nota el epíteto de *romantic* en sentido metafórico, y aplicado a aquellos sitios en que la naturaleza despliega toda la variedad de sus formas con el aparente desorden que la caracteriza entre los contrastes de hermosas campiñas y collados amenos con montes escarpados, precipicios horribles y

peñascos estériles e incultos. La propiedad de la metáfora es visible; esos paisajes se llaman románticos por su semejanza con los que se describen en las novelas, y que los autores pintan adornados de todos aquellos contrastes y bellezas ... He aquí cuanto hemos podido averiguar acerca del origen de la voz *romanticismo*. Según él, sólo puede significar una clase de literatura, cuyas producciones se semejan en plan, estilo y adornos a las del género novelesco”.

Alguna más latitud pudiera quizás darse a esta deducción. ¿No podría decirse que se designa con aquella palabra una clase de literatura cuyas producciones se asemejan, no a las novelas, en que se describen paisajes como los que bosqueja el señor Lista, sino a los paisajes mismos descritos? ¿Qué es lo que caracteriza esos sitios naturales? Su magnífica irregularidad; grandes efectos, y ninguna apariencia de arte. ¿Y no es ésta la idea que se tiene generalmente del romanticismo?

Ahora pues; desde el momento en que se impone el romanticismo la obligación de producir grandes efectos, esto es, impresiones profundas en el corazón y en la fantasía, está legitimado el género. La condición de ocultar el arte, no será entonces proscribirlo. Arte ha de haber forzosamente. Lo hay en la *Divina Comedia* de Dante, como en la *Jerusalén* del Tasso. Pero el arte en estas dos producciones ha seguido dos caminos diversos. El romanticismo, en este sentido, no reconocerá las clasificaciones del arte antiguo. Para él, por ejemplo, el drama no será precisamente la tragedia de Racine, ni la comedia de Molière. Admitirá géneros intermedios, ambiguos, mixtos. Y si en ellos interesa y conmueve, si presentando a un tiempo príncipes y bufones, haciendo llorar en una escena y reír en otra, llena el objeto de la representación dramática, que es interesar y conmover (para lo cual es indispensable poner los medios convenientes, y emplear, por tanto, el arte), ¿se lo imputaremos a crimen?

En esto creemos estar sustancialmente de acuerdo con don Alberto Lista. “Las reglas de los antiguos”, dice, “fueron deducidas del estudio y observación de los modelos, comparados con los efectos que debían naturalmente producir en la fantasía y el corazón, porque a esto hemos de venir siempre a parar. El *genio* que describe, está obligado a satisfacer al *gusto* que goza y siente. La facultad de crear en las artes tiene por objeto complacer el sentimiento innato de la belleza, que reside en el hombre. Este es el principio fundamental de la ciencia poética, y ésta es la primera ley del arte; de ella se deducen las demás.

“No creemos, pues, que el romanticismo, si es algo, sea una cosa tan frívola y tenue como lo sería la mera imitación de las novelas, ni tan anárquica y disparatada, como una declaración de guerra a las leyes del buen gusto, dictadas por la naturaleza, deducidas de la observación, y consagradas por grandes maestros y grandes modelos. Pues si no es eso, ¿qué podrá ser? ¿Qué valor podremos dar a esta palabra?”.

Es preciso, con todo, admitir que el poder creador del genio no está

circunscrito a épocas o fases particulares de la humanidad; que sus formas plásticas no fueron agotadas en la Grecia y el Lacio; que es siempre posible la existencia de modelos nuevos, cuyo examen revele procederes nuevos, que sin derogar las leyes imprescriptibles, dictadas por la naturaleza, las apliquen a desconocidas combinaciones, procederes que den al arte una fisonomía original, acomodándolo a las circunstancias de cada época, y en los que se reconocerá algún día la sanción de *grandes modelos* y de *grandes maestros*. Shakespeare y Calderón ensancharon así la esfera del genio, y mostraron que el arte no estaba todo en las obras de Sófocles o de Molière, ni en los preceptos de Aristóteles o de Boileau.

“Algunos han creído”, continúa Lista en el segundo de los citados artículos, “que el romanticismo actual es la literatura propia de la Edad Media, en que la epopeya se convirtió en novela, la historia en crónicas, y la mitología en narraciones de milagros fingidos. Esta opinión aislada, y sin apoyarla en otras consideraciones, viene a identificarse con la primera, que reduce el origen de la literatura romántica a lo que indica su etimología, esto es, a la novela, cultivada en los últimos tiempos de Grecia, pero no con tanta celebridad, como en los siglos de la caballería.

“Si esta opinión fuese cierta, el proyecto de resucitar en nuestros días la literatura de la Edad Media, sería tan descabellado como el de don Quijote. ¿Cómo en una época de filosofía pueden agradar las mismas cosas que entusiasmaban a nuestros crédulos e ignorantes antepasados? ¿Cómo una sociedad culta ha de complacerse en las consejas que inventó el carácter guerrero y supersticioso de aquellos tiempos? La Europa se ha convertido en una escena política; ¿quién será tan necio que vaya a divertir a los hombres que leen periódicos y discursos de tribuna con batallas de gigantes y apariciones de brujas y nigrománticos? No podemos entender a Calderón, que describe las costumbres caballerescas de su siglo; no sufrimos a Tirso, sino a favor de su licenciosa malignidad; y ¿toleraríamos las hazañas de Amadís o de Esplandián, o los cantos de Berceo?”.

Sin embargo, no se puede negar que en el romanticismo, como más comúnmente se entiende, hay cierto tinte de la literatura de la Edad Media, modificada sucesivamente por el carácter de los siglos que ha ido atravesando hasta llegar a nosotros. El primer desarrollo poético de las lenguas modernas nos ofrece la historia, o lo que pasaba por tal, escrito en rima, y cantado en los castillos y plazas al son del rabel y la vihuela. El duque de Normandía se enseñoa de la Inglaterra; y los poetas franceses que se establecen en su nueva corte benefician el rico venero de las tradiciones bretonas. La historia fabulosa de Arturo y sus predecesores, poco tiempo antes dada a luz por un monje de Gales en prosa latina, sirve de tema a los cantos de los poetas anglo-normandos desde el siglo XII. Aparecen entonces las leyendas de la Tabla Redonda, y con ellas una mitología nueva, apoyada en las creencias populares: la de las hadas,

encantadores y mágicos, que la lengua franco-romana, la lengua de los *troveres*, naturalizó en el mediodía de Europa; que engalanó los cantares heroicos de los franceses desde el siglo XIII; que desde el mismo siglo tuvo eco al otro lado de los Alpes y de los Pirineos; que se labró un monumento eterno en el *Orlando* y en la *Jerusalén Libertada*. Del siglo XIV en adelante, prohicieron aquella especie de maravilloso los libros de caballería, y la conservaron en España hasta la edad de Cervantes, que la enterró en el sepulcro de su héroe, último de los caballeros andantes.

Miramos esta mitología como esencialmente romántica, vaciada en las lenguas romances de la Edad Media, y amoldada a las narraciones poéticas aún algunos siglos después que la literatura había tomado un nuevo carácter, bebiendo otra vez en las fuentes griegas y latinas. Fue abandonada, porque dejó de tener apoyo en las creencias de los pueblos; pero la historia de la Edad Media, las costumbres de aquella época singular, el pundonor, la idolatría de las damas, el desafío, la guerra privada, suministraron todavía materiales a los poetas y a los autores de novelas; Walter Scott les dio nueva vida en sus magníficos cuadros en verso y prosa; y la lengua castellana nos ha presentado tentativas felices de la misma especie en *El Moro Expósito* y en otras composiciones modernas.

De aquí se sigue que ha existido y existe una poesía verdaderamente romántica, descendiente de la historia y de la literatura de los siglos medios, a lo menos en cuanto a la naturaleza de los materiales que elabora. Pero, aun cuando retrata las costumbres y los accidentes de la vida moderna en el trato social, en la navegación, en la guerra, como lo hace el *Don Juan* de Byron, como lo hace en prosa la novela de nuestros días, ¿no hallaremos en estas obras de la imaginación el romanticismo, la escuela literaria que se abre nuevas sendas, desconocidas de los antiguos, y más adaptadas a una sociedad en que la poesía no canta, sino escribe, porque todos leen, y siguiendo su natural instinto, elige los asuntos más a propósito para movernos e interesarnos, y les da las formas que más se adaptan al espíritu positivo, lógico, experimental, de estos últimos tiempos?

Don Alberto Lista describe así la influencia del cristianismo y de las instituciones políticas en esta revolución literaria:

“La religión de la antigua Grecia y de la antigua Roma, afectaba muy poco el corazón y la inteligencia. Sus dogmas sólo hablaban a la imaginación; y sus pompas y festividades, a los sentidos. Tenían dioses, que habían sido hombres; tenían creencias enteramente poéticas, que sólo fueron en sus principios alegorías ingeniosas de los fenómenos del mundo físico o intelectual. Estaban tan poco de acuerdo su religión y su moral, que, como ha observado muy bien Rousseau, la casta romana

ofrecía sacrificios a Venus, y el intrépido espartano, al miedo.

“El gobierno republicano, que sobrevivió algunos siglos a la libertad de Grecia y a la república romana bajo las formas municipales, obligaba a los ciudadanos a vivir en el foro, donde desaparecían las ideas, los intereses y los sentimientos individuales, donde el hombre se escondía, por decirlo así, y sólo se presentaba el patriota, el estadista, el amante verdadero o fingido del procomunal.

“La sociedad, donde reinaba esta creencia y esta clase de gobierno, debía entregarse más bien al estudio de la política que de la moral. Pocas veces reflexionaría el hombre sobre sí mismo, porque toda su atención absorberían la ambición o el bien de la patria. El gobierno republicano exige además, como condición indispensable de su existencia, la esclavitud doméstica, porque, sin esclavos que cuiden de los negocios de la casa, mal podría el ciudadano acudir a los públicos en el foro. El amor era desconocido en las épocas de buenas costumbres; entonces cada joven recibía su esposa de mano de sus padres. Lo mismo sucedía en los tiempos de corrupción; pero esto era en el siglo de oro de las mujeres prostituidas. El divorcio llegaba a ser un adulterio legal; y la atracción de los sexos sólo era una potencia meramente física. Quien no lo crea, lea a Ovidio y a Petrarca*.

“Veamos ya qué especie de literatura convenía a esta sociedad. Solamente podía cantarse en ella el amor físico, embellecido con ficciones y alegorías mitológicas; mas no los sentimientos interiores del hombre, que, o no existían, o para nada se consideraban; no la lucha de los afectos y de las pasiones con el deber; no el deseo innato e inmenso, pero vago, de felicidad, que reside en el alma humana. Como la religión gentílica no revelaba al hombre el misterio de su existencia, como la forma de gobierno no le dejaba tiempo ni atención para estudiarse a sí mismo, los poetas más grandes de Grecia y Roma sólo pintaron lo que veían en la sociedad: pasiones, vicios y virtudes; pero consideradas en general, y no modificadas según las circunstancias particulares de cada individuo, costumbres más o menos feroces según la cultura de las épocas, caracteres dotados de cualidades universales, y en las cuales nada vemos del interior del individuo, sólo vemos las formas generales del ciudadano.

“A la religión de la imaginación, sucedió la de la inteligencia. El hombre reconoció que era un deber suyo, estudiarse a sí mismo, luchar contra sus propias pasiones y someterlas al yugo de la razón. El hombre reconoció en todos los demás a hermanos suyos a quienes tenía obligación de amar, y cesó, por consiguiente, la esclavitud doméstica. El hom-

* Debe decir *Petronio*, porque *Petrarca* es cabalmente el poeta en que el lenguaje del amor es más casto, más idolátrico, más espiritual, cualidades que faltan de todo punto al de *Petronio*.

bre, en fin, reconoció en su esposa un ser inteligente, que debía acompañarle en la carrera de la vida, y que debía gozar de su libertad al mismo tiempo que le obedeciese; el bello sexo quedó emancipado; y el amor moral, fundado en la estimación y en la elección mutua, nació entonces.

“Al gobierno republicano, sucedió el monárquico bajo diferentes formas; pero todas templadas por el principio del cristianismo, enemigo de la tiranía, al mismo tiempo que del desorden. Los ciudadanos tuvieron a la verdad una patria que defender, y que sostener; mas no era necesario que viviesen en la plaza pública, merced al sistema representativo, imitado de los concilios del cristianismo, que les permitía vacar a sus negocios domésticos, ejercer sus profesiones y atender, sin necesidad de esclavos, a los intereses de su casa y familia.

“Claro es que una sociedad así constituida, necesita de una literatura muy diferente de la de Pericles y de Augusto. Su poesía cantará la patria y los héroes; pero al describirlos, no omitirá las luchas interiores que sufrieron para hacer triunfar la virtud de las pasiones. Cantará el amor, porque *¿cui non dictus Hylas?* pero lo ennoblecerá, pintándolo como una especie de culto, como un tributo debido no sólo a la hermosura, sino también a las prendas del alma. Presentará en el teatro esta y las demás pasiones; pero siempre con un fin favorable a la buena moral. Escribirá novelas, en las cuales en medio de episodios interesantes, no se olvidará de penetrar en los más íntimos senos del corazón humano, y de arrancarle a la naturaleza sus secretos. Hará descripciones de las escenas más bellas del Universo; pero siempre las enlazará con una verdad de sentimiento o de costumbres. Pintará los deseos del hombre; pero de modo que se conozca la insuficiencia de los placeres de la vida para colmar su felicidad. Y en fin, cuando cante la religión, se elevará su alma a las regiones desconocidas que nos ha revelado el sacro poeta de Sión; y su fantasía, embellecida con las luces de la inteligencia, formará cuadros muy superiores a los de Píndaro y Homero, porque cada imagen será un sentimiento, y cada idea una virtud.

“Esta es la diferencia que encontramos entre la literatura antigua, y la que conviene a los pueblos civilizados y cristianos que habitan la Europa de nuestros días. Si el romanticismo ha de ser algo contrapuesto al clasicismo, no puede ser otra cosa, sino lo que acabamos de describir. En el punto de vista en que hemos colocado la cuestión, ha recibido todo el alcance que puede tener, y que efectivamente le han dado ya algunos genios de primer orden. Es verdad que en los siglos bárbaros, sin luces, sin cultura, con idiomas informes, poco mérito pudieron tener las primeras producciones de la nueva literatura. Pero vinieron los tiempos de Petrarca, Tasso, Shakespeare, Milton, y entre nosotros, de Herrera, Rioja, Lope y Calderón; y se conoció entonces cuáles eran los medios de interesar a la sociedad europea”.

Adherimos a este modo de pensar de Lista, aunque tal vez se encuentre alguna exageración en las ideas con que lo apoya, sobre todo en lo tocante a la influencia de las instituciones políticas sobre el sentimentalismo de la moderna poesía. La democracia del ágora y del foro había expirado muchos siglos antes de Dante y Petrarca, y nos parece algo forzado el recurso de reemplazar su influjo por el de las formas municipales que sobrevivieron a la república romana y no conservaron la más débil imagen de aquella agitada democracia. Que el amor fuese incompatible con las buenas costumbres en las dos naciones clásicas, es una hipérbole inadmisibles; el amor, aunque algo menos reservado en su expresión, era tan afectuoso, tan capaz de sacrificios heroicos, tan sensible a las prendas del alma del objeto amado, como lo ha sido en todas las otras épocas de civilización y cultura. La emancipación del bello sexo había principiado verdaderamente bajo la república romana, y el efecto práctico tanto de la potestad marital, como de la paterna, distaba mucho del despotismo doméstico que han mirado algunos, con poco fundamento, como uno de los lunares de la legislación de aquel pueblo. Que no se viese en las poesías de Grecia y Roma al *individuo*, sino las formas generales del *ciudadano*, lo desmiente Homero, lo desmiente Sófocles, lo desmiente Virgilio mismo, aunque inferior a estos dos grandes poetas en la facultad de individualizar los caracteres. Se creería, por lo que dice Lista, que los asuntos patrióticos y republicanos ocupaban el primer lugar en la poesía de los griegos; y es todo lo contrario. La antigua monarquía, la familia real de Tebas, de Argos, de Atenas, es lo que figura casi perpetuamente en el teatro trágico. La epopeya no canta sino las proezas y aventuras de los tiempos heroicos. La comedia *antigua* de Atenas, especie de farsa alegórica, que es a la democracia ateniense lo que nuestros autos sacramentales a las creencias cristianas, fue el solo género inspirado por la política. Ni la lucha interior de las pasiones fue tampoco desconocida a la tragedia o la epopeya clásica. En fin, ¿no son ahora mucho más republicanas las costumbres en Inglaterra, en Francia y en otras naciones, que en Roma bajo el dominio de Augusto y de sus sucesores? Es cierto que los poetas modernos disecan más profunda y delicadamente el corazón humano; pero basta para explicar este efecto la generalidad de los estudios filosóficos, el espíritu de análisis que ha penetrado todas las ciencias y todas las artes, y la necesidad de ir adelante impuesta en todas direcciones al espíritu humano, necesidad tan imperiosa, que cuando no acierta con el camino del progreso, antes que permanecer estacionario se extravía, y aparecen en la literatura las épocas de decadencia en que el genio se estraga, la imaginación se aficiona a lo exagerado y extraño, los sentimientos degeneran en sutiles conceptos y la elegancia en culteranismo.

Elección de materiales nuevos, y libertad de formas, que no reconoce

sujeción sino a las leyes imprescriptibles de la inteligencia, y a los nobles instintos del corazón humano, es lo que constituye la poesía legítima de todos los siglos y países, y por consiguiente, el romanticismo, que es la poesía de los tiempos modernos, emancipada de las reglas y clasificaciones convencionales, y adaptada a las exigencias de nuestro siglo. En éstas, pues, en el espíritu de la sociedad moderna, es donde debemos buscar el carácter del romanticismo. Falta ver si el que ahora se califica de tal, “cumple las condiciones necesarias de la literatura, cual la quiere el estado social de nuestros días”. Sobre este asunto, no podemos menos de copiar a don Alberto Lista, en su artículo tercero. Es un trozo escrito con mucha sensatez y vigor.

“Nada es más opuesto al espíritu, a los sentimientos y a las costumbres de una sociedad civilizada y cristiana, que lo que ahora se llama romanticismo, a lo menos en la parte dramática. El drama moderno es digno de los siglos de la Grecia primitiva y bárbara; sólo describe el hombre *fiológico*, esto es, el hombre entregado a la energía de sus pasiones, sin freno alguno de razón, de justicia, de religión. ¿Sacia su amor, su venganza, su ambición, su enojo? Es feliz. ¿Halla obstáculos invencibles que destruyen sus criminales esperanzas? Busca un asilo en el suicidio.

“Los dramáticos del día hacen consistir todo su genio, todo el mérito de su invención en acumular monstruosidades morales. Los hombres son en sus dramas mucho más perversos que en la escena del mundo. Sus maldades son *poéticas*, como la tempestad de que habla Juvenal. ¿Qué utilidad resulta de esta exageración? Se ha dicho, y no sin fundamento, que la lectura de las novelas estragaba en otro tiempo el entendimiento de los jóvenes, haciéndoles creer que los hombres eran mejores de lo que son. Pero más dañosos nos parecen los dramas modernos que pintan la naturaleza humana peor de lo que es. Error por error, preferimos la noble confianza de creer a todos los hombres semejantes a Grandison, y a todas las mujeres tan virtuosas como Clara, a la triste cuanto infame sospecha de tropezar a cada paso con Antony o con Lucrecia Borgia. Los primeros pueden ser útiles en calidad de modelos, aunque no sea posible llegar a su perfección ideal. Y ¿no es de temer que la juventud, tan simpática con todo lo que es fuerza y movimiento, aunque se dirija al mal, quiera imitar los monstruos que se le presentan en la escena, no más que por el infeliz orgullo de parecer dotada de pasiones fuertes? Tanto es de temer, cuanto no faltan ejemplares de tan infausta imitación.

“No podemos pasar de aquí sin hacer una advertencia útil a nuestra juventud. La verdadera fuerza y energía de alma, no está en las pasiones, sino en la razón. Las pasiones fuertes anuncian por lo común un ánimo débil, si son desenfrenadas. Más fuerza de alma hay en el padre de familia oscuro que llena la larga carrera de su vida con virtudes poco cele-

bradas, cumpliendo con exactitud los deberes de hombre y de ciudadano, que en Alejandro el Grande, víctima de su ambición y de su inquietud. Aquél mostrará menos pavor que el héroe de Macedonia en las cercanías del sepulcro.

“No sabemos por qué asquean tanto nuestros dramaturgos de hoy la literatura de los griegos. ¿Por ventura la Clitemnestra, el Orestes, la Electra, el Egisto de Sófocles no se parecen más a los modelos de maldad que presenta actualmente la escena, que la Desdémona de Shakespeare, los amantes de Lope de Vega, el Horacio de Corneille y la Andrómaca de Racine? Pero los poetas trágicos de Atenas tenían disculpa en su creencia. Su religión nada influía en la moral; para ellos el hombre era un ser puramente fisiológico, dirigido invenciblemente por el destino.

Fata volentem ducunt, nolentem trahunt.

Conduce el hado al que le sigue; arrastra al que resiste.

“¿Pueden tener esta disculpa nuestros dramaturgos? Y si acaso creen en la ciega necesidad del destino, ¿creen también en ella los pueblos que asisten a sus espectáculos?

“Pero dirán que el fin de sus dramas es moral, por cuanto los perversos acaban suicidándose; y ¿qué es el suicidio para hombres que nada creen, sino sus pasiones? Después que se han hartado de maldades, después de haber servido a los espectadores los platos de todos los delitos, se les da por postre el mayor de todos ellos a los ojos de la naturaleza y de la religión. ¡Bella moral, por cierto!

“No puede haber verdadero efecto moral ni dramático sin interés. ¿Por quién se atreverá a interesarse ningún corazón honrado y sensible ni en *Antony*, ni en *Angelo de Padua*, ni en *Lucrecia Borgia*, ni en otros mil dramas, donde el hombre que tenga alguna delicadeza se halla como en el medio de un albañal? Comparemos con los horrores que se representan en esas composiciones infernales nuestros sentimientos dulces, nuestra civilización inteligente, nuestras creencias religiosas, nuestra filantropía y hasta nuestras pasiones atenuadas y reducidas a su justa medida por la amenidad de las costumbres. ¿Cómo podemos sufrir los hombres del siglo XIX la barbarie de los tiempos de Cadmo y de Pélope?

“Y ¿qué diremos de ese furor de desfigurar la historia para hacer ridículos u odiosos los personajes más célebres de ella? Nosotros no tenemos a Felipe II por un hombre bueno; pero no somos tan necios que le creamos tal como le han pintado Schiller y Alfieri, copiando los retratos infieles que de él hicieron los historiadores de Francia, cuya potencia humilló, y los del protestantismo, cuyos progresos contuvo. No creemos que Carlos V careciese de defectos; pero ¿quién le reconocerá en el ba-

dulaque del *Hernani*? Creemos también que habrán existido antiguamente en la corte de Francia algunas princesas livianas; pero eso de arrojar sus amantes al río desde la torre de Nesle, es burlarse de los espectadores. Calderón desfiguró la historia; pero fue para asimilar los personajes griegos y romanos a los caballeros españoles, que por cierto valían tanto como los héroes de cualquier nación ...

“El siglo no puede sufrir ya la anarquía, ni en los escritos, ni en las conversaciones; la anarquía vencida se ha refugiado a la escena. ¿Por qué se la sufre en ella? Porque los hombres son inconsecuentes, y porque la moda es la reina del mundo.

“Pero la moda pasará; y entonces será muy fácil conocer que el romanticismo actual, anárquico, antirreligioso y antimoral, no puede ser la literatura de los pueblos ilustrados por la luz del cristianismo, inteligentes, civilizados, acostumbrados a colocar sus intereses y sus libertades bajo la salvaguardia de las instituciones”.

ESTUDIOS GRAMATICALES
Y LINGÜÍSTICOS

*USO ANTIGUO DE LA RIMA ASONANTE EN LA POESIA
LATINA DE LA MEDIA EDAD Y EN LA FRANCESA;
Y OBSERVACIONES SOBRE SU USO MODERNO*

Entre las particularidades de la poesía española, que menos fácilmente se dejan percibir y apreciar de los extranjeros, y cuyos primores se escapan aun a muchos de aquellos que mamaron el habla castellana con la leche, debe contarse el asonante, especie de rima que junta dos cosas al parecer opuestas, pues aventajando en delicadeza al consonante o rima completa, hoy común a todas las naciones de Europa, es al mismo tiempo tan popular, que en ella se componen regularmente los cantares con que se divierte y regocija la ínfima plebe. Ni está reducida a los límites de la Península; el asonante pasó el Atlántico junto con la lengua de Cortés y Pizarro; se naturalizó en los establecimientos españoles del nuevo mundo, y forma hoy una de las cuerdas de la lira americana. El asonante entra en el ritmo del yaraví colombiano y peruano, como en el del romance y la seguidilla española. El gaucho de las pampas australes y el llanero de las orillas del Apure y del Casanare, asonantan sus coplas de la misma manera que el majo andaluz y el zagal extremeño o manchego.

Esta especie de artificio métrico es hoy propiedad exclusiva de la versificación española. Pero ¿lo ha sido siempre? Nació el asonante en el idioma de Castilla? ¿O tuvieron los trovadores y copleros de aquella nación predecesores y maestros en ésta como en otras cosas pertenecientes al arte rítmica?

La primera de estas opiniones se halla hoy recibida universalmente. Bien lejos de dudarse que el asonante es fruto indígena de la Península, pasa por inconcuso que apenas se le ha conocido o manejado fuera de ella; porque, exceptuando ciertas imitaciones italianas que no suben a

una época muy remota, ¿quién oyó hablar jamás de otras poesías asonantadas que las que han sido compuestas por españoles?

No han faltado, con todo eso, en estos últimos tiempos, eruditos que derivasen de los árabes, si no el asonante mismo, a lo menos la estructura monorrímica que le acompaña (quiero decir, la práctica de sujetar muchas líneas consecutivas a una sola rima); pero sobre fundamentos a mi parecer harto débiles. Los árabes, dicen, suelen dar una sola desinencia a todos los versos de una composición; otro tanto han hecho los españoles en sus romances; y si ahora nos parece que en éstos riman las líneas alternativamente, eso se debe a que dividimos en dos líneas la medida que antes ocupaba una sola; en una palabra, lo que hoy llamamos *versos*, antes eran sólo hemistiquios. He aquí, pues, añaden, una semejanza palpable entre el romance castellano y aquella clase de composiciones arábigas.

Pero la verdad es que la versificación monorrímica (asonantada o no) es en Europa mucho más antigua de lo que se piensa, y no sólo precedió al nacimiento de la lengua castellana, sino a la irrupción de los musulimes. Las primeras composiciones en que la rima aparece sujeta a reglas constantes, y no buscada accidentalmente para engalanar el verso, son monorrímicas. Tal es la última de las *Instrucciones* de Conmodiano, poeta vulgar del siglo III, y el salmo de San Agustín contra los donatistas compuesto en el IV. La cantinela latina con que el pueblo francés celebró las victorias de Clotario II contra los sajones, parece haber sido también monorrímica, pues todos los versos que de ella se conservan tienen una terminación uniforme. Puede verse en la colección de Bouquet un fragmento de esta cantinela, citada por casi todos los que han tratado de los orígenes de la poesía francesa, y entre otros, por M. de Roquefort*. Monorrímica es asimismo (con la excepción de un solo dístico) la otra cantinela compuesta el año de 924 para la guarnición de Módena, cuando amenazaban a esta ciudad los húngaros, y copiada de Muratori por Sismondi**. Pero lo más digno de notar es que todas estas composiciones, o fueron escritas por poetas indoctos, o destinadas al uso de la plebe, y por aquí se ve cuán común ha sido este modo de emplear la rima entre las naciones de Europa desde los primeros siglos de la era cristiana.

Por otra parte, el asonante no se usó al principio en monorrimos. Las composiciones asonantadas más antiguas son latinas, y en ellas (a lo menos en todas las que yo he visto) los asonantes son siempre pareados, ora rimando un verso con el inmediato, ora los dos hemistiquios de cada verso entre sí. A la primera clase pertenece el *Ritmo* de San Columbano, fundador del monasterio de Bovio, que se halla en la IV de las *Epístolas Hibernicas* recogidas por Jacobo Userio. Pues que este santo floreció a

* *De l'Etat de la poésie française dans les XIIe et XIIIe siècles*, p. 362.

** *Littérature du Midi de l'Europe*, Chap. I.

finés del siglo VI, no se puede dar menos antigüedad al asonante. Pero lo más común fue rimar así los hemistiquios. Fácil me sería dar muestras de varios opúsculos arreglados a este artificio, y compuestos en los siglos posteriores al de San Columbano hasta el XIII; mas para no turbar el reposo de autores que yacen tiempo ha olvidados en la oscuridad de las bibliotecas, me ceñiré a mencionar uno solo, que basta por muchos. Hablo de Donizón, monje benedictino de Canosa, que floreció a principios del siglo XII, y cuya *Vida de la condesa Matilde* es bastante conocida y citada de cuantos han explorado la historia civil y eclesiástica de la Edad Media. Esta vida, que es larguísima, está escrita en hexámetros, que todos (a excepción solamente de uno o dos pasajes de otra pluma, transcritos por el autor) presentan esta asonancia de los dos hemistiquios de cada verso entre sí, como se echa de ver en la siguiente muestra:

*“Auxilio Petri jam carmina plurima feci.
 Paule, doce mentem nostram nunc plura referre,
 Quae doceant poenas mentes tolerare serenas.
 Pascere pastor oves Domini paschalis amore
 Assidue curans, comitissam maxime, supra
 Saepe recordatam, Christi memorabat ad aram:
 Ad quam dilectam studuit transmittere quendam
 Prae cunctis Romae clericis laudabilioem,
 Scilicet ornatum Bernardum presbyteratu,
 Ac monachum plane, simul abbatem quoque sanctae
 Umbrosae vallis: factis plenissima sanguis
 Quem reverenter amans Mathildis eum quasi papam
 Caute suscepit, parens sibi mente fideli”, etc.*

Esta muestra de asonantes latinos en una obra tan antigua y de tan incontestable autenticidad, me parece decisiva en la materia. Leibnitz y Murateri dieron sendas ediciones de la *Vida de Matilde*, en las colecciones que respectivamente sacaron a luz de los historiadores de Brunswick y de Italia. Pero es de admirar que, estando tan patente el artificio rítmico adoptado por Donizón, ni uno ni otro lo echasen de ver, de donde procede que en las nuevas lecciones que proponen para aclarar ciertos pasajes oscuros, quebrantan a veces la ley de asonancia a que constantemente se sujetó el poeta.

Pasando ahora de los versificadores latinos de la Edad Media a los *troveres* (así llamo, siguiendo el ejemplo de M. de Sismondi y otros eruditos, a los poetas franceses de la lengua de *oui*, para diferenciarlos de los *trovadores* de la lengua de *oc*, que versificaron en un gusto y estilo muy diferentes); pasando, pues, a los *troveres*, encontramos muy usada la asonancia en las gestas o narraciones épicas de guerras, viajes y caballerías, a que, desde los reyes merovingios, fue muy dada aquella nación. El método que sigue es asonantar todos los versos, tomando un asonante y conservándole algún tiempo, luego otro, y así sucesivamente, de que resulta dividido el poema en varias estancias o estrofas monorrítmicas, que no tienen número fijo de versos. En una palabra, el artificio rítmico de aquellas obras es el mismo que el del antiguo castellano del *Cid*, obra

que, en cuanto al plan, carácter y aun lenguaje, es en realidad un fidelísimo traslado de las gestas francesas*, a las cuales quedó inferior en la regularidad del ritmo y en lo poético de las descripciones, pero las aventajó en otras dotes.

Mucho habría que decir sobre la influencia que tuvieron los troveres en la primera época de la poesía castellana, como los trovadores en la segunda. Ni es de maravillar que así fuese, a vista de las relaciones que mediaron entre los dos pueblos, y de su frecuente e íntima comunicación. Prescindiendo de los enlaces de las dos familias reinantes; prescindiendo del gran número de eclesiásticos franceses que ocuparon las sillas metropolitanas y episcopales y poblaron los monasterios de la Península, sobre todo después de la reforma de Cluny; ¿quién ignora la multitud de señores y caballeros de aquella nación que venían a militar contra los sarracenos en los ejércitos cristianos de España, ora llevados del espíritu de fanatismo característico de aquella edad, ora codiciosos de los despojos de un pueblo, cuyo riqueza y cultura eran frecuentemente celebradas en los cantos de estos mismos troveres, ora con el objeto de formar establecimientos para sí y sus mesnaderos? En la comitiva de un señor no faltaba jamás un juglar, cuyo oficio era divertirle cantando canciones de gesta, y lo llamaban los franceses *fabliaux*, que eran cuentos jocosos en verso, o los que llamaban *lais*, que eran cuentos amorosos y caballerescos en estilo serio, y de los cuales se conservan todavía algunos de gran mérito. De aquí vino el nombre de juglar, que se dio después a los bufones de los príncipes y grandes señores. En la edad de que hablamos se decían en español *joglares*, en francés *jongléors* y *menestrels*, en inglés *minstrels*, y en la baja latinidad *joculatores* y *ministelli*, aquellos músicos ambulantes de feria en feria, de castillo en castillo, y de romería en romería, cantando aventuras de guerra y de amores al son de la rota y de la vihuela. Sus cantinelas eran el principal pasatiempo del pueblo, y suplían la falta de espectáculos, de que entonces no se conocían otros que los torneos y justas, y los misterios o autos que se representaban de cuando en cuando en las iglesias. Eran principalmente célebres las de los franceses, y se tradujeron a todas las lenguas de Europa. Roldán, Reinaldos, Galvano, Oliveros, Guido de Borgoña, Fierabrás, Tristán, la reina Jinebra, la bella Iseo, el marqués de Mantua, Partinoples, y otros muchos de los personajes que figuran en los romances viejos y libros de caballerías castellanos, habían dado ya asunto a las composiciones de los troveres. Tomándose de ellas la materia, no era mucho que se imitasen también las formas métricas, y sobre todo la rima asonante, que en Francia, por los siglos XII y XIII, estaba casi enteramente apropiada a los poemas caballerescos.

Arriba cité la *cantinelas* de Clotario II. Dábase este nombre en latín

* Por eso su autor le dio este nombre:

“Aquí s’compieza la *jesta* de mio Cid el de Bivar”.

a lo que llamaban en francés *chançon de geste*, y en castellano *cantar*, que era una narrativa versificada. Dábase el mismo nombre a cada una de las grandes secciones de un largo poema, que se llamaron después *cantos**. Parece por la cantinela o gesta de Clotario, que ya por el tiempo en que se compuso se acostumbraba emplear en tales obras la rima continuada; y era natural que se prefiriese para ello la asonancia, que es la que se presta mejor a semejante estructura, por la superior facilidad que ofrece al poeta. Si nació el asonante en los dialectos del pueblo, o si se le oyó por la primera vez en el latín de los claustros, no es fácil decirlo; pero me inclino a lo primero. Los versificadores monásticos me parecen no haber hecho otra cosa que ingerir las formas rítmicas con que se deleitaban los oídos vulgares, en las medidas y cadencias de la versificación clásica.

¡Asonantes en francés! exclamarán sin duda aquellos que, en un momento de irreflexión imaginen se trata del francés de nuestros días, que, constando de una multitud de sonidos vocales diferentes, pero cercanos unos a otros, y situados, por decirlo así, en una escala de gradaciones casi imperceptibles, no admite esta manera de ritmo. Pero que la lengua francesa no ha sido siempre como la que hoy se habla, es una verdad de primera evidencia, pues habiendo nacido de la latina, es necesario que, para llegar a su estado actual, haya atravesado muchos siglos de alteración y, bastardeo. Antes que *fragilis* y *gracilis*, por ejemplo, se convirtiesen en *frêle* y *grêle*, era menester que pasasen por las formas intermedias *fraïle* y *graïle*, pronunciadas como consonantes de nuestra voz *baile*. *Alter* no se transformó de un golpe en *autre* (*otr*): hubo un tiempo en que los franceses profirieron este diptongo *au* de la misma manera que lo hacen los castellanos en las voces *auto* y *lauro*. En suma, la antigua pronunciación francesa no pudo menos de asemejarse mucho a la italiana y castellana, disolviéndose todos los diptongos y profiriéndose las sílabas *en*, *in* con los sonidos que conservan en las demás lenguas derivadas de la latina. Esto es cabalmente lo que vemos en las poesías francesas asonantadas, que todas son anteriores al siglo xiv; y lo vemos tanto más, cuanto más se acercan a los orígenes de aquella lengua. Por eso, alterada la pronunciación, cesó el uso del asonante, y aún se hizo necesario retocar muchos de los antiguos poemas asonantados, reduciéndolos a la rima completa, de donde procede la multitud de variantes que encontramos en ellos, según la edad de los códices.

Enfadoso sería dar un catálogo de los poemas caballerescos que se conservan todavía íntegros, o en fragmentos de bastante extensión para que pueda juzgarse de su artificio métrico, y en que aparece claramente la asonancia, sometida a las mismas reglas con que la usan al presente

* En este sentido le hallamos usado por el autor del *Cid*:
“Las coplas deste *cantar* aquí se van acabando”.

los castellanos. Baste dar una sola muestra, pero concluyente; y la sacaré de un poema antiquísimo, compuesto (según lo manifiestan el lenguaje y carácter) en los primeros tiempos de la lengua francesa. Refiérese en él un viaje fabuloso de Carlomagno, acompañado de los doce pares, a Jerusalén y Constantinopla. Existe manuscrito en el Museo Británico*, y el primero que lo dio a conocer fue M. de la Rue**, aunque lo que dice de su versificación me hace creer que no percibió el mecanismo del asonante; inadvertencia en que han incurrido respecto de otras obras los demás críticos franceses que se han dedicado a ilustrar las antigüedades poéticas de su lengua y que sin duda ha dado motivo a la diferencia entre la pronunciación antigua y la moderna. M. de la Rue, anticuario justamente estimado, a quien se deben muchas y exquisitas noticias sobre los orígenes del idioma y literatura francesa halla grande afinidad entre el lenguaje de esta composición y el de las leyes mandadas redactar por Guillermo el Conquistador, y el salterio traducido de orden de este príncipe. He aquí dos pasajes que yo he copiado del manuscrito que se conserva en el Museo Británico:

*“Saillent li escuier, curent de tute part.
 Ils vunt as ostels comreer lur chevaux.
 Le reis Hugon li forz Carlemain apelat,
 lui et les duzce pairs; si s'trait a une part.
 Le rei tint par la main; en sa cambre les menat
 voltive, peinte a flurs, e a perres de cristal.
 Une escarbuncle i luist, et clair reflambeat,
 confite en un estache del tens le rei Golias.
 Duzece lits i a bons de cuivre et de metal,
 oreillers de velus et lincons de cendal;
 le trezimes en mi et taillez a cumpas”, etc.****
*“Par ma foi, dist li reis, Carles ad fait folie,
 quand il gaba de moi par si grande legerie.
 Herberjai-les her-sair en mes cambres perrines.
 Si ne sunt aampli li gab si cum il les distrent,
 trancherai-leur les testes od m'espée furbie.
 Il mandet de ses humes en avant de cent mile,
 il lur a cumandet que aient vestu brunies
 Il entrent al palais entur lui s'asistrent.*

* Biblioth. Reg. 16, E. VIII.

** *Rapport sur les travaux de l'Académie de Caen*, citado por M. de Roquefort, *De la poésie Française*, chap. III.

*** El poeta describe en estos versos el hospedaje que hizo Hugón, supuesto emperador de Constantinopla, a Carlomagno. He aquí una traducción literal:

“Salen los escuderos, corren por toda parte.
 Van a las hosterías a cuidar de sus caballos.
 El rey Hugón el Fuerte a Carlomagno llamó
 a él y a los doce pares; trájelos aparte.
 Al rey tomó de la mano; a su cámara los llevó
 embovedada, pintada de flores, y de piedras cristalinas.
 En ella lució un carbunclo, y claro resplandeció,
 engastado en una clava del tiempo del rey Goliat.
 Allí hay doce buenos lechos de cobre y de metal,
 Almohadas de velludo y sábanas de cendal;
 el decimotercio en medio, y labrado a compás”, etc.

*Carles vint de muster, quand la messe fu dite,
il et li duzce pairs, les feres cumpainies.
Devant vait le emperere, car il est li plus riches
et portet en sa main un ramiset de olive”, etc.**

Es bien perceptible la semejanza entre estos versos y los del poema del *Cid*; y por unos y otros se echa de ver que al principio se acostumbró asonantar todas las líneas, no solamente las pares, como se usa hoy en castellano. Aun cuando se componía en versos cortos, era continuo, no alternado, el asonante; de que es buena prueba el *lai* de *Aucassin e Nicolette*, compuesto en el siglo XII, y publicado en la colección de *fabliaux* de Barbazán, edición de 1808, única que merece leerse de esta poesía, monstruosamente alterada por los que, insensibles a las leves métricas en que está escrita, han querido reducirla a la rima ordinaria.

Pero basta ya de revolver estas empolvadas antiguallas. Concluiré con dos o tres observaciones sobre la índole del asonante y sobre su uso moderno.

Esta rima, en sentir de algunos, tiene el defecto de ser demasiado fácil, y sólo adecuada para el diálogo dramático, y para el estilo sencillo y casi familiar de los romances. Pero por fácil que fuese, nunca podría serlo tanto como el verso suelto. No convendré, sin embargo, en que el asonante, perfeccionado por los poetas castellanos del siglo XVII, no exija grande habilidad en el poeta. Disminuyen mucho la facilidad de las rimas la necesidad de repetir una misma muchas veces, la práctica moderna de evitar el consonante o rima completa, que en algunas terminaciones es frecuentísima, y la mayor correspondencia que debe haber entre las pausas de la versificación asonante y las del sentido. Además, hay asonantes sobre manera difíciles, y que sólo un versificador capaz de aprovechar diestramente todos los recursos que ofrece el lenguaje, pudiera continuar largo tiempo.

De las tres especies de rima, que han estado en uso en las lenguas de Europa, la aliterativa**, la consonante y la asonante, la primera me pa-

* “Por mi fe, dijo el rey, Carlos ha hecho follonía, cuando burló de mí con tan grande ligereza. Hospedélos ayer-noche en mis cámaras de pedrería. Si no son cumplidas las burlas, como las dijeron, cortarélas las cabezas con mi espada acicalada. Hace llamar de sus hombres más de cien mil. Hales mandado que vistan arneses bruñidos. Ellos entran al palacio: en torno se sentaron. Carlos vino del monasterio acabada la misa, él y los doce pares, las fieras compañías. Delante va el emperador, porque él es el más poderoso; y lleva en sus manos un ramillo de oliva”, etc.

** La aliteración consiste en la repetición de una misma consonante inicial en dos o más dicciones cercanas, como se ve en estos versos de Ennio:

Nemo me lacrimis decoret, neque funera fletu
Faxit. Cur? volioti vivus per ora virum.

rece que debe ser la menos agradable, según la observación justísima de Cicerón: *notatur maxime similitudo in conquiesscendo*. De las otras dos, la consonante es preferible para las rimas pareadas, cruzadas, o de cualquier otro modo mezcladas; pero la asonante es, no sólo la más a propósito, sino la única que puede oírse con gusto en largas estancias o en composiciones enteras *monorrimicas*. El consonante es igualmente perceptible y agradable en todas las lenguas; pero así como la aliteración se aviene mejor con los dialectos germánicos, en que dominan las articulaciones, así el asonante es más acomodado para las lenguas, que, como el castellano, abundan de vocales llenas y sonoras.

Una ventaja, si no me engaño, lleva el asonante a las demás especies de rima, y es que, sin caer en el inconveniente del fastidio y monotonía, produce el efecto de dar a la composición cierto color particular, según las vocales de que consta; lo que quizás proviene de que cada vocal tiene cierto carácter que le es propio, demasiado débil para percibirse desde luego, pero que con la repetición toma cuerpo y se hace sensible. Yo no sé si me engaño; pero me parece que ciertos asonantes convienen mejor que otros a ciertos efectos; y si hay algo verdadero en los caracteres que los gramáticos han asignado a las vocales, y que deben sobresalir particularmente en castellano por lo lleno y distinto de los sonidos de esta lengua*, no puede menos de ser así. Sin embargo, es factible que este o aquel sonido hable de un modo particular al espíritu de un individuo en virtud de asociaciones casuales y por consiguiente erróneas. Lo que sí creo certísimo es que, cuanto más difíciles los asonantes, otro tanto son más agradables en sí, prescindiendo de la conexión que puedan tener con las ideas o afectos; ya sea que el placer producido en nosotros por cualquier especie de metro o de ritmo guarde proporción con la dificultad vencida; o que el oído se pague más de aquellos finales que le son menos familiares, sin serle del todo peregrinos; o sea finalmente que la repetición de estos mismos finales corrija y temple la superabundancia de otros en la lengua.

Me atreveré a aventurar otra observación, sometiéndola, como todas, al juicio de los inteligentes; y es que los poetas castellanos modernos no han aprovechado cuanto pudieran estos diferentes colores y caracteres de la asonancia para dar a sus obras el sainete de la variedad, y que en el uso de ella se han impuesto leyes demasiado severas. Que se guarde un mismo asonante en los romances líricos, letrillas y otras breves composiciones, está fundado en razón; pero por qué se ha de hacer lo mismo

Ennio y Plauto gustaron mucho de este sonsonete, perfeccionado después, y sometido a leyes constantes por los poetas de las naciones septentrionales, particularmente Dinamarca, Noruega e Islandia.

* “Fastum et ingenitam hispanorum gravitatem, horum inesse sermoni facile quis deprehendet, si creabram repetitionem litterae A vocalium longe magnificentissimae, spectet... sed et crebra finalis clausula in o vel os grande quid sonat”. (Is Voss, *De poematum cantu et viribus rhythmici*).

en todo un canto de un poema épico, o en todo un acto de un drama, aunque conste de mil o más versos? Lejos de complacerse en ello el oído, es para él un verdadero tormento ese perdurable martilleo de una misma asonancia, en que no se percibe siquiera el mérito de la dificultad, pues la hay mucho mayor en una artificiosa sucesión de asonantes varios, que en mantener eternamente uno mismo apelando a ciertas terminaciones inagotables, de que jamás se atreven a salir los observadores de esta monótona uniformidad. Ya que se quiso añadir al drama otra unidad más, sujetándolo a la del metro, no prescrita ni usada por los antiguos, pudo habérsele dejado siquiera la variedad de rimas que tanto deleita en las comedias de Lope de Vega y Calderón. ¿Qué razón hay para que no se pase de un asonante a otro, en los lances imprevistos, en las súbitas mutaciones de personas, afectos y estilos? Esta cuarta unidad ha contribuido mucho a la languidez, pobreza y falta de armonía, que con poquísimas excepciones caracterizan al teatro español moderno.

PROLOGO AL POEMA DEL CID

HACE muchos años que se me ocurrió la idea de dar a luz una nueva edición del *Poema del Cid*, publicado en Madrid el año de 1779 por don Tomás Antonio Sánchez, bibliotecario de Su Majestad, en el tomo I de su *Colección de Poesías Castellanas anteriores al siglo XV*. Me movieron a ello, por una parte, el interés que esta producción de la Edad Media española excitó en Inglaterra y Alemania, a poco de ser conocida y sucesivamente en Francia y España; y por otra, el lastimoso estado de corrupción en que se hallaba el texto de Sánchez.

Hubo desde luego gran diversidad de opiniones sobre el mérito y la antigüedad de la obra. No faltó erudito que la mirase como el mejor de todos los poemas épicos españoles. Para otros, al contrario, no era ella más que una crónica descarnada, escrita en un lenguaje bárbaro y en una versificación sumamente ruda e informe. Alguno la supuso compuesta pocos años después de la muerte del héroe, y algún otro no le concedió más antigüedad que la del manuscrito de que se sirvió Sánchez, encontrado en un monasterio de Vivar, cerca de Burgos y único hasta ahora conocido.

I

Como punto de partida conviene inquirir cuál era la verdadera fecha del manuscrito. Los últimos versos del Poema dicen que “Per Abbat lo escribió en el mes de Mayo, en era de mill e CC...XLV años”. Pero después de la segunda C, según el testimonio del editor, se notaba una raspadura y un espacio vacío como el que hubiera ocupado otra C, o la conjunción *e*, que no deja de ocurrir otras veces en semejantes fechas. Esta segunda suposición es inadmisibile. ¿Qué objeto hubiera tenido la cancelación de una voz tan usual y propia? ¿Era tan nimiamente escrupuloso en el uso de las palabras el que puso por escrito el Poema? No es imposible que habiendo escrito una C de más, la borrarse. Pero lo más verosímil es que algún curioso la rasparía, como sospecha Sánchez, para dar al códice más antigüedad y estimación; conjetura que se confirma, no sólo por la letra, que parecía del siglo XIV según el mismo Sánchez, sino por el juicio que posteriormente han formado los eruditos don Pascual de Gayangos y don Enrique de Vedia, traductores de la *Historia Literaria de España* por Mr. Ticknor. Dichos señores tuvieron el manuscrito a la vista y se expresan así en una de sus anotaciones (tomo I, p. 496): “En cuanto a la fecha del códice, no admite duda que se escribió en MCCCXLV, y que algún curioso raspó una de las CCC a fin de darle mayor antigüedad: si hubiese habido una *e* en lugar de una C, como algunos suponen, la raspadura no hubiera sido tan grande. Punto es este que hemos examinado con detención y escrupulosidad a la vista del códice original, y acerca del cual no nos queda la menor duda”.

La era MCCCXLV corresponde al año 1307 de la vulgar, porque, como, todos lo saben, *era*, mencionada absolutamente, designaba en aquellos tiempos la *era española*, que añadía treinta y ocho años a la era vulgar. El distinguido anticuario don Rafael Floranes, con la mira de apoyar una conjetura suya relativa al autor del Poema, quiso suponer que la *era* de que habla el manuscrito no era la española, sino la vulgar; pero en esta parte me parece estar en contrario la costumbre antigua, conforme a la cual, cuando se designaba la segunda, solía añadirse alguna especificación, diciendo, por ejemplo: *Era o Año de la Encarnación, o del Nacimiento de Cristo*.

II

¿En qué tiempo se compuso el Poema? No admite duda que su antigüedad es muy superior a la del códice. Yo me inclino a mirarlo como la primera, en el orden cronológico, de las poesías castellanas que han llegado a nosotros. Mas, para formar este juicio, presupongo que el manuscrito de Vivar no nos lo retrata con sus facciones primitivas, sino desfigurado por los juglares que lo cantaban y por los copiantes que hicieron

sin duda con ésta lo que con otras obras antiguas, acomodándola a las sucesivas variaciones de la lengua, quitando, poniendo y alterando a su antojo, hasta que vino a parar en el estado lastimoso de mutilación y degradación en que ahora la vemos. No es necesaria mucha perspicacia para descubrir acá y allá vacíos, interpolaciones, transposiciones y la sustitución de unos epítetos a otros, con daño del ritmo y de la rima. Las poesías destinadas al vulgo debían sufrir más que otras esta especie de bastardeo, ya en las copias, ya en la transmisión oral.

Que desde mediados del siglo XII hubo uno o varios poemas que celebraban las proezas del Cid, es incontestable. En la *Crónica latina* de Alfonso VII, escrita en la segunda mitad de aquel siglo, introduce el autor un catálogo, en verso, de las tropas y caudillos que concurrieron a la expedición de Almería; y, citando entre éstos a Alvar Rodríguez de Toledo, recuerda a su abuelo Alvar Fáñez, compañero de Rui Díaz, y dice de este último que sus hazañas eran celebradas en cantares y que se le llamaba comúnmente *Mío Cid*:

*Ipse Rodericus Mio Cid saepe vocatus,
De quo cantatur, etc.*

Se cantaban, pues, las victorias de Rui Díaz y se le daba el título de *Mío Cid*, con que le nombra a cada paso el Poema, desde la segunda mitad del siglo XII por lo menos. Mr. Ticknor conjetura, por estos versos, que a mediados de aquel siglo eran ya conocidos y cantados los romances de que empezaron a salir colecciones impresas en el siglo XVI, a muchos de los cuales han dado materia los hechos de Rui Díaz. Pero es extraño que no hubiese extendido esta conjetura al *Poema del Cid*, en que es frecuentísimo y, por decirlo así, habitual el epíteto de *Mío Cid*, que no recuerdo haber visto en ninguno de los viejos romances octosílabos que celebran los hechos del Campeador.

Estos romances, que el célebre historiador angloamericano designa con la palabra inglesa *ballads*, compuestos en verso octosílabo con asonancia o consonancia alternativa, no parecen haber sido conocidos bajo esta forma antes del siglo XV, puesto que no se ha descubierto, según entiendo, ningún antiguo manuscrito en que aparezcan con ella. Es verdad que indudablemente provienen de los versos largos usados en el *Poema del Cid*, en las composiciones de Berceo, en el *Alejandro*, etc., habiendo dado lugar a ello la práctica de escribir en dos líneas distintas los dos hemistiquios del verso largo. Pero desde que se miraron como dos metros diferentes, aquel verso largo llamado comúnmente *alejandrino* y el de los romances octosílabos, no hay razón alguna para encontrar en la *Crónica* de Alfonso VII el menor indicio de la existencia de éstos, que por otra parte difieren mucho de la más antigua poesía narrativa en cuanto al lenguaje y estilo, sin embargo de que en algunos pasajes copian la *Gesta de Mío Cid*, cual aparece en la edición de Sánchez; pero siempre modernizándola.

Debe notarse que la palabra *romance* ha tenido diferentes acepciones en castellano, además de su primitivo significado de lengua romana vulgar, en que todavía es generalmente usada. Empleada fue para denotar todo género de composiciones poéticas. Berceo llama romance sus *Loores de Nuestra Señora* (copla 232), y el Arcipreste de Hita su colección de poesías devotas, morales y satíricas (coplas 4 y 1608). Es natural que en España, como en Francia se designasen particularmente con el título de *romances* las más antiguas epopeyas históricas o caballerescas apellidadas también *Gestas* y *Cantares de gestas*. Así vemos que en el Poema del Cid se llama *Gesta* el Poema mismo, y *Cantares* sus principales divisiones. Por consiguiente, lo que se significaba con la palabra *romances*, o eran composiciones métricas de cualquier materia o forma, o eran determinadas cantares de gesta. Imprimiéronse después los *romances viejos* de los antiguos cancioneros y romanceros. Y por último, en el siglo xvii, se compusieron en verso octosílabo con asonancia alternativa, aquellos romances subjetivos o líricos en que se han ejercitado los mejores poetas españoles hasta nuestros días, bien que con más exactitud en el ritmo y más cultura en el estilo.

Los críticos extranjeros que con laudable celo se han dedicado a ilustrar las antigüedades de la poesía castellana, no han tenido siempre, ni era de esperar que tuviesen, bastante discernimiento para distinguir estas dos edades del romance octosílabo, ni para echar de ver que aun los *romances viejos* distaban mucho de la antigua poesía narrativa de los castellanos, cual aparece en los poemas auténticos del siglo xiii.

Argote de Molina y Ortiz de Zúñiga, citados por don Tomás Antonio Sánchez (nota a la copla 1016 del Arcipreste de Hita) y por Mr. Ticknor (tomo I, pág. 116 de su *Historia*), hablan de dos poetas llamados Nicolás de los *Romances* y Domingo Abad de los *Romances*, que acompañaron al rey San Fernando en la conquista de Sevilla y tuvieron repartimientos en la misma ciudad. Apoyado en las consideraciones precedentes, creo que la palabra *Romances* de este apellido no significa determinadamente los octosílabos que se compilaron en los romanceros y cancioneros, sino composiciones métricas en general y concurre a probarlo el metro de una cántiga que atribuyen a Domingo Abad y de que se copian algunas coplas, en pentasílabos aconsonantados.

Lo que ha parecido a muchos una señal menos equívoca de superior antigüedad en el Cid es la irregularidad del metro. Pero en esta parte ha influido mucho la incuria de los copiantes, de que se verán notabilísimos ejemplos en la presente edición y en las notas que la acompañan. Además, si viésemos en ello un medio seguro de calificar la antigüedad de una obra, sería preciso suponer que el Arcipreste de Hita había florecido antes que Gonzalo de Berceo y que la *Crónica Rimada* que se ha publicado recientemente en el volumen xvi de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, había precedido al Poema mismo del Cid, a despecho de las razones indubitables que manifiestan su posterioridad. Y en cuanto a la sencillez

y desaliño de la frase y de la construcción, éste es un indicio de menos valor todavía. Berceo es en general más correcto y un tanto más artificial en la estructura de sus períodos; pero esto pudiera provenir de circunstancias diferentes, como la instrucción del autor, y especialmente su conocimiento de la lengua latina, el cual supone ciertas nociones gramaticales.

Sería temeridad afirmar que el Poema que conocemos fuese precisamente aquél, o uno de aquéllos, a que se alude en la *Crónica* de Alfonso VII, aun prescindiendo de la indubitable corrupción del texto y no mirando el manuscrito de Vivar sino como transcripción incorrecta de una obra de más antigua data. Pero tengo por muy verosímil que por los años de 1150 se cantaba una gesta o relación de los hechos de Mío Cid en los versos largos y el estilo sencillo y cortado, cuyo tipo se conserva en el Poema, no obstante sus incorrecciones; relación, aunque destinada a cantarse, escrita con pretensiones de historia, recibida como tal y depositaria de tradiciones que por su cercanía a los tiempos del héroe no se alejarían mucho de la verdad. Esta relación, con el transcurso de los años y según el proceder ordinario de las creencias y de los cantos del vulgo, fue recibiendo continuas modificaciones e interpolaciones, en que se exageraron los hechos del campeón castellano y se ingirieron fábulas que no tardaron en pasar a las crónicas y a lo que entonces se reputaba historia. Cada generación de juglares tuvo, por decirlo así, su edición peculiar, en que no sólo el lenguaje, sino la leyenda tradicional, aparecían bajo formas nuevas. El presente *Poema del Cid* es una de estas ediciones y representa una de las fases sucesivas de aquella antiquísima gesta.

Cuál fuese la fecha de esta edición es lo que se trata de averiguar. Si no prescindiésemos de las alteraciones puramente ortográficas, del retoque de frases y palabras para ajustarlas al estado de la lengua en 1307, y de algunas otras innovaciones que no atañen ni a la sustancia de los hechos ni al carácter típico de la expresión y del estilo, sería menester dar al Poema una antigüedad poco superior a la del códice. Pero el códice, en medio de sus infidelidades, reproduce sin duda una obra que contaba ya muchos años de fecha. Pruébalo así, no la rudeza del metro comparado con el de Berceo, porque este indicio, según lo que antes se ha dicho, vale poco. Tampoco lo prueba la mayor ancianidad de los vocablos y frases del Mío Cid cotejados con los de Berceo y otros escritores del siglo XIII, porque esta aserción carece de fundamento: el que se tome la pena de recorrer el Glosario con que terminará la presente edición, vera al lado de los vocablos y frases del *Mío Cid* las formas que dan a éstos Berceo, el *Alejandro*, la versión castellana del *Fuero Juzgo* y otras obras que se miran como posteriores al *Mío Cid*; formas que generalmente se acercan más a las de los respectivos orígenes latinos y que por consiguiente parecen revelar una antigüedad superior.

Por ahora me limitaré a unas pocas observaciones.

1. En el *Cid* no se ven otros artículos que los modernos *el, la lo, los*

las. En el *Alejandro* se emplean a veces *ela* por *la*, *elo* por *lo*, *elos* por *los*, *elas* por *las*.

Creyeron a Tersites ela maor partida.
(Copla 402).

Por vengar ela ira olvidó lealtat.
(668).

Alzan elo que sobra forte de los tauleros.
(2221).

Fueronelos troyanos de mal biento feridos.
(572).

Quiérovos cuántas eran elas naves cuntar.
(225).

Exian de Paraiso elas tres aguas sanctas.
(261).

Lo mismo vemos de cuando en cuando en la versión castellana del *Fuero Juzgo*: “E por esto destrua mas *elos* enemigos extrannos, por tener el so poble en paz”. “De las bonas costumpnes nasce *ela* paz et *ela* concordia entre los poblos”. Sánchez, en su edición del *Alejandro*, escribe inadvertidamente estos antiguos artículos como dos palabras *e la*, *e lo*, etc. Apenas es necesario notar su inmediata derivación de las voces latinas *illa*, *illud*, *illas*, *illos*. Estos forman una transición entre las formas latinas y las del *Poema del Cid*.

2. En el verbo que significaba en latín la existencia se habían amalgamado diferentes verbos; porque *fui*, *fuera*m, *fuero*, *fuera*m, *fuisse*m, *fuisse*m, vienen sin duda de diversa raíz que *es*, *est*, *estis*, *este*, *estote*, *eram*, *ero*, *essem*; y es probable que *sum*, *sumus*, *sunt*, *sim* provengan de una tercera raíz. Los castellanos aumentaron esta heterogeneidad de elementos, añadiendo otro nuevo, que tomaron del verbo latino *sedeo*; elemento que aparece tanto más a menudo y se aproxima tanto más a la forma latina, cuanto es más antiguo el escritor.

En Berceo encontramos las formas *seo* (*sedeo*), *siedes* (*sedes*), *siede* (*sedet*), *sedemos* (*sedemus*), *seedes* (*sedetis*), *sieden* (*sedent*), de que no hallo vestigio en el *Cid*, cuyo presente de indicativo es siempre muy semejante al moderno: *so*, *eres*, *es*, *somos*, *sodes*, *son*.

En el imperfecto de indicativo se asemeja el *Cid* a Berceo: *sedia*, *sedias*, o *sedie*, *sedies*, o *seia*, *seias*, o *seie*, *seies*, derivados de *sedebam*, *sedebas*, además de *era*, *eras*.

Tenemos en Berceo el imperativo *seed* (*sedete*): en el *Cid*, *sed*, como hoy se dice.

El Arcipreste de Hita conserva todavía el subjuntivo *seya*, *seyas* (*se-deam*, *sedeas*). En el *Cid* leemos constantemente *sea*, *seas*.

El infinitivo de Berceo es por lo regular *seer* (*sedere*): en el *Cid*

siempre *ser*, contracción que no sube seguramente al siglo decimotercio. Así lo que en Berceo es *seeré*, *seeria*, o *seerie*, en el *Cid* es *seré*, *seria*, *serie*. Verdad es que en Berceo se encuentra a veces la contracción *seré*, *seria*, *serie*, cuando lo exige el metro; pero prevalece la doble *e*, de que creo no se halla ningún ejemplo en el *Cid*.

Esta incorporación del verbo latino *sedeo*, en el castellano, que significa la existencia, es antiquísima en la lengua. Se encuentra en las primeras escrituras y privilegios que conocemos: en el de Avilés tenemos todavía la forma latina pura *sedeat*, que después fue *seya*, y al fin *sea*. En nuestro moderno *ser* no subsisten más formas tomadas de *sedeo*, que este mismo infinitivo *ser* (de que se formaron *seré* y *seria*) y el presente de subjuntivo *sea*, *seas*.

3. Un tiempo de la conjugación latina que no aparece en el *Mío Cid* y que se encuentra todavía en Berceo, es el terminado en *ero* (*fuero*, *potuero*):

*Si una vez tornaro en la mi calabrina,
Non fallaré en el mundo señora nin madrina.*
(S. Orian, 104).

*Ca si Dios lo quisiere e yo ferlo podiero,
Buscarvos he acarro en quanto que sopiero.*
(Milag., 248).

A la verdad, la mayor o menor cercanía de las formas verbales a sus orígenes latinos puede provenir, en algunos casos, de la degeneración más o menos rápida que sufrió la lengua madre en diferentes provincias de la Península; pero, a cualquiera causa que se deba, es igualmente inadmisibles la aserción de superior antigüedad aparente que se atribuye al lenguaje del *Mío Cid*.

Observan algunos, con bastante plausibilidad, que el Poema no pudo haberse compuesto sino cuando muchos de los vocablos castellanos no habían pasado todavía de la vocal *o* al diptongo *ue*; cuando, por ejemplo, no se decía *muerte* sino *morte*, ni *fuerte* sino *forte*, etc. Así vemos a *fuer* (*for*), v. 1405, y a *fuert* (*fort*), v. 1353, etc., asonar en *o*. Los copiantes, dando a las palabras la pronunciación contemporánea, pintando esta pronunciación de la escritura y haciendo así desaparecer la asonancia, nos dan a conocer que trabajaban sobre originales que habían envejecido cuando los transcribían. Pero esto por sí solo no nos da motivo para suponer que el *Mío Cid* se escribiese antes que las composiciones de Berceo; porque es muy digno de notarse que, en ninguna de las rimas de este copioso escritor, consuenan vocablos acentuados en *ué* con vocablos acentuados en *ó*: los primeros asuenan solamente entre sí, y parecen probar que en tiempo de Berceo no se había trasformado todavía la vocal *o* en el diptongo *ue*. Así, en la copla 263 de la *Vida de San Millán*, riman *cuesta*, *respuesta*, *puesta* y *desapuesta* y en la copla 83 de los *Loores de Nuestra Señora* riman *huerto*, *tuerto*, *puerto* y *muerto*; donde es visible

que, sustituyendo al diptongo *ue* la vocal *o* de que se origina, subsistiría la consonancia. Como ésta es una práctica invariable en Berceo, es de creer que tampoco en su tiempo se había verificado la transformación de la vocal en el diptongo. No vemos observada la misma práctica en ninguno de los otros escritores: en el *Loor de Berceo* (de autor desconocido) vemos rimar a *cuento* con *ciento*, y consonancias semejantes a éstas se encuentran algunas veces en el *Alejandro* y más frecuentemente en el Arcipreste de Hita.

Otra observación han hecho ciertos críticos en prueba de las alteraciones que había sufrido el texto según lo exhibe el manuscrito de Vivar, y es la asonancia de vocablos graves con vocablos agudos, como de *mensaje*, *partes*, *grandes*, con *lidiar*, *canal*, *voluntad* y de *bendiciones*, *corredores*, *ciclatones*, con *Campeador*, *sol*, *razón*. De aquí coligieron que el poeta hubo de haber escrito *lidiare*, *canale*, *Campeadore*, *razone*, terminaciones más semejantes a las del origen latino y por consiguiente más antiguas. Pero la verdad del caso es que, según la práctica de los poetas en la primera edad de la lengua, no se contaba para la asonancia la *e* de la última sílaba de las palabras graves, sin duda porque se profería de un modo algo débil y sordo, a semejanza de la *e* muda francesa. En efecto, es inconcebible que se haya pronunciado jamás *sone*, *dane*, *yae*, en lugar de *son*, *dan*, *ya* (*sunt*, *dant*, *jam*); la *e* de la sílaba final hubiera alejado estas palabras de su origen en vez de acercarlas. Por otra parte, las obras en prosa nos dan a cada paso *ovier* por *oviere*, *quisier* por *quisiere*, *podier* por *podiere*, *dond* por *donde*, *part* por *parte*, *grand* por *grande*; y no se ve nunca *mase* por *más* o *mais*, ni *dae* por *da*, ni *dane* por *dan*, ni *yae* por *ya*, como escribieron los colectores de romances en el siglo xvi, los cuales, queriendo restablecer la asonancia que había dejado de percibirse, añadieron una *e* a la sílaba final de las voces agudas, cuando en rigor debieron haberla quitado a las graves, escribiendo *part*, *cort*, *corredor's*, *infant's*. De esta manera habrían representado aproximadamente los antiguos sonidos débiles y sordos, a que el castellano había ya dado más robustez y llenura, cuando ellos escribieron.

En los cancioneros mismos no figura nunca esta *e* advenediza sino en los finales de versos, donde los colectores imaginaron que hacía falta para la rima asonante.

De todos modos, la presencia de esta *e* no daría más antigüedad al Poema del Cid que a muchos de los romances viejos, donde leemos, por ejemplo:

*Moriana en un castillo
juega con el moro Galvane;
juegan los dos a las tablas
Por mayor placer tomare.
Cada vez que el moro pierde,
Bien perdía una cibdade;
Cuando Moriana pierde,*

*La mano le da a besare;
Por placer que el moro toma
Adormecido se cae, etc.*

(RIVADENEYRA, Bibl. de AA. Esp., vol. X, pág. 3).

Volviendo a los argumentos que se sacan de la sencillez o rudeza del lenguaje y de la irregularidad del metro para averiguar la antigüedad del *Mío Cid*, aunque merezcan tomarse en consideración, me parece preciso reconocer que no siempre son concluyentes, influyendo en ellos la cultura del autor y el género de la composición, que destinada a cantos populares, no podía menos de adaptarse a la general ignorancia y barbarie de los oyentes, en aquella tenebrosa época en que empezaron a desenvolverse los idiomas modernos. Así encontramos que, aquellas cláusulas cortas y muchas veces inconexas, son características de los cantares de gesta, tanto españoles como franceses y se conserva todavía en nuestros romances viejos y hasta cierto punto puede percibirse una especie de reminiscencia de ellas en los del siglo xvii. Agrégase a todo esto que, según se ha notado arriba, la más o menos cercanía de los vocablos a sus orígenes latinos proviene, en parte, no tanto de la edad del escritor, como de su dialecto provincial; porque es un hecho incontestable que la degeneración del latín fue más o menos rápida y los vocablos mismos más o menos modificados en los diferentes reinos o provincias de la Península.

Atendiendo a las formas materiales de los vocablos, creo que la composición del *Mío Cid* puede referirse a la primera mitad del siglo xiii, aunque con más inmediación al año 1200 de la era vulgar que al año 1250. Y adquiere más fuerza esta conjetura, si de los indicios sugeridos por las formas materiales pasamos a los hechos narrados en la gesta. Las fábulas y errores históricos de que abunda, denuncian el transcurso de un siglo, cuando menos, entre la existencia del héroe y la del Poema. La epopeya de los siglos xii y xiii era en España una historia en verso, escrita sin discernimiento y atestada de las hablillas con que, en todo tiempo, ha desfigurado el vulgo los hechos de los hombres ilustres, y mucho más en épocas de general rudeza y, sin embargo, era recibida por la gente que la oía cantar (pues lectores había poquísimos fuera de los claustros), como una relación sustancialmente verdadera de la vida o las principales aventuras de un personaje. Pero las tradiciones fabulosas no nacen ni se acreditan de golpe, mayormente aquellas que suponen una entera ignorancia de la historia auténtica y que se oponen a ella en cosas que no pudieron ocultarse a los contemporáneos o a sus inmediatos descendientes. Tal es en el *Poema del Cid* la fábula del casamiento de las hijas de Rui Díaz con los Infantes de Carrión y todo lo que de allí se siguió hasta su matrimonio con los infantes de Aragón y de Navarra. Echase de ver que el autor del Poema ignoró la alta calidad de doña Jimena, la esposa del héroe y los verdaderos nombres y enlaces de sus hijas. Sus infantes de Carrión son tan apócrifos como los de Lara, de no menor celebridad

romancesca. Que se exagerasen desde muy temprano el número y grandeza de las hazañas de un caudillo tan señalado y tan popular, nada de extraordinario tendría; pero es difícil concebir que poco después de su muerte, cuando uno de sus nietos ocupaba el trono de Navarra, y una bizneta estaba casada con el heredero de Castilla; cuando aún vivían acaso algunos de sus compañeros de armas y muchísimos sin duda de los inmediatos descendientes de éstos se hallaban derramados por toda España, se ignorase en Castilla haber sido su esposa una señora que tenía estrechos relaciones de sangre con la familia reinante y haber casado la menor de sus hijas, no con un infante aragonés imaginario, sino con un conde soberano de Barcelona, que finó treinta y dos años después de su suegro.

Algunos habrá que se paguen de los efigios a que apelaron Berganza y otros para conciliar las tradiciones poéticas del Cid con la historia, suponiendo, entre otras cosas, que el Cid se casó dos veces y que cada una de sus hijas tuvo dos nombres diferentes. Pero todo ello, sobre infundado y gratuito, es insuficiente para salvar la veracidad de los romances, crónicas y gestas, que reconocen un solo matrimonio del Cid, y dan un solo nombre a cada una de sus hijas. En las Notas procuraré separar lo histórico de lo fabuloso en las tradiciones populares relativas al Cid Campeador, y refutar al mismo tiempo los argumentos de aquéllos que, echando por el rumbo contrario, no encuentran nada que merezca confianza en cuanto se ha escrito de Rui Díaz, y hasta dudan que haya existido jamás.

El juicio sugerido por el cotejo de los hechos narrados en el Poema con la verdadera historia, se comprueba en parte por un dato cronológico en el verso 1201, donde se hace mención del *rey de los Montes Claros*, título que dieron los españoles a los príncipes de la secta y dinastía de los Almohades. Esta secta no se levantó en África hasta muy entrado ya el siglo XII, ni tuvo injerencia en las cosas de España hasta mediados del mismo siglo y así, un autor que escribiese por aquel tiempo, o poco después, no podía caer en el anacronismo de hacerlos contemporáneos del Cid y de Juceph, miramamolín de la dinastía de los Almorávides, derribada por ellos.

En la *Castilla* del Padre Risco, a la página 69, se cita un dictamen del distinguido anticuario don Rafael Floranes, el cual, dice Risco, “advirtiendo que en el *Repartimiento de Sevilla* del año 1253, que publicó Espinosa en la historia de aquella ciudad, se nombraba entre otros a *Pero Abat*, chantre de la clerecía real, llegó a persuadirse que no fue otro el autor del Poema, atendido el tiempo, el oficio de este sujeto y el buen gusto de don Alfonso IX y del santo rey don Fernando su hijo”. Según esto, Per Abbat no es el nombre de un mero copista, sino el del autor; y el manuscrito lleva la fecha de la composición, no la de la copia. Pero ¿será esa fecha la de 1207, que corresponde a la era MCCXLV que parece ser la del código, o la del año 1307 correspondiente a la era MCCCXLV, que según lo arriba dicho es la única que puede aceptarse? La primera no convenía a Floranes, que por otro dato de que luego

hablaremos, no creía que el *Poema del Cid* se hubiese compuesto antes de 1221. Pero la segunda dista demasiado de la época del *Repartimiento*. Para obviar esta dificultad supuso Floranes que la *era* del manuscrito no significaba la española, sino la vulgar del nacimiento de Cristo, que cuenta, como todos saben, 38 años menos. Compúsose, pues, el Poema, según Floranes, en el mes de mayo del año 1245.

Esta opinión ha tenido pocos secuaces. Militan contra ella, no tanto las señales de superior antigüedad del Poema, que, en rigor, no son decisivas, cuanto la sospechosísima raspadura y la conversión de la *era* en el año de Cristo, contra la costumbre general de aquel tiempo. La semejanza de nombre y apellido no es argumento de bastante fuerza contra dificultades tan graves. Ejemplos de igual semejanza, sin identidad personal, eran comunísimos en España por la poca variedad de los nombres propios que se usaban, y porque muchos de ellos eran hereditarios y estaban como vinculados en ciertas familias. Por lo demás, las palabras mismas del código manifiestan que allí se trata de una copia, pues un mes (como observa Sánchez) era tiempo bastante para transcribir el Poema, no para componerlo.

Floranes insistió particularmente en los versos siguientes, que están al fin del Poema:

*Ved qual ondra crece al que en buen ora nació,
Quando señoras son sus fijas de Navarra e de Aragon.
Ôy los Reyes de España sos parientes son.
A todos alcanza ondra por el que en buen ora nació.*

En la edición de Sánchez se lee *todas*, en lugar de *todos*; errata manifiesta, sea del manuscrito o del impreso, porque este adjetivo no puede referirse sino a *reyes*.

Parece colegirse de estos versos haberse compuesto el Poema después que todas las familias reinantes de España habían emparentado con la descendencia del Cid. Ahora bien; la sangre de Rui Díaz subió al trono de Navarra con don García Ramírez, nieto del Cid, que recobró los dominios de sus mayores en 1134. Entró en la familia real de Castilla el año 1151, por el casamiento de Blanca de Navarra, hija de don García Ramírez, con el infante don Sancho, hijo del emperador don Alonso y heredero del reino. De Castilla la llevó a León en 1197 doña Berenguela, hija del rey don Alonso *el de las Navas*, que fue hijo de los referidos Sancho y Blanca y a Portugal doña Urraca, que casó con el monarca portugués Alonso II, cuyo reinado principió en 1212. Y los reyes de Aragón no entraron con ella hasta el año de 1221, por el matrimonio de don Jaime el Conquistador con Berenguela de Castilla. Por consiguiente el Poema no pudo menos de componerse después de 1221, según la conclusión de don Rafael Floranes.

Pero es preciso apreciar este argumento en lo que realmente vale. No se debe deducir de los versos citados la verdadera edad de la composición

según los datos de la historia auténtica, sino según las erradas nociones históricas del poeta, cualesquiera que fuesen. Si el poeta creyó que la descendencia del Cid se había enlazado con la dinastía de Aragón desde el siglo undécimo, por el supuesto matrimonio de una de las hijas del Cid con un infante aragonés, claro está que la data verdadera del enlace de las dos familias no puede servir para fijar el tiempo en que se escribió el Poema. Y descartada esta fecha, es preciso confesar que no valen gran cosa las otras. Porque habiendo creído el poeta que la sangre del Cid ennoblecía desde el siglo XI dos de los principales tronos de la España cristiana, el de Aragón y el de Navarra, los enlaces repetidos de las varias familias reinantes de la Península le daban suficiente motivo para colegir vagamente que en el espacio de ochenta o cien años habrían emparentado todas ellas con la descendencia del Campeador, sin pensar en matrimonios ni épocas determinadas. La consecuencia legítima que se puede deducir de aquellos versos no sería más que una repetición de lo que arriba he dicho: es preciso que entre ellos y la muerte del Cid haya trascurrido bastante tiempo para que tantos hechos exagerados o falsos pasasen por moneda corriente.

Por otra parte me inclino a creer que el Poema no se compuso mucho después de 1200 y que aun pudo escribirse algunos años antes, atendiendo a las fábulas que en él se introducen, las cuales están, por decirlo así, a la mitad del camino entre la verdad histórica y las abultadas ficciones de la *Crónica general* y de la *Crónica del Cid*, que se compusieron algo más adelante. El lenguaje, ciertamente, según lo exhibe el código de Vivar, no sube a una antigüedad tan remota; pero va hemos indicado la causa.

Sobre quién fuese el autor de este venerable monumento de la lengua, no tenemos ni conjeturas siquiera, excepto la de don Rafael Floranes, que no ha hecho fortuna. Pero bien mirado, el *Poema del Cid* ha sido la obra de una serie de generaciones de poetas, cada una de las cuales ha formado su texto peculiar, refundiendo los anteriores y realzándolos con exageraciones y fábulas que hallaban fácil acogida en la vanidad nacional y la credulidad. Ni terminó el desarrollo de la leyenda sino en la *Crónica general* y en la del Cid, que tuvieron bastante autoridad para que las adiciones posteriores, que continuaron hasta el siglo XVII, se recibiesen como ficciones poéticas y no se incorporasen ya en las tradiciones a que se atribuía un carácter histórico.

III

Resta clasificar esta composición y fijar el lugar que le corresponde entre las producciones poéticas de la media edad europea. Sismondi la llama el poema épico más antiguo de cuantos se han dado a luz en las lenguas modernas, comparándolo sin duda con los de Pulci, Boyardo y Ariosto. Pero no debemos clasificarlo sino con las leyendas versificadas de los *troveres*,

llamadas *chansons*, *romans* y *gestes*. Su mismo autor, dándole el título de *gesta*, ha declarado su alcurnia y su tipo, según se ve por el principio de la segunda sección o *cantar* del *Poema del Cid*:

*Aquí s' compieza la Gesta de Mio Cid el de Bivar.
(v. 1103).*

Por donde aparece que el verdadero título del Poema es *La Gesta de Mio Cid*. Y por aquí se ve también el género de composición a que pertenece la obra, el de las *gestes* o *chansons de geste*. No sólo en el sujeto, sino en el estilo y en el metro, es tan clara y patente la afinidad entre el *Poema del Cid* y los romances de los troveres, que no puede dejar de presentarse a primera vista a cualquiera que los haya leído con tal cual atención.

En cuanto a su mérito poético, echamos menos en el *Mio Cid* ciertos ingredientes y aliños que estamos acostumbrados a mirar como esenciales a la épica, y aun a toda poesía. No hay aquellas aventuras maravillosas, aquellas agencias sobrenaturales que son el alma del antiguo romance o poesía narrativa en sus mejores épocas; no hay amores, no hay símiles, no hay descripciones pintorescas. Bajo estos respectos no es comparable el *Mio Cid* con los más celebrados romances o gestas de los troveres. Pero no le faltan otras prendas apreciables y verdaderamente poéticas. La propiedad del diálogo, la pintura animada de las costumbres y caracteres, el amable candor de las expresiones, la energía, la sublimidad homérica de algunos pasajes, y, lo que no deja de ser notable en aquella edad, aquel tono de gravedad y decoro que reina en casi todo él, le dan, a nuestro juicio, uno de los primeros lugares entre las producciones de las nacientes lenguas modernas. El texto ha padecido infinito en manos de los copiantes, y a esto sin duda debe atribuirse mucha parte de su rudeza y desaliño. Estudiando un poco el lenguaje del autor y el de sus modelos, se percibirá cierto tinte peculiar y habrá pasajes a primera vista incorrectos y bárbaros en que brillará una inesperada elegancia. Nosotros que, rebajando la antigüedad de este Poema, no lo tenemos, como Sismondi, Bouterwek y Southey, por una crónica auténtica y casi contemporánea, damos por eso mismo más mérito a la intención poética y a la imaginación del *trover* castellano.

No creo se haya advertido hasta ahora que *La Gesta de Mio Cid* está escrita en diferentes géneros de metro. El dominante es sin duda el alejandrino de catorce sílabas, en que compuso sus poesías Gonzalo de Berceo; pero no puede dudarse que con este verso se mezcla a menudo el endecasílabo y algunas veces el eneasílabo. Ante todo es preciso ver el mecanismo de estas tres especies de metro, según aparecen en *La Gesta*.

El alejandrino bajo su forma cabal es el mismo de los troveres, que se compone de dos hemistiquios, cada uno de siete sílabas si termina en grave, o de seis si termina en agudo, sin que entre los dos hemistiquios

se cometa jamás sinalefa. He aquí ejemplos sacados de los troveres y comparados con versos de la misma estructura en el *Mío Cid*.

Tranchairai-lur les testes | od m'espée furbie.
Alcándaras vacías | sin pieles e sin mantos.

Par son neveu Roland | tire sa barbe blanche.
Cid, en el nuestro mal | vos non ganades nada.

Li reis Hugon li forz | Carlemain apelat.
Doña Ximena al Cid | la mano l'va a besar.

En uno y otro hemistiquio el acento cae sobre la sexta sílaba y como esto se verifique, no importa que el final sea agudo o grave y en castellano puede ser también esdrújulo:

Resucitest' a Lázaro | ca fué tu voluntad.

El endecasílabo de los antiguos cantares fue tomado del decasílabo de los troveres, que constaba de dos porciones que se me permitirá llamar hemistiquios, aunque de diferente número de sílabas. Para los franceses el verso en su forma normal termina en agudo, para nosotros en grave; pero unos y otros contamos las sílabas hasta la acentuada inclusive; y de aquí viene que un metro idéntico es para nosotros de once o nueve sílabas, cuando no es para los franceses sino de diez u ocho. Para evitar distinciones embarazosas daré a los versos franceses las denominaciones que usamos en castellano.

El endecasílabo, pues, de los troveres constaba de dos hemistiquios, el uno de cinco sílabas si termina en grave, o de cuatro si en agudo; y el otro enteramente parecido al hemistiquio del alejandrino. En castellano se verifica lo mismo.

Totes les dames | de la bone cité.
Sueltan las riendas | e piensan de agujjar.

Qui descendites | en la Virge pucele.
Rachel e Vidas | en uno estaban amos.

Blont ot le poil, | menu, recercele.
Fabló mio Cid | de toda voluntad.

El eneasílabo, francés o castellano, consta de nueve sílabas si es grave, de ocho si agudo.

Mut la trova curteise e sage
Bele de cors e de visage.
Ha menester seiscientos marcos.

Se si fust que jeu vos amasse
E vostre requeste otreiasse.
Besan la tierra e los piés amos.

Nuls ne pout issir ne entrer.
Es pagado e davos su amor.

Los eneasílabos son raros en el *Poema del Cid*; los endecasílabos frecuentes, y a veces muchos de seguida, como en los versos 1642-1646. En la *Crónica Rimada*, a pesar de su extremada irregularidad, exagerada sin duda por los copiantes, se dejan ver mezcladas las mismas tres especies de verso. En las composiciones narrativas de los franceses solía ser uno solo el verso desde el principio hasta el fin; ya alejandrino, como en el *Viaje de Carlomagno a Jerusalén*; ya endecasílabo, como en el *Jerardo de Viena* y en *Garin le Loherain*; ya eneasílabo, como en todos los poemas de Wace, y en los lais de María de Francia. Usóse también el octosílabo, de que tenemos una muestra en *Aucassin et Nicolette*.

La identidad de los tres metros castellanos con los respectivos franceses es cosa que no consiente duda; ella forma, pues, una manifiesta señal de afinidad entre *La Gesta de Mio Cid* y las composiciones francesas del mismo género.

Otra prueba de no menor fuerza es el monorrímo asonante. Esa distribución de las rimas ha sido originalmente arbitraria. ¿Qué razón había para que no rimase un hemistiquio con otro, como en la *Vida de Matilde* por Donizón; o cada verso con el inmediato, como en las obras de Wace y de María de Francia; o cada cuatro versos entre sí, como en Berceo y en el *Alejandro*? Si los castellanos, pues, compusieron en estrofas monorrimas como los troveres, es de creer que los unos imitaron a los otros y por consiguiente los juglares a los troveres, que les habían precedido siglos.

Mas ya que se ha tocado la materia de la versificación del *Cid*, antes de pasar adelante haré notar que en toda poesía primitiva el modo de contar las sílabas ha sido muy diferente del que se ha usado en épocas posteriores, cuando los espíritus se preocupan tanto de las formas, que hasta suelen sacrificarles lo sustancial. Así la precisión y la regularidad de la versificación aumentan progresivamente; las cadencias más numerosas excluyen poco a poco las otras, y el ritmo se sujeta al fin a una especie de armonía severa, compasada, que acaba por hacerse monótona y empalagosa. Este progresivo pulimento se echa de ver sobre todo en el modo de contar las sílabas. Los poetas primitivos (y los versificadores populares puede decirse que lo son siempre) emplean con extremada libertad la sinalefa y sinéresis. Así *seer* en los poetas antiguos es unas veces disílabo y otras monosílabo, como *Díos, vío* (que se acentuaban regularmente sobre la *i*). Así también, por una consecuencia del sonido sordo de la *e* final inacentuada, era lícito suprimirla o usarla como de ningún valor en medio de verso. Eran, pues, perfectos alejandrinos:

*Vio puertas abiertas e uzos sin estrados.
Díos qué buen vasallo si oviese buen señor.
Mezió Mio Cid los hombros e engramẽo la tiesta.
Comõ a la mi alma, yo tanto vos queria.
El diã es exido, la noch' querie entrar.*

Como son perfectos endecasílabos estos:

*Yo mas non puedo ã amidos lo fago.
Pasó por Burgos, al castiellõ entraba.
En poridad fablar querria con amos.
En aques' dia en la puent' de Arlanzon.*

Otra causa de irregularidad aparente es el uso arbitrario del artículo definido antes de un pronombre posesivo. El poeta decía indiferentemente *sus fijos* o *los sus fijos*, *mi mugier* o *la mi mugier*; pero los copiantes lo emplean a menudo o lo suprimen, sin tomar en cuenta el metro, como es de creer que el poeta lo haría.

IV

Sensible es que de una obra tan curiosa no se haya conservado otro antiguo códice que el de Vivar, manco de algunas hojas, en otras retocado, según dice Sánchez, por una mano poco diestra, a la cual se deberán tal vez algunas de las erratas que lo desfiguran. Reducidos, pues, a aquel códice, o por mejor decir, a la edición de Sánchez que lo representa y deseando publicar este Poema tan completo y correcto como fuese posible, tuvimos que suplir de algún modo la falta de otros manuscritos o impresos, apelando a la *Crónica* de Rui Díaz, que sacó de los archivos del monasterio de Cardaña y publicó en 1512 el abad Fr. Juan de Velorado. Esta *Crónica* es una compilación de otras anteriores, entre ellas el presente Poema, con el cual va paso a paso por muchos capítulos, tomando por lo común sólo el sentido, y a veces apropiándose con leves alteraciones la frase y aun series enteras de versos. Otros pasajes hay en ella versificados a la manera del Poema y que por el lugar que ocupan parecen pertenecer a las hojas perdidas, si ya no se tomaron de otras antiguas composiciones en honor del mismo héroe, pues parece haber habido varias y aun anteriores a la que conocemos. Como quiera que sea, la *Crónica* suministra una glosa no despreciable de aquella parte del Poema que ha llegado a nosotros y materiales abundantes para suplir de alguna manera lo que no ha llegado. Con esta idea, y persuadidos también de que el Poema, en su integridad primitiva, abrazaba toda la vida del héroe, conforme a las tradiciones que corrían (pues la epopeya de aquel siglo, según ya se ha indicado, era ostensiblemente histórica, y en la unidad y compartimiento de la fábula épica nadie pensaba), discurrimos sería bien poner al principio, por vía de suplemento a lo que allí falta y para facilitar la inteligencia de lo que sigue, una breve relación de los principales hechos de Rui Díaz, que precedieron a su destierro, sacada de la *Crónica* al pie de la letra. El cotejo de ambas obras, el estudio del lenguaje en ellas y en otras antiguas y la atención al contexto, me han llevado, como por la mano, a la verdadera lección e interpretación de muchos pasajes.

Pero sólo se han introducido en el texto aquellas correcciones que parecieron suficientemente probables, avisando siempre al lector y reservando para las notas las que tenían algo de conjetural o de aventurado.

En orden a la ortografía me he conformado a la del códice de Vivar (tal como aparece en la edición de Sánchez), siempre que no era manifiestamente viciosa, o no había peligro de que se equivocase por ella la pronunciación legítima de las palabras. Redúcense estas enmiendas a escribir *c* por *ch*, *j* por *i*, *ll* por *l*, *ñ* por *n* o *nn*, etc., cuando lo exigen los sonidos correspondientes, como *arca*, *ojos*, *lleno*, que sustituyo a *archa*, *oios*, *leno*. En efecto, estas dicciones no han sonado nunca de este segundo modo; y el haberse deletreado de esta manera, proviene de que, cuando se escribió el códice, estaban menos fijos que hoy día los valores de las letras de nuestro alfabeto. Acaso hubiéramos representado con más exactitud la pronunciación del autor escribiendo *pleno*, y asimismo *plegar*, *plorar*, etc., como se lee frecuentemente en Berceo y aun a veces en el mismo Cid; pero no hay motivo para suponer que cada palabra se acostumbra a proferir de una sola manera, pues aún tenemos algunas que varían, según el capricho o la conveniencia de los que hablan o escriben y cuanto más remontemos a la primera edad de una lengua, menos fijas las hallaremos, y mayor libertad para elegir ya una forma, ya otra.

Comprenden las notas, fuera de lo relativo a las variantes, todo lo que creí sería de alguna utilidad para aclarar los pasajes oscuros, separar de lo auténtico lo fabuloso y poético, explicar brevemente las costumbres de la Edad Media y los puntos de historia o geografía que se tocan en el texto; para poner a la vista la semejanza de lenguaje, estilo y conceptos entre el Poema del Cid y las gestas de los antiguos poetas franceses; y en fin, para dar a conocer el verdadero espíritu y carácter de la composición y esparcir alguna luz sobre los orígenes de nuestra lengua y poesía. Pero este último objeto he procurado desempeñarlo más de propósito en los apéndices sobre el romance o epopeya de la Edad Media, y sobre la historia del lenguaje y versificación castellana. Tal vez se me acusará de haber dado demasiado libertad a la pluma, dejándola correr a materias que no tienen conexión inmediata con la obra de que soy editor; pero todas la tienen con el nacimiento y progreso de una bella porción de la literatura moderna, entre cuyos primeros ensayos figura el Poema del Cid.

Todo termina con un glosario, en que se ha procurado suplir algunas faltas y corregir también algunas inadvertencias del primer editor. Cuanto mayor es la autoridad de don Tomás Antonio Sánchez, tanto más necesario era refutar algunas opiniones y explicaciones suyas que no me parecieron fundadas; lo que de ningún modo menoscaba el concepto de que tan justamente goza, ni se opone a la gratitud que le debe todo amante de nuestras letras por sus apreciables trabajos.

El que yo he tenido en la presente obra parecerá a muchos fútil y de ninguna importancia por la materia, y otros hallarán bastante que reprender

en la ejecución. Favoréceme el ejemplo de los eruditos de todas naciones que en estos últimos tiempos se han dedicado a ilustrar los antiguos monumentos de su literatura patria y, disculpará en parte mis desaciertos la oscuridad de algunos de los puntos que he tocado.

GRAMÁTICA DE LA LENGUA CASTELLANA, DEDICADA AL USO DE LOS AMERICANOS

PROLOGO

Aunque en esta Gramática hubiera deseado no desviarme de la nomenclatura y explicaciones usuales, hay puntos en que me ha parecido que las prácticas de la lengua castellana podían representarse de un modo más completo y exacto. Lectores habrá que califiquen de caprichosas las alteraciones que en esos puntos he introducido, o que las imputen a una pretensión extravagante de decir cosas nuevas: las razones que alego probarán, a lo menos, que no las he adoptado sino después de un maduro examen. Pero la prevención más desfavorable, por el imperio que tiene aún sobre personas bastante instruidas, es la de aquellos que se figuran que en la gramática las definiciones inadecuadas, las clasificaciones mal hechas, los conceptos falsos, carecen de inconveniente, siempre que por otra parte se expongan con fidelidad las reglas a que se conforma el buen uso. Yo creo, con todo, que esas dos cosas son inconciliables; y que el uso no puede exponerse con exactitud y fidelidad sino analizando, desenvolviendo los principios verdaderos que lo dirigen; que una lógica severa es indispensable requisito de toda enseñanza; y que, en el primer ensayo que el entendimiento hace de sí mismo es en el que más importa no acostumbrarle a pagarse de meras palabras.

El habla de un pueblo es un sistema artificial de signos, que bajo muchos respectos se diferencia de los otros sistemas de la misma especie: de que se sigue que cada lengua tiene su teoría particular, su gramática. No debemos, pues, aplicar indistintamente a un idioma los principios,

los términos, las analogías en que se resumen bien o mal las prácticas de otro. Esta misma palabra *idioma** está diciendo que cada lengua tiene su genio, su fisonomía, sus giros; y mal desempeñaría su oficio el gramático que explicando la suya se limitara a lo que ella tuviese de común con otra, o (todavía peor) que supusiera semejanzas donde no hubiese más que diferencias, y diferencias importantes, radicales. Una cosa es la gramática general, y otra la gramática de un idioma dado: una cosa comparar entre sí dos idiomas, y otra considerar un idioma como es en sí mismo. ¿Se trata, por ejemplo, de la conjugación del verbo castellano? Es preciso enumerar las formas que toma, y los significados y usos de cada forma, como si no hubiese en el mundo otra lengua que la castellana; posición forzada respecto del niño, a quien se exponen las reglas de la sola lengua que está a su alcance, la lengua nativa. Este es el punto de vista en que he procurado colocarme, y en el que ruego a las personal inteligentes, a cuyo juicio someto mi trabajo, que procuren también colocarse, descartando, sobre todo, las reminiscencias del idioma latino.

En España, como en otros países de Europa, una admiración excesiva a la lengua y literatura de los romanos dio un tipo latino a casi todas las producciones del ingenio. Era ésta una tendencia natural de los espíritus en la época de la restauración de las letras. La mitología pagana siguió suministrando imágenes y símbolos al poeta; y el período ciceroniano fue la norma de la elocución para los escritores elegantes. No era, pues, de extrañar que se sacasen del latín la nomenclatura y los cánones gramaticales de nuestro romance.

Si como fue el latín el tipo ideal de los gramáticos, las circunstancias hubiesen dado esta preeminencia al griego, hubiéramos probablemente contado cinco casos en nuestra declinación en lugar de seis, nuestros verbos hubieran tenido no sólo voz pasiva, sino voz media, y no habrían faltado aoristos y paulo-post-futuros en la conjugación castellana**.

Obedecen, sin duda, los signos del pensamiento a ciertas leyes generales, que derivadas de aquellas a que está sujeto el pensamiento mismo, dominan a todas las lenguas y constituyen una gramática universal. Pero si se exceptúa la resolución del razonamiento en proposiciones, y de la proposición en sujeto y atributo; la existencia del sustantivo para expresar directamente los objetos, la del verbo para indicar los atributos y la de otras palabras que modifiquen y determinen a los sustantivos y verbos a fin de que, con un número limitado de unos y otros, puedan designarse todos los objetos posibles, no sólo reales sino intelectuales, y todos los atributos que percibamos o imaginemos en ellos; si exceptuamos esta

* En griego *peculiaridad, naturaleza propia, indole característica*.

** Las declinaciones de los latinizantes me recuerdan el proceder artístico del *pintor de hogaño*, que, por parecerse a los antiguos maestros, ponía golilla y ropilla a los personajes que retrataba.

armazón fundamental de las lenguas, no veo nada que estemos obligados a reconocer como ley universal de que a ninguna sea dado eximirse. El número de las partes de la oración pudiera ser mayor o menor de lo que es en latín o en las lenguas romances. El verbo pudiera tener géneros y el nombre tiempos. ¿Qué cosa más natural que la concordancia del verbo con el sujeto? Pues bien; en griego era no sólo permitido sino usual concertar el plural de los nombres neutros con el singular de los verbos. En el entendimiento dos negaciones se destruyen necesariamente una a otra, y así es también casi siempre en el habla; sin que por eso deje de haber en castellano circunstancias en que dos negaciones no afirman. No debemos, pues, trasladar ligeramente las afecciones de las ideas a los accidentes de las palabras. Se ha errado no poco en filosofía suponiendo a la lengua un trasunto fiel del pensamiento; y esta misma exagerada suposición ha extraviado a la gramática en dirección contraria: unos argüían de la copia al original; otros del original a la copia. En el lenguaje lo convencional y arbitrario abraza mucho más de lo que comúnmente se piensa. Es imposible que las creencias, los caprichos de la imaginación, y mil asociaciones casuales, no produjesen una grandísima discrepancia en los medios de que se valen las lenguas para manifestar lo que pasa en el alma; discrepancia que va siendo mayor y mayor a medida que se apartan de su común origen.

Estoy dispuesto a oír con docilidad las objeciones que se hagan a lo que en esta gramática pareciere nuevo; aunque, si bien se mira, se hallará que en eso mismo algunas veces no innovo, sino restauro. La idea, por ejemplo, que yo doy de los casos en la declinación, es la antigua y genuina; y en atribuir la naturaleza de sustantivo al infinito, no hago más que desenvolver una idea perfectamente enunciada en *Prisciano*: “*Vim nominis habet verbum infinitum; dico enim bonum est legere, ut si dicam bona est lectio*”. No he querido, sin embargo, apoyarme en autoridades, porque para mí la sola irrecusable en lo tocante a una lengua es la lengua misma. Yo no me creo autorizado para dividir lo que ella constantemente une, ni para identificar lo que ella distingue. No miro las analogías de otros idiomas sino como pruebas accesorias. Acepto las prácticas como la lengua las presenta; sin imaginarias elipsis, sin otras explicaciones que las que se reducen a ilustrar el uso por el uso.

Tal ha sido mi lógica. En cuanto a los auxilios de que he procurado aprovecharme, debo citar especialmente las obras de la Academia española y la gramática de D. Vicente Salvá. He mirado esta última como el depósito más copioso de los modos de decir castellanos; como un libro que ninguno de los que aspiran a hablar y escribir correctamente nuestra lengua nativa debe dispensarse de leer y consultar a menudo. Soy también deudor de algunas ideas al ingenioso y docto D. Juan Antonio Puigblanch en las materias filológicas que toca por incidencia en sus Opúsculos. Ni fuera justo olvidar a Garcés, cuyo libro, aunque sólo se considere como

un glosario de voces y frases castellanas de los mejores tiempos, ilustradas con oportunos ejemplos, no creo que merezca el desdén con que hoy se le trata.

Después de un trabajo tan importante como el de Salvá, lo único que me parecía echarse de menos era una teoría que exhibiese el sistema de la lengua en la generación y uso de sus inflexiones y en la estructura de sus oraciones, desembarazado de ciertas tradiciones latinas que de ninguna manera le cuadran. Pero cuando digo *teoría* no se crea que trato de especulaciones metafísicas. El señor Salvá reprueba con razón aquellas abstracciones ideológicas que, como las de un autor que cita, se alegan para legitimar lo que el uso proscribiera. Yo huyo de ellas, no sólo cuando contradicen al uso, sino cuando se remontan sobre la mera práctica del lenguaje. La filosofía de la gramática la reduciría yo a representar el uso bajo las fórmulas más comprensivas y simples. Fundar estas fórmulas en otros procederes intelectuales que los que real y verdaderamente guían al uso, es un lujo que la gramática no ha menester. Pero los procederes intelectuales que real y verdaderamente le guían, o en otros términos, el valor preciso de las inflexiones y las combinaciones de las palabras, es un objeto necesario de averiguación; y la gramática que lo pase por alto no desempeñará cumplidamente su oficio. Como el diccionario da el significado de las raíces, a la gramática incumbe exponer el valor de las inflexiones y combinaciones, y no sólo el natural y primitivo, sino el secundario y el metafórico, siempre que hayan entrado en el uso general de la lengua. Este es el campo que privativamente deben abrazar las especulaciones gramaticales, y, al mismo tiempo el límite que las circunscribe. Si alguna vez he pasado este límite, ha sido en brevísimas excursiones, cuando se trataba de discutir los alegados fundamentos ideológicos de una doctrina, o cuando los accidentes gramaticales revelaban algún proceder mental curioso: trasgresiones, por otra parte, tan raras, que sería demasiado rigor calificarlas de importunas.

Algunos han censurado esta gramática de difícil y oscura. En los establecimientos de Santiago que la han adoptado, se ha visto que esa dificultad es mucho mayor para los que, preocupados por las doctrinas de otras gramáticas, se desdeñan de leer con atención la mía y de familiarizarse con su lenguaje, que para los alumnos que forman por ella sus primeras nociones gramaticales.

Es, por otra parte, una preocupación harto común la que nos hace creer llano y fácil el estudio de una lengua, hasta el grado en que es necesario para hablarla y escribirla correctamente. Hay en la gramática muchos puntos que no son accesibles a la inteligencia de la primera edad; y por eso he juzgado conveniente dividirla en dos cursos, reducido el primero a las nociones menos difíciles y más indispensables, y extensivo el segundo a aquellas partes del idioma que piden un entendimiento algo ejercitado.

Los he señalado con diverso tipo y comprendido los dos en un solo tratado, no sólo para evitar repeticiones, sino para proporcionar a los profesores del primer curso el auxilio de las explicaciones destinadas al segundo, si alguna vez las necesitaren. Creo, además, que esas explicaciones no serán enteramente inútiles a los principiantes, porque, a medida que adelanten, se les irán desvaneciendo gradualmente las dificultades que para entenderlas se les ofrezcan. Por este medio queda también al arbitrio de los profesores el añadir a las lecciones de la enseñanza primaria todo aquello que de las del curso posterior les pareciere a propósito, según la capacidad y aprovechamiento de los alumnos. En las notas al pie de las páginas llamo la atención a ciertas prácticas viciosas del habla popular de los americanos, para que se conozcan y eviten, y dilucido algunas doctrinas con observaciones que requieren el conocimiento de otras lenguas. Finalmente, en las notas que he colocado al fin del libro me extiendo sobre algunos puntos controvertibles, en que juzgué no estarían de más las explicaciones para satisfacer a los lectores instruidos. Parecerá algunas veces que se han acumulado profusamente los ejemplos; pero sólo se ha hecho cuando se trataba de oponer la práctica de escritores acreditados a novedades viciosas, o de discutir puntos controvertidos, o de explicar ciertos procederes de la lengua a que creía no haberse prestado atención hasta ahora.

He creído también que en una gramática nacional no debían pasarse por alto ciertas formas y locuciones que han desaparecido de la lengua corriente; ya porque el poeta y aun el prosista no dejan de recurrir alguna vez a ellas, y ya porque su conocimiento es necesario para la perfecta inteligencia de las obras más estimadas de otras edades de la lengua. Era conveniente manifestar el uso impropio que algunos hacen de ellas, y los conceptos erróneos con que otros han querido explicarlas; y si soy yo el que ha padecido error, sirvan mis desaciertos de estímulo a escritores más competentes, para emprender el mismo trabajo con mejor suceso.

No tengo la pretensión de escribir para los castellanos. Mis lecciones se dirigen a mis hermanos, los habitantes de Hispano-América. Juzgo importante la conservación de la lengua de nuestros padres en su posible pureza, como un medio providencial de comunicación y un vínculo de fraternidad entre las varias naciones de origen español derramadas sobre los dos continentes. Pero no es un purismo supersticioso lo que me atrevo a recomendarles. El adelantamiento prodigioso de todas las ciencias y las artes, la difusión de la cultura intelectual y las revoluciones políticas, piden cada día nuevos signos para expresar ideas nuevas, y la introducción de vocablos flamantes, tomados de las lenguas antiguas y extranjeras, ha dejado ya de ofendernos, cuando no es manifiestamente innecesaria, o cuando no descubre la afectación y mal gusto de los que piensan engalanar así lo que escriben. Hay otro vicio peor, que es el prestar acepciones nuevas a las palabras y frases conocidas, multiplicando las anfibologías de que por la variedad de significados de cada palabra adolecen más o menos

las lenguas todas, y acaso en mayor proporción las que más se cultivan, por el casi infinito número de ideas a que es preciso acomodar un número necesariamente limitado de signos. Pero el mayor mal de todos, y el que, si no se ataja, va a privarnos de las inapreciables ventajas de un lenguaje común, es la avenida de neologismos de construcción, que inunda y enturbia mucha parte de lo que se escribe en América, y alterando la estructura del idioma, tiende a convertirlo en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos, bárbaros; embriones, de idiomas futuros, que durante una larga elaboración reproducirían en América lo que fue la Europa en el tenebroso período de la corrupción del latín. Chile, el Perú, Buenos Aires, México, hablarían cada uno su lengua, o por mejor decir, varias lenguas, como sucede en España, Italia y Francia, donde dominan ciertos idiomas provinciales, pero viven a su lado otros varios, oponiendo estorbos a la difusión de las luces, a la ejecución de las leyes, a la administración del Estado, a la unidad nacional. Una lengua es como un cuerpo viviente: su vitalidad no consiste en la constante identidad de elementos, sino en la regular uniformidad de las funciones que éstos ejercen, y de que proceden la forma y la índole que distinguen al todo.

Sea que yo exagerare o no el peligro, él ha sido el principal motivo que me ha inducido a componer esta obra, bajo tantos respetos superior a mis fuerzas. Los lectores inteligentes que me honren leyéndola con alguna atención, verán el cuidado que he puesto en demarcar, por decirlo así, los linderos que respeta el buen uso de nuestra lengua, en medio de la soltura y libertad de sus giros, señalando las corrupciones que más cunden hoy día, y manifestando la esencial diferencia que existe entre las construcciones castellanas y las extranjeras que se les asemejan hasta cierto punto, y que solemos imitar sin el debido discernimiento.

No se crea que recomendando la conservación del castellano sea mi ánimo tachar de vicioso y espurio todo lo que es peculiar de los americanos. Hay locuciones castizas que en la Península pasan hoy por anticuadas y que subsisten tradicionalmente en Hispano-América ¿por qué proscribirlas? Si según la práctica general de los americanos es más análoga la conjugación de algún verbo, ¿por qué razón hemos de preferir la que caprichosamente haya prevalecido en Castilla? Si de raíces castellanas hemos formado vocablos nuevos, según los procedimientos ordinarios de derivación que el castellano reconoce, y de que se ha servido y se sirve continuamente para aumentar su caudal, ¿qué motivos hay para que nos avergoncemos de usarlos? Chile y Venezuela tienen tanto derecho como Aragón y Andalucía para que se toleren sus accidentales divergencias, cuando las patrocina la costumbre uniforme y auténtica de la gente educada. En ellas se peca mucho menos contra la pureza y corrección del lenguaje, que en las locuciones afrancesadas, de que no dejan de estar salpicadas hoy día aun las obras más estimadas de los escritores peninsulares.

He dado cuenta de mis principios, de mi plan y de mi objeto, y he

reconocido, como era justo, mis obligaciones a los que me han precedido. Señalo rumbos no explorados, y es probable que no siempre haya hecho en ellos las observaciones necesarias para deducir generalidades exactas. Si todo lo que propongo de nuevo no pareciere aceptable, mi ambición quedará satisfecha con que alguna parte lo sea, y contribuya a la mejora de un ramo de enseñanza, que no es ciertamente el más lucido, pero es uno de los más necesarios.

INDICE

ANDRES BELLO: ANOTACIONES PARA UNA POETICA DEL PARAISO PERDIDO, por *José Ramos*

VII

POESIA

El Anauco	3
Alocución a la poesía	4
La agricultura de la zona tórrida	25
Las fantasmas	34
La oración por todos	41

CRITICA LITERARIA

Literatura latina (Capítulo VII)	51
Juicio sobre las obras poéticas de Don Nicasio Alvarez de Cienfuegos	77
Juicio sobre las poesías de José María Heredia	88
<i>La Araucana</i> por Alonso de Ercilla y Zúñiga	95
<i>La Iliada</i> , traducida por don José Gómez Hermosilla	103
Romances históricos por Don Angel Saavedra Duque de Rivas	110
<i>Ensayos literarios y críticos</i> por Don Alberto Lista y Aragón	113

ESTUDIOS GRAMATICALES Y LINGÜISTICOS

Uso antiguo de la rima asonante en la poesía latina de la media edad y en la francesa; y observaciones sobre su uso moderno	125
Prólogo al <i>Poema del Cid</i>	133
Prólogo a la <i>Gramática de la lengua castellana dedicada al uso de los americanos</i>	150

Este volumen de la Fundación Biblioteca Ayacucho,
se terminó de imprimir el mes de junio de 2011,
en los talleres de Editorial Ex Libris, Caracas, Venezuela.
En su diseño se utilizaron caracteres roman, negra y cursiva
de la familia tipográfica Times, en cuerpos 8, 9, 10, 11 y 12 puntos.
La edición consta de 3.000 ejemplares.



Gobierno **Bolivariano**
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la **Cultura**

ULTIMOS TITULOS PUBLICADOS

José Carlos Mariátegui
Literatura y estética (vol. 33)

Roberto Fernández Retamar
Con las mismas manos. Ensayo y poesía (vol. 34)

Mario Briceño Iragorry
Ideario político (vol. 35)

Alfonso Rumazo González
Comprensión de Miranda (vol. 36)



Portada: Detalle de *Una lección de Andrés Bello* (1930)
de Tito Salas (Venezuela, 1887-1974).

Óleo sobre tela, 308,2 x 219,5 cm.

Col. Museos Bolivarianos, Casa Natal del Libertador,
Caracas, República Bolivariana de Venezuela.



República Bolivariana de Venezuela
Fundación

Biblioteca Ayacucho

Colección Claves de América

Andrés Bello, el poeta, el hombre de letras. Es difícil tratar esta faceta *strictu sensu*, separadamente de una finalidad didáctica que, según el consenso de la crítica bellista, expresa el más auténtico significado de su obra. Se podría afirmar que ninguno de los variados campos del saber que Bello cultivó es ajeno a este objeto primordial. Poesía y crítica literaria, filosofía, derecho romano e internacional, gramática y filología, historia y geografía, divulgación científica y estudios sociales, son todos componentes de una misma voluntad armoniosa dedicada a la tarea de cimentar y educar el alma de un pueblo y de una época.

José Ramos



ISBN: 978-980-276-494-5

