



ANDRÉS BELLO

CRÍTICA LITERARIA

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

ANDRÉS BELLO

CRÍTICA LITERARIA

- Literatura latina
- Juicio sobre la obra poética de Don Nicasio Álvarez de Cienfuegos
- Estudios sobre Virgilio, por P. F. Tissot
- Noticia de la Victoria de Junín. Canto a Bolívar, por José Joaquín Olmedo
- Juicio sobre las poesías de José María Heredia
- Campaña del ejército republicano al Brasil y triunfo de Ituzaingó, canto lírico, de Juan Cruz Varela
- Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos, con notas y observaciones, por Don Javier de Burgos.
- Poesías de D. J. Fernández Madrid
- La oración inaugural del curso de oratoria del Liceo de Chile de José Joaquín de Mora
- Leyendas españolas por José Joaquín de Mora
- La Araucana por don Alonso de Ercilla y Zúñiga
- El Gil Blas
- Juicio crítico de don José Gómez Hermosilla
- La Ilíada, traducida por don José Gómez Hermosilla
- Romances históricos por don Ángel Saavedra Duque de Rivas
- Ejercicios populares de lengua castellana
- Vida de Jesucristo con una descripción sucinta de la Palestina traducida por D. D. Sarmiento

•Ensayos literarios y críticos por don Alberto Lista y Aragón

Literatura Latina

La lengua de los romanos era el latín, la lengua del Lacio, de que Roma había sido colonia. En la población de

Italia, se juntaron dos razas principales: la céltica, originaria del Occidente, y la pelasga, procedente del Asia y de

la Grecia. Así el idioma latino nació de la fusión de dos elementos: uno céltico, que fue el de los más antiguos

habitantes, llamados aborígenes, pueblo salvaje y grosero; y otro pelasgo, que había sido también la raíz del

dialecto eolio de los griegos.

El latín, en los últimos tiempos de la república, era la lengua de las leyes, de los contratos, de la literatura; pero,

en el uso común de la vida, había pueblos italianos que conservaban sus dialectos primitivos. Así los ligures del

Apenino siguieron hablando la antigua lengua céltica hasta la caída del imperio de Occidente. El osco se hablaba

en la Campania a la época de la destrucción de Pompeya, como lo atestiguan las inscripciones que se han

encontrado en las ruinas de aquella ciudad. Al principio de nuestra era, dominaba todavía el etrusco en la Emilia.

En la Italia Meridional y la Sicilia, aunque el latín era la lengua de la política y del comercio, la masa de la

población hablaba el dialecto jónico o dórico, que se conservaron durante toda la Edad Media, o lo menos en

algunos lugares. En las provincias de oriente del imperio romano, subsistió siempre el griego, al lado del latín, que

sólo servía para los actos de las autoridades romanas, y no logró generalizarse, sino en la Iliria, la Pannonia, y a

las orillas del Danubio. En Occidente, fue donde hizo el latín sus más brillantes conquistas, particularmente en

África, las Galias, y las Españas. Pero en África, no llegó a extinguir el púnico, ni en España el vascuence, que es

el antiguo ibero, ni en la Galia el galo-céltico, que es hoy el bretón. La lengua céltica resistió a la conquista

romana en la Irlanda y en las montañas de Escocia.

I

PRIMERA ÉPOCA DE LA LITERATURA LATINA, DESDE LA FUNDACIÓN DE ROMA HASTA EL FIN DE LA PRIMERA GUERRA PÚNICA, 241 A. C.

Cantos populares y religiosos han sido la sola literatura de toda sociedad naciente. Así Roma nos presenta, como

su primer monumento literario, las reliquias de la antiquísima canción de los hermanos arvaes (cofradía de

sacerdotes, que en los meses de abril y julio iban en procesión por los campos, implorando con rústicas tonadas

y danzas la bendición de los dioses sobre los sembrados). Parecen escritos, aunque de un modo informe y

grosero, en el antiguo verso saturnio, cuya forma normal era el clásico yámbico, añadida al fin una sílaba. Cítanse

también los cantares de los sacerdotes salios, instituidos por Numa, y dos composiciones de un vate o profeta

célebre llamado Marcio, en el mismo ritmo. El verso saturnio siguió empleándose hasta mucho tiempo después

de la primera guerra púnica, como tendremos ocasión de notarlo. Pero en todas estas antiguallas, no se encuentra

más mérito que el de una sencillez extremada, si puede darse este título a la más desnuda rudeza.

Canciones en que se celebraban los hechos de los hombres ilustres hubo desde los primeros tiempos en Roma; y

se entonaban en los convites al son de la flauta. Algunos miran la historia de las primeras edades de Roma como

el reflejo de una o más epopeyas populares, que desfiguraron los hechos, confundieron los personajes, dieron a

las migraciones y revoluciones una personalidad real, y añadieron a todo esto innovaciones poéticas, verdaderas

sólo en cuanto hablaban de las creencias y costumbres reinantes.

La historia de aquellos tiempos primitivos se reducía a la confección de anales: apuntes brevísimos en que el

pontífice máximo consignaba los nombres de los cónsules y de los otros magistrados, y las cosas memorables de

cada año, sobre una tabla pintada de blanco. De estos apuntes, se dice que se compilaron después ochenta

libros, que se llamaban Anales Máximos por haberlos compuesto los que ejercían el supremo pontificado

(pontifices maximi).

También se hace mención de los Libri Magistratum o Libri Linteí, libros de lino, depositados en el templo de

la diosa Moneta, y citados algunas veces por los historiadores.

Las familias conservaban también manuscritos de los hechos de sus antepasados, los cuales se trasmitían de

padres a hijos como una herencia sagrada.

Era costumbre en los funerales pronunciar discursos en que se conmemoraban las acciones señaladas del difunto

y de los progenitores: monumentos de veracidad sospechosa que contribuyeron a viciar y oscurecer la historia.

Cosas, dice Cicerón, se escribieron en estos panegíricos que jamás sucedieron: triunfos falsos, falsos consulados,

genealogías apócrifas.

Cada año un magistrado supremo, cónsul o dictador, clavaba un clavo en un templo, ya fuese con el objeto de

llevar así la cuenta de los tiempos (lo que probaría que el arte de escribir era entonces desconocido), o ya fuese

que lo que se hizo al principio con un objeto práctico se conservara después como una ceremonia o rito, de lo

que tenemos muchos ejemplos en los actos jurídicos de los romanos.

Dejando estos tiempos oscuros de pocas letras, en que no es posible separar la historia de la leyenda; en que la

poesía estaba reducida a los rudos cantares de los banquetes y del pueblo, y a los himnos sagrados en una lengua

informe que llegó a no ser entendida, ni de los sacerdotes; en que no hubo más elocuencia que la de los debates

del foro, apasionada probablemente, pero rústica y grosera, y la de los elogios fúnebres (mortuoriae

laudationes) inspirados por la vanidad y la lisonja, descendamos a la época de la memorable contienda entre

Roma y Cartago, cuando aquella república floreciente en armas, fecunda en héroes, dominadora de Italia, pulió

su lengua y empezó a cultivar con algún suceso la literatura.

El primer nombre literario de Roma es el de Livio Andrónico, tarentino, y por consiguiente de extracción griega,

liberto del censor Livio Salinator, que le confió la educación de sus hijos. Tradujo al latín la Odisea, compuso

himnos y dio al teatro imitaciones de los dramas griegos, en que él mismo representaba. Los espectáculos

teatrales habían venido de Etruria; y el nombre mismo de histriones, que se dio a los actores, es etrusco.

Habíase preludiado en cierto modo a ellos por versos festivos y satíricos que cantaban a competencia los jóvenes

en ciertas festividades: versos libres, rudos, que se llamaban fesceninos, del nombre de Fescenia, ciudad de

Etruria, que probablemente dio el ejemplo. De estos cantares jocosos, nació poco a poco una especie de drama,

llamado sátira, que era una mezcla de cantares diversos de varias especies de metro, como la lanx satura,

consagrada a la diosa de las festividades era un plato lleno de toda especie de frutas. El primero que sustituyó a

esta composición satírica un ordenado drama, fue Livio Andrónico, que, como el uso permanente de la

declamación histriónica le hubiera enronquecido la voz, hubo de limitarse a la gesticulación, mientras que

pronunciaba las palabras otro actor al son de la flauta, Livio Andrónico tuvo así la gloria de haber creado en

Roma dos artes: el de la composición dramática, y el de la mímica, que, llevada después a la perfección, fue uno

de los espectáculos favoritos del pueblo, aun en los más bellos días de la literatura romana.

Varias causas contribuyeron desde entonces a privar a Roma de un drama nacional. Una de las principales fue la

servil imitación de la literatura griega, objeto de admiración para una parte de la gente educada, y de desdén para

los que se gloriaban de conservar en su rústica pureza las antiguas costumbres, y para la mayoría de la nación,

que miraba la milicia y la jurisprudencia como las solas ocupaciones dignas del patricio y del libre. Otra, de más

duradero influjo, fue el circo, donde se exhibían certámenes de fuerza y destreza, en el pugilato y la lucha, en

lanzar el disco, en conducir el carro, en la caza de fieras, en representaciones de batallas pedestres, ecuestres y

navales. La emulación activa, el movimiento ávido, la progresiva magnificencia de los juegos del circo no podían

menos de eclipsar a los ojos del pueblo las diversiones dramáticas. La mímica dejó un lugar subalterno a la

poesía, ¿Qué emoción podían producir los dolores del alma idealizados por la tragedia en espectadores de

ambos sexos que contemplaban con interés palpitante los variados combates de gladiadores y la realidad de una

lid de muerte, buscando una especie de elegancia artística en las últimas agonías?

Tenía la Italia un germen de drama nacional en las atelanas (fabellae atellanae) farsas populares llamadas así, o

por haberse inventado en Atele, ciudad de los oscos en la Campania, o a lo menos porque tendrían allí una

celebridad superior. Que esos dramas eran de origen osco no admite duda por los nombres que también se les

daban de diversión osca (ludicrum oscum) y juegos oscos (ludi osci). Lo más curioso es que los actores de

estas piezas no estaban sujetos a la infamia de los histriones, que no podían militar en las legiones, ni votar en los

comicios o juntas electorales y legislativas del pueblo. Parece que el lenguaje de las atelanas., osco puro en su

país nativo, era en Roma un latín matizado de palabras de aquel dialecto; el asunto, a menudo jocoso; el estilo,

bufonesco. Representábanse en Roma desde los primeros siglos de la república, al mismo tiempo que en Atenas

las obras de Sófocles y de Aristófanes; pero recibidas al principio con entusiasmo, cayeron después en

descrédito; y aunque se perpetuaron hasta el imperio, y se reanimaron de cuando en cuando, se vieron siempre

con disfavor por la gente culta, que anteponía las imitaciones del arte griego, y no podían luchar contra el funesto

ascendiente de otros espectáculos, en que se buscaban emociones fuertes, o se prefería a los goces delicados del

alma el vano placer de la vista deslumbrada por lo raro y magnífico.

La primera tragedia de Livio Andrónico fue representada hacia el año 512 de Roma, o 240 a. C. Parece haberse

empleado en su obra el verso saturnio. Nada más desaliñado que los fragmentos que han podido recogerse de

sus obras.

II

SEGUNDA ÉPOCA DE LA LITERATURA ROMANA, DESDE EL FIN DE LA

PRIMERA GUERRA PÚNICA HASTA LA MUERTE DEL DICTADOR SILA, DE 241

A 78 A. C.

Desde esta época, empezaron a ser frecuentes las comunicaciones de los romanos con la Grecia. No había

romano que no tentase escribir en griego, como aquel Albino que pedía perdón de sus yerros, y de quien decía

Catón que le disculparía si hubiese sido condenado a escribir en aquella lengua por decreto de los anficiones. El

dictador Flaminio componía versos griegos; y Emilio Paulo, aquel pontífice severo, tenía en su familia pedagogos

griegos, gramáticos, sofistas, escultores, pintores, cazadores, maestros de equitación. (Michelet).

Nevio, con todo (natural de la Compañía, muerto el año 203 a. C.) no se sujetó servilmente al yugo de la

literatura griega. Pulió de tal manera el verso saturnio, que se dijo haberlo inventado. Introdujo la tragedia

llamada pretextata, en que los personajes eran romanos que llevaban como magistrados la toga pretexta

(adornada con un ruedo de púrpura). En este metro compuso su gran poema de la primera guerra púnica.

Escribió también poesías satíricas; y los fragmentos que de ellas quedan están llenos de punzantes alusiones a la

tiranía de los nobles y a la bajeza de sus aduladores. Atacó a las poderosas familias de los Escipiones y Metelos,

que le respondían con aquel celebrado verso saturnio:

Dabunt malum Metelli Naevio poetae

No contentos con esto, le hicieron poner en la cárcel. Pero el incorregible poeta, lejos de intimidarse, compuso

allí dos comedias, y zahirió en una de ellas a Escipión Africano. Los Escipiones invocaron la ley atroz de las

Doce Tablas, que condenaba a muerte al autor de escritos difamatorios; y aunque felizmente para Nevio se

interpusieron los tribunos, fue condenado a una especie de exposición pública y relegado al África. Nevio,

abandonando la Italia para siempre, le dejó por despedida su propio epitafio, en que deplora, junto con su ruina,

la de la originalidad romana: "Si no fuera cosa indigna que los inmortales lloraran a los hombres, las diosas del

canto a Nevio. Encerrado el poeta en el tesoro de Plutón, olvidaron los romanos la lengua latina". (Michelet).

Immortales mortales si foret fas flere,

Flerent divae camenae Naevium poetam,

Itaque postquam est orcino traditus Thesauro,

Obliti sunt Romae lingua latina loqui.

Este mismo Escipión Africano tuvo por cliente y panegirista a un gran poeta que, nacionalizando los metros

griegos, desterró para siempre aquel en que estaban consignados los antiguos monumentos de la literatura

romana. Quinto Ennio nació en Rudias, ciudad de Calabria, en medio de una población enteramente griega.

Oscó, griego y romano, se gloriaba de tener tres almas. Fue conducido a Sicilia, y sirvió bajo su patrono en la

guerra de España. Enseñó el griego a Catón, que, reconocido, le dio una casa en el monte Aventino, y la

ciudadanía romana, honor que entonces no se dispensaba a los extranjeros que no fuesen de un mérito

sobresaliente.

En su gran poema épico, tomó por asunto la segunda guerra púnica, es decir, los hechos de Escipión. Recopiló

también en verso heroico los anales de Roma. Compuso sátiras, comedias, tragedias. De sus numerosas obras,

sólo se conservan menudos fragmentos. Fue enterrado en el sepulcro de aquella familia el año de 167 a. C.

Aunque imitador de los griegos, lo fue con originalidad y talento; y el mismo Virgilio no tuvo a menos apropiarse

algunos de sus versos. Sus obras eran altamente apreciadas, aun en la época más espléndida de las letras

romanas. "Veneramos, dice Quintiliano, a este hombre ilustre, como se venera la ancianidad de un bosque

sagrado, cuyas altas encinas, respetadas por el tiempo, no nos hacen sentir impresión por su hermosura, como

por yo no sé qué especie de sentimiento religioso que nos inspiran".

El epitafio, o sea la inscripción que compuso él mismo para el pedestal de la estatua, está escrito con una

candidez sublime:

Aspicite, o cives, patris Ennii imaginis formam,

Qui vestrum pinxit maxima facta patrum.

Nemo me lacrimis decoret, neque funera fletu

Faxit. Cur? -Volito vinus per ora virum.

Una cosa es notable en los versos que nos quedan de Ennio; y puede percibirse en el último dístico de su epitafio:

el artificio de la aliteración, que consiste en la cercanía de tres o más dicciones que principian por una misma

consonante.

Foret fas flere - Lingua latina loqui - Funera fletu faxit. - Volito vivus per ora virum - Africa teribili

tremet horrida terra tumultu. - O Tite tute Tabi, tibi tanta, tyranne, tulisti - etc., etc.

Los poetas del norte de Europa gustaron mucho de este sonsonete en la Edad Media, aun cuando escribían en

versos latinos; y es bien sabido que los ingleses han creído hasta poco ha sazonar con él los chistes y los

pensamientos agudos, de lo que nos han dado muestra en la limada versificación de Pope, y aun en la prosa de

ciertas frases proverbiales. No es inverosímil que esa especie de consonancia, adecuada a las lenguas en que

dominan las articulaciones, hubiese sido conocida en los dialectos célticos y germánicos desde una antigüedad

remota.

Sobrino de Ennio, y natural de Brundisium (Brindis), fue Marco Pacuvio. Distinguióse en Roma ejerciendo a un

tiempo dos artes: el de la pintura en que sobresalió, y el de la tragedia en que tuvo también un señalado suceso.

La suavidad de su carácter le granjeó la estimación de sus más ilustres contemporáneos. Hacia el fin de su vida,

agobiado de pesares y enfermedades, se retiró a Tarento, donde murió a la edad de noventa años. Su epitafio,

compuesto por él mismo, es de una sencillez elegante. Compuso tragedias sobre asuntos griegos sacados del

teatro de Atenas; y Quintiliano las recomendaba por lo sólido de los pensamientos, la nobleza de la expresión, la

dignidad de los caracteres y el manejo del arte. Pero nota en él la rudeza que deslustra casi siempre las primeras

tentativas en un género nuevo.

Contemporáneo de Pacuvio, aunque más joven, fue Lucio Accio, de padre liberto, autor de tragedias sacadas

también del venero griego, y a que Quintiliano atribuye las mismas excelencias y defectos que a las de Pacuvio,

aunque con menos arte. Accio escribió una tragedia de asunto romano, la expulsión de los Tarquinos; varias

comedias; anales en verso; y poesías en alabanza de su amigo y protector Décimo Bruto, que hizo la guerra en

España, y adornó con ellas los monumentos con que hermoseó a Roma.

De Pacuvio y Accio, no quedan más que fragmentos.

La tragedia romana no fue más que una copia, excesivamente pálida, del teatro griego. Pero no puede decirse lo

mismo de la comedia. Plauto solo bastaría para dar a Roma un lugar honroso, y para eximirla de la nota de

imitación servil y descolorida en este género de composición.

Habíale precedido, como autor de comedias, Estacio Cecilio, originario de la Galia, nacido en Milán, y como

otros poetas célebres de la antigüedad, liberto; contemporáneo y amigo de Ennio, a quien sólo sobrevivió un año.

De sus comedias, quedan solamente algunos versos. Los antiguos lo comparaban a Plauto y Terencio; pero

Cicerón censura su estilo, Aulo Gelio le echa en cara haber desfigurado la mayor parte de los asuntos que tomó

de Menandro.

Marco Accio Plauto nació en la Umbría hacia el año 260 a. C. De su juventud, nada se sabe. Se le ve llegar a

Roma a la edad de buscar aventuras, y de abrirse una carrera. Inclinado a la vida activa, y dotado al mismo

tiempo de inspiración poética, se hizo cabeza de una compañía de actores, que medró bajo su administración, y

por sus trabajos de composición. Concurría con sus socios a la diversión del pueblo en las grandes fiestas

populares que solemnizaban los triunfos de los Marcelos y Escipiones; pero el buen suceso de estas primeras

especulaciones le aficionó al comercio, por el cual dejó el teatro, y se arruinó. Reducido a la indigencia, se puso

al servicio de un molinero; pero tuvo la filosofía de no dejar extinguir su genio en un desaliento inútil; y en los

ratos que le dejaba la tahona, recurrió de nuevo a la poesía, y escribió comedias, que le dieron una celebridad

brillante. Restituido a su vocación natural, no pensó en abandonarla otra vez. Se le atribuye gran número de

piezas cómicas, de que sólo quedan veinte que los críticos modernos reconocen como indubitablemente

auténticas. Murió en una edad avanzada, en perfecta posesión de sus facultades intelectuales, hacia el año 184 a.

C.

Todo caminaba aceleradamente en Roma; la civilización, las letras, los goces delicados, adelantaban como la

conquista exterior y Plauto pudo ya levantarse a la verdadera comedia, es decir, a una de las más acabadas

formas del pensamiento humano, sin que, por eso, dejara de comprenderle y admirarle la mayoría del público.

Plauto tiene el gran mérito de expresar la fisonomía de Roma, y de hablar la lengua nacional. Así es que su teatro

se mantuvo más allá de los límites conocidos de la popularidad. Sus piezas se veían con gusto aun bajo el reinado

de Diocleciano. Él supo dar colorido, movimiento y variedad a la vida real y sazonarlo todo con chistes y

agudezas, juegos fáciles de una fantasía traviesa y alegre. No echó a su genio cadenas aristocráticas; no trabajó

para los conoedores; fue derecho al pueblo. Plauto retrata con los más vivos colores la disipación; y se burla de

todas las ridiculeces y extravíos que la razón del pueblo gusta ver vituperados por más que la clase elevada se

empeñe en paliarlos con nombres especiosos.

A la muerte de Plauto, Terencio (Publius Terentius Afer) era todavía niño, pues se supone haber nacido hacia el

año 193 a. C. Fue esclavo del senador Terencio Lucano, que advirtiendo sus disposiciones naturales, le educó

esmeradamente, y le dio con la libertad el nombre de su familia. El apellido Afer le vino del país de su nacimiento,

probablemente Cartago. Era todavía bastante joven, cuando, libre y ciudadano de Roma, empezó a granjearse

por sus obras dramáticas una reputación brillante. Tuvo detractores encarnizados, y la debilidad de hacer

demasiado caso de su malevolencia. Se dice que aburrido se retiró a Grecia con el objeto de gozar allí en paz de

la pequeña fortuna que había logrado adquirir; y que, volviendo a Italia con un gran número de piezas traducidas

o imitadas del griego, pereció en un naufragio, o según otros, en Arcadia, sucumbiendo al sentimiento de haber

perdido en el mar todo el fruto de sus trabajos literarios. Se refiere su muerte al año 158 a. C., cuando apenas

contaba treinta y cinco de edad. Tenemos suyas seis comedias. La Andria, que pasa por la mejor, fue

representada el año 166 antes de nuestra era.

De Plauto a Terencio, hay un manifiesto progreso en el arte de conducir la acción; y aun no sería mucho decir

que en este punto se aventaja Terencio a todos los otros escritores dramáticos de la antigüedad, a lo menos

juzgando por las obras que han llegado hasta nuestros días. Él complica la fábula, juntando a veces en uno dos

enredos, y produciendo, por consiguiente, dos intereses, que, sin embargo, no se turban, ni embarazan, porque

siempre hay uno dominante; y el poeta sabe sacar partido de esta complicación, presentándonos con agradable

verdad bien sostenidos caracteres. Emplea sus prólogos en responder a sus adversarios, nunca en exponer la

fábula, o el asunto de la pieza, como lo hicieron Eurípides y Plauto. El desenlace consiste siempre en un

inesperado reconocimiento, lo que da sin duda un tinte de fortuidad a las fábulas. Pero este defecto, de que

también adolece Plauto, era inevitable en un teatro donde no se permitían amores entre personas libres de

condición honesta. El poeta se ve precisado a introducir concubinas en todas sus piezas; y sometido a esta traba,

es admirable el talento con que ennoblece este abatido carácter para ponerlo en contacto con una hija robada o

perdida en sus primeros años, la cual conserva, en medio de tantos peligros, la modestia de su sexo, y vuelve

finalmente al seno de su familia. Así en la Andria, Crísida (a quien sólo conocemos por la noticias que dan de ella

los interlocutores) es una joven de buenas inclinaciones, que lucha en vano contra el infortunio y el desamparo, y

es arrastrada a una profesión infame, en que conserva muchas cualidades apreciables; la relación de su

fallecimiento es una miniatura de un colorido suavísimo; no son raros los pasajes de esta especie en Terencio.

Ningún poeta posee en más alto grado el idioma de los afectos domésticos. Sus padres, sus hijos, sus esposos

hablan comúnmente el lenguaje que les conviene, el lenguaje de la naturaleza y de la pasión, sin hipérbole, sin

retórica, sin filosofismo, sin sentimentalidad empalagosa. "De los cómicos antiguos que nos quedan, dice La

Harpe, él es el único que ha puesto en el teatro la conversación de la gente educada". Nada más natural que sus

diálogos; nada más vivo, más pintoresco, más dramático, que las narraciones en que no se sabe qué sea más de

admirar: el tino en la elección de los pormenores, la claridad trasparente o la rápida concisión. Su moral es

generalmente sana.

Quisiéramos, con todo, que los ardides de los esclavos para estafar a sus amos en favor del hijo libertino que

tiene necesidad de dinero para darlo a un rufián codicioso, no tuviesen tanta parte en el enredo. Su latinidad es

purísima; y en su estilo se hermanan en hechicera armonía la desnuda belleza y la grave sencillez. Es el menos

adornado que se conoce; y sin salir de esta simplicidad extremada, se eleva a veces a una elocuencia llena de

pasión, a que Virgilio mismo no se desdeñó de tomar ciertos giros. Compárense los hermosos versos que pone el

poeta de Mantua en boca de Dido, desde el 365 hasta el 392 del libro 4º de la Eneida, con los del padre

irritado en la escena 3 del acto 5 de la Andria. Las situaciones son análogas; y Virgilio recordaba evidentemente

a Terencio. Si yo hubiera de elegir entre estos dos pasajes, confieso que no vacilaría en decidirme por el

segundo.

Terencio es el poeta de la sociedad fina, como Plauto es el del pueblo. No pinta, es verdad, las costumbres

romanas; pero pinta el hombre. Ni Shakespeare ni Molière interesan por lo que tienen de sus respectivos países,

sino por el uso que hacen del fondo común de la naturaleza humana. Terencio es, como estos dos grandes

genios, un poeta cosmopolita. Él puede decir de sí mismo lo que uno de sus personajes en aquel verso tan

aplaudido del auditorio romano:

Homo sum: humanum nihil a me alienum puto.

Hasta qué punto sea deudor Terencio a Menandro, no es fácil averiguarlo. Él hizo probablemente de las

comedias griegas el uso que Pedro Corneille de las españolas, aunque con cierta diferencia. Corneille simplifica

los asuntos demasiado complejos; Terencio, al contrario, refunde varias piezas en una. Sus émulos le echaban en

cara multas contaminasse graecas, dum fruit paucas romanas; y aun cuando echa mano de una sola fábula,

duplica el enredo. Así lo dice él mismo, habiéndolo hecho en el Heautontimorumenos: Duplex ex argumento

facta est simplex. Corneille toma poco del estilo de sus originales; al paso que Terencio imita probablemente, no

sólo el fondo, sino la manera de los suyos. En medio de eso, la del cómico latino conserva siempre su

individualidad, y se mantiene idénticamente una misma, sea que se aproveche de Menandro, o sea de Dífilo o de

Apolodoro. César, que reconoce toda la excelencia de Terencio, se duele sólo de que le falte lo que se llama vis

comica, expresión que cada crítico explica a su modo, y que nos parece significar la copia de escenas y lances,

la invención dramática. Que vis significaba a menudo abundancia, copia, puede verse en cualquier diccionario.

Pero cualquiera que sea la parte que la Grecia tenga derecho a reivindicar en Terencio, le quedará siempre el

estilo, que, según Buffon, es todo el hombre, y según Villemain, casi todo el poeta: en esta parte no hay ningún

escritor que le exceda.

Prescindiendo del artista, y atendiendo sólo a las obras, las comedias de Terencio deben colocarse entre lo

mejor que de la literatura latina y griega ha respetado el tiempo. Su mayor elogio son las imitaciones que han

hecho de ellas los más aventajados ingenios de los tiempos modernos. La Suegra (Hecyra) suministró a

Cervantes el asunto de una de sus mejores novelas (La Fuerza de la Sangre); y al Tasso uno de los bellos

diálogos de su Aminta. El Eunuco fue traducido por La Fontaine; dio versos enteros a Horacio; y a Molière

algunos de los rasgos con que hermoseó los piques y rencillas de los amantes en varias escenas de sus piezas. A

Los Hermanos (Adelphi), cuadro eminentemente moral de los dos extremos del rigor e indulgencia y de las

consecuencias funestas que uno y otro producen en la educación de la juventud, debió Molière el primer tipo de

la Escuela de los Maridos, y al Formión, el de Las Bellaquerías de Escapín, en que hay más festividad, más

vena cómica, al paso que en la primera, según el voto de un crítico francés (Biographie Universelle, v.

Terence), se ha sabido preparar mejor la acción, animar todos los diálogos, dar a todas las escenas un

movimiento rápido, suspender o encantar a los espectadores con la variedad de los caracteres y las ocurrencias

ingeniosas; presentar, en una palabra, un cuadro más vasto y desempeñado mejor. El Verdugo de sí mismo

(Heautontimorumenos) es, a excepción tal vez de la Hecyra, la más débil de las composiciones del poeta

africano; y pudieran señalarse en ella no pocos pasajes de que se han aprovechado escritores distinguidos en

verso y prosa.

A Terencio sucedió en el teatro romano Lucio Afranio, cuya muerte se refiere al año 100 antes de nuestra era, y

que, a diferencia de sus predecesores, no sacó sus fábulas de la comedia griega, sino de las costumbres de su

país y de su siglo. Llamáronse togadas estas piezas, porque los personajes aparecían en ellas en el traje romano

o toga, como se dio el nombre de paliadas a las de asuntos griegos, en que el vestido común era el palio, capa

corta a la usanza griega. Quintiliano celebra el talento de Afranio, aunque le acusa de extremadamente obsceno.

Cicerón alaba su agudo ingenio y la facilidad de su estilo. Decíase, ponderando la excelencia de estas comedias

romanas, que la toga de Afranio hubiera sentado bien a Menandro:

Dicitur Afranii toga

convenisse Menandro.

(Horacio)

Nada nos queda suyo, ni de su contemporáneo Sexto Turpilio, escritor también de comedias, sino mezquinas

reliquias.

III

SEGUNDA ÉPOCA: SÁTIRA

La sátira fue un género de composición que los romanos cultivaron desde muy temprano, y que en esta época

dio gran celebridad a Lucilio, a quien sólo conocemos por algunos fragmentos y por la noticia que nos dan de su

persona y de sus obras los escritores latinos, y especialmente Horacio.

Cayo Lucilio nació el año 148 a. C., en Suesa del país de los auruncos, en el Lacio; y sirvió en la guerra de

Numancia bajo el segundo Escipión Africano, que le honró con su amistad. Mereció también la del sensato Lelio

(Cajus Laelius Sapiens), orador y guerrero, magistrado de nombradía, pero aún más digno de ser conocido por

sus virtudes, y sobre todo, por su prudencia y moderación en la vida pública y privada, prendas a que debió el

sobrenombre con que le señalaron sus conciudadanos. Todos tres vivían en la más íntima familiaridad, comiendo

juntos, y jugando en los ratos de ocio, con la llaneza de las antiguas costumbres romanas.

Los satiristas romanos de esta época imitaban la comedia antigua ateniense en la libertad con que zaherían, no

solamente los vicios reinantes, sino las personas, designándolas por sus nombres, sin perdonar a los más

eminentes. Lucilio usó de este privilegio ampliamente. Ni Opimio, vencedor de los ligures, ni Metelo, que por sus

victorias ganó el título de Macedónico, ni Léntulo Lupo, príncipe del senado, se escudaron con su fama y su

rango contra los tiros del atrevido satirista, que atacaba indistintamente al pueblo y a la nobleza, arrancando a

todos, según la expresión de Horacio, la piel con que se pavoneaban en público, y denunciando sus flaquezas y

vicios. Las sátiras de Lucilio eran esencialmente morales. Verdadero censor, hacía temblar a los malvados, como

si los persiguiese espada en mano:

Ense velut stricto quoties Lucilius ardens

Infremuit, rubet auditor, cui frigida mens est

Criminibus...

(Juvenal)

Y no guardaba consideración, sino a la virtud:

Scilicet uni aequus virtuti.

(Horacio)

Como escritor, se recomienda la facilidad de su estilo, su gracia urbana y su cultura. Horacio, sin embargo, le

encuentra demasiado parlero; está mal con las voces y frases griegas que introduce a menudo; y le compara, por

el desaliño y la incorrección, a un río cenagoso, pero que lleva en sus ondas algo que merece cogerse. Las

reliquias que nos quedan de este poeta justifican las alabanzas y las censuras precedentes. "Hay, entre otros, un

fragmento bastante largo, en que se hace un retrato de la virtud, que ha sido muy celebrado, y con razón" (Du

Rozoir).

IV

SEGUNDA ÉPOCA: HISTORIA

El padre de la historia romana fue Quinto Fabio Píctor, que floreció hacia el año 223 a. C. En todas partes, ha

principiado la historia por cantos épicos. No faltan eruditos de alta reputación para quienes lo que se refiere de

los primeros siglos de Roma es un tejido de epopeyas perdidas, en que se desfiguraron más y más los hechos

con el transcurso del tiempo; y se representaron al fin bajo el símbolo de personalidades individuales las

migraciones, las instituciones, las conquistas. Fabio Píctor recogió este caudal confuso de tradiciones adulteradas,

interpretándolas y ordenándolas a la escasa luz de los monumentos y memorias de que antes hemos hablado y

dejó separados desde entonces los dominios del historiador y del poeta. Prescindiendo de aquellos que sólo

habían hablado de Roma por incidencia, una historia especial de aquel pueblo había sido escrita en prosa griega

por un Diocles de Pepareto, de quien da noticia Plutarco, y que probablemente no hizo más que recopilar las

tradiciones romanas. Aun con respecto a Fabio, se duda si sus Anales se compusieron originalmente en latín o en

griego. El autor poseía ambas lenguas, y es de presumir que, habiendo escrito desde luego en la segunda, como

más adecuada para una composición literaria, se tradujese él mismo a su idioma patrio. Varios críticos modernos

hablan con sumo desprecio de Fabio como autoridad histórica; pero el espíritu de sistema que en los últimos

años ha invadido la historia romana, ha llevado el escepticismo más allá de todo límite razonable. Con la misma

facilidad que se relega al país de las fábulas todo lo que creyeron acerca de los primeros tiempos de Roma los

hombres más instruidos del siglo de Augusto, se levanta, sobre textos esparcidos acá y allá en noticias casuales

de escoliastas y de poetas, y con el auxilio de suposiciones y conjeturas, un edificio completamente nuevo en que

admiramos el ingenio y la imaginación del arquitecto, pero que, si nos es permitido expresar nuestro juicio, no nos

parece más digno de respeto que el antiguo, ni tanto. Que haya mucho de leyenda en la temprana historia de

Roma, es preciso admitirlo; que todo, o casi todo sea epopeya y símbolo es lo que no podemos persuadirnos.

Hay demasiado fundamento para creer que Fabio escribió con poca crítica; que dio cabida a cosas absurdas;

que descuidó la cronología; pero juzgar, por eso que no merece fe alguna, aun en los sucesos de su tiempo, sería

llevar la incredulidad al extremo. La crítica de Polibio es severa; y no llega a tanto. "Hay personas, dice, que,

atendiendo más al escritor que a su relato, creen todo lo que Fabio refiere, porque fue contemporáneo y

senador. En cuanto a mí, aunque no pienso que debe rehusársele todo crédito, tampoco quisiera que pecásemos

por un exceso de confianza, renunciando al juicio propio, sino que se pesase la naturaleza de las cosas que

cuenta para juzgar hasta qué punto sea digno de fe". El estilo de Fabio, según la idea que nos dan los antiguos,

era seco y desaliñado en extremo.

Citan varios autores, que hablaron de antigüedades romanas, a Casio Hermina, a quien Plinio llama el más

antiguo compilador de los anales de Roma.

Lucio Cincio Alimento, pretor en Sicilia por los años de 150 a. C., y prisionero de Aníbal, es mencionado como

historiador apreciable por Tito Livio, que recomienda su sagacidad en la investigación de los hechos. Parece

haber escrito originalmente en griego; y no sólo historió los sucesos de Roma, sino la vida de Aníbal, y la del

orador Gorgias de Leoncio. Compuso además tratados sobre varios puntos de las antigüedades romanas.

Otro anticuario de esta época fue Marco Porcio Catón, apellidado el Viejo (Priscus). Nació el año 232 a. C. en

Túsculo, donde ahora está situada Frascati. Vio en su juventud la invasión de Italia por Aníbal, en que Roma

estuvo a punto de perecer; y sirvió a las órdenes de Fabio Máximo en los sitios de Capua y Tarento. Terminada

la guerra, volvió al modesto retiro de su pequeña heredad; y fue allí un dechado de la antigua frugalidad y

sencillez romanas, ocupándose alternativamente en los trabajos rurales y en el ejercicio de la jurisprudencia. Sus

talentos y la austeridad de sus costumbres le elevaron a las primeras magistraturas, cerradas entonces, por la

ambición de las familias poderosas, a los hombres nuevos que, como Catón, no se recomendaban por la riqueza

o por una ascendencia ilustre. Catón rompió esta valla; y en el desempeño de sus varios cargos adquirió más

celebridad cada día, como orador, como magistrado, como hombre de Estado. Su severidad inflexible en el

ejercicio de la censura, que era la suprema dignidad a que podían aspirar los que se consagraban al servicio

público, le granjeó un lustre singular y muchos enemigos temibles. La posteridad le señaló con el título de Catón

el Censor para distinguirlo de otros personajes del mismo apellido, y en particular de su célebre biznieto Catón

Uticense, que se dio la muerte en Utica. En el seno de su familia, como en la carrera pública, fue un modelo de

todas las virtudes, lo que no le libró de ser acusado hasta cuarenta y cuatro veces, aunque siempre absuelto

honrosamente. En medio de tantos trabajos y peligros, sostenidos con invencible paciencia y fortaleza, vivió hasta

la edad de ochenta y cinco años, gozando de una salud inalterable: alma y cuerpo de hierro, decía Tito Livio, que

el tiempo, a que todo sucumbe, no pudo jamás doblegar.

No hemos podido dejar de detenernos en la parte moral de este ilustre romano, cuya menor alabanza es la de

haberse distinguido como escritor en aquellos tiempos de escasa cultura literaria. Su tratado de agricultura (De

Re Rustica), compuesto para su hijo, es la única obra suya que nos ha quedado; y aun no falta quien dude de su

autenticidad. Cicerón menciona sus Oraciones, de que pudo ver hasta ciento cincuenta, y en que admira la

dignidad en elogiar, la acerbidad en reprender, la delicadeza de los pensamientos, expresiones y máximas; pero

echa menos la pureza del lenguaje, la elegancia y el número oratorio. De sus Orígenes o Historia y Anales del

Pueblo Romano, en siete libros, terminados poco antes de su muerte, Cicerón, que los miraba como una

mezquina historia, hace grande elogio como producción literaria, encontrando en ella las dotes de la verdadera

elocuencia, aunque destituida de las galas que después se buscaron, y erizada de voces y frases que no estaban

ya en uso.

El mismo Cicerón nombra otros historiadores de aquella edad: un Pisón, un Fannio, un Vennonio, escritor tan

pobre como Fabio Píctor, un Celio Antípatro (Caelius Antipater), a quien concede alguna más vehemencia y

cierta fuerza agreste, un Celio (Cellius), un Clodio y un Acelior, más cercano a la languidez e impericia de los

otros, que al vigor de Antípatro.

Al precedente catálogo, deben añadirse: el anticuario Elio (Lucius Aelius), amigo de Lucilio; Valerio de Ancio

(Antium) citado muchas veces por Livio; y algunos otros de menos nombradía, todos de escasísimo mérito

literario, y cuya pérdida, sin embargo, no ha dejado de causar algún detrimento en la ciencia histórica.

V

SEGUNDA ÉPOCA: ORATORIA

Roma produjo, en esta época, muchos oradores notables, como no podía menos de ser bajo un gobierno

popular, en que la elocuencia era un medio seguro de adquirir distinciones y de subir a los más altos puestos de la

república. El catálogo de los que nombra Cicerón (Brutus, c. 17, etc.) es demasiado largo para reproducirlo

aquí. Sólo mencionaremos los principales, omitiendo al viejo Catón, de quien hemos hablado.

Uno de ellos fue Cayo Sulpicio Galo, doctísimo en la literatura y las ciencias griegas, de quien se cuenta que,

sirviendo a las órdenes de Emilio Paulo en la guerra de Macedonia, y sobreviniendo en vísperas de una batalla un

eclipse de Luna, que llenó de supersticioso terror a los soldados, logró tranquilizarlos, explicándoles la causa de

aquel fenómeno, hecho curioso en la historia de la astronomía, y que lo sería mucho más, si fuese cierto, como

otros afirman, que Galo había pronosticado el eclipse y precavido de este modo la impresión de pavor y

desaliento que iba a producir en los espectadores.

Otro hecho notable en la vida de Galo es el haber repudiado a su mujer, porque se había quitado el velo en

público, dando así el segundo ejemplo de divorcio en los seis siglos que ya contaba Roma, tiempos severos en

que la moral pública castigaba con tanto rigor una falta ligera.

Siendo pretor, hizo representar en los juegos apolinales el Tiestes de Ennio; y bajo su consulado fue dado al

teatro la Andria de Terencio. Galo tuvo crédito de orador en una edad en que la elocuencia, según la expresión

de Tulio, empezaba a ser más fogosa y espléndida.

Florecieron a un mismo tiempo un Tiberio Sempronio Graco, cónsul, censor y otra vez cónsul el año 162 a. C.; A.

Albino, que pocos años después obtuvo el consulado, orador elegante en su lengua, y en la griega historiador

chabacano; Servio Sulpicio Galba, que emplea ya más arte en los adornos de la elocuencia y en el movimiento de

los afectos; Escipión y Lelio, los dos celebrados amigos del satirista Lucilio; Marco Emilio Lépido, cónsul el año

157 a. C., en cuyas oraciones encuentra Cicerón la suavidad griega y una artificiosa estructura de estilo; y los

dos hijos de Sempronio Graco, Tiberio y Cayo, de más fama que su padre por su funesta popularidad.

Habían sido educados con la mayor solicitud por su madre Cornelia, que les dio los mejores maestros latinos y

griegos; y contribuyó no poco por sus propias lecciones y su ejemplo a iniciarlos en la virtud y la elocuencia.

Cicerón elogia las cartas de esta ilustre matrona, que se conservaban en su tiempo, y en que se echaba de ver

(dice) que sus hijos bebieron de ella, junto con la leche, el buen lenguaje. Tiberio sirvió bajo las órdenes de

Escipión Africano el segundo, que era cuñado suyo; se distinguió en el sitio de Cartago; ejercía el cargo de

cuestor bajo el cónsul Mancino en la guerra de Numancia; y entonces fue, cuando vencidos en varios encuentros

los romanos, estrechados en un desfiladero de que les era imposible escapar, y solicitando el cónsul negociar con

los enemigos, declararon éstos que no tratarían, sino con el joven Tiberio, parte por la confianza que les inspiraba

su virtud, y parte por la buena memoria que su padre había dejado en España. Tiberio firmó un tratado que salvó

la vida a más de veinte mil ciudadanos; pero el senado, juzgándolo injurioso a la majestad de Roma, no quiso

ratificarlo; y a no haber sido por el amor del pueblo a Tiberio, le hubiera entregado junto con el cónsul a los

numantinos. De aquí su odio al senado. Impulsábanle también a provocar reformas los males que abrumaban al

pueblo. Su tribunado fue una lucha violenta contra la oligarquía de los opresores, lucha que terminó en una

sedición sangrienta, en que pereció él mismo a la edad de treinta años. El valor de Tiberio, su grandeza de alma,

su dulce y persuasiva elocuencia le han merecido el respeto y las alabanzas de la posteridad.

Cayo era nueve años más joven. El trágico fin de su hermano le hizo dejar por algún tiempo la carrera pública.

Dedicóse en el retiro al estudio de la oratoria; y tanto adelantó en ella, que Cicerón le cuenta en el número de los

más grandes oradores; y le recomienda como al que más al estudio de la juventud, para aguzar y alimentar el

ingenio. El brillante suceso que obtuvo en su primer ensayo, la defensa de Vetio, que había sido amigo y

partidario de su hermano, y los estrepitosos aplausos con que le acogió el pueblo, alarmaron al senado, que

desde entonces se empeñó en anonadarle. Tribuno el año 124 a. C., adquirió nuevos títulos al favor del pueblo y

a la enemistad de los poderosos. Acaudilló después un motín; y abandonado de los suyos, tuvo que refugiarse en

un bosque consagrado a las Furias, donde se hizo dar la muerte por un esclavo.

La elocuencia de Cayo era vehemente y apasionada. Se cita este rasgo: "¿A dónde iré? ¿A qué parte me

volveré, desgraciado de mí? ¿Al Capitolio, manchado con la sangre de un hermano? ¿Al hogar doméstico, para

encontrar allí una madre afligida, bañada en llanto?". Cicerón, que imitó después este pasaje en uno de sus más

bellos alegatos, dice que todo hablaba en el orador al tiempo de pronunciarlo: los ojos, la voz, el gesto, hasta el

punto de arrancar lágrimas a sus mismos enemigos.

Uno y otro hermano se cuidaron poco de las flores oratorias y de la armonía. Pero Cayo prestaba una atención

minuciosa a la entonación. Cuéntase que, cuando hablaba en público, solía tener a su lado un liberto, que por

medio de una flauta, le indicaba los pasajes en que debía subir o bajar el tono.

Otro orador distinguido de aquella edad fue Cayo Carbon, tribuno faccioso, que después desmintió sus

principios en el consulado asociándose a los perseguidores de los Gracos; y acusado de mala conducta en el

ejercicio de la autoridad, se dio muerte para evitar la sentencia.

Hacia fines de esta época, florecieron los más afamados oradores de toda ella: Antonio y Craso.

Marco Antonio, apellidado el Orador, para distinguirlo de su nieto el Triunviro, obtuvo el consulado, y poco

después, la censura. Proscrito por Mario, fue expuesta su cabeza en la misma tribuna que había decorado años

antes con los despojos de los enemigos vencidos. Sobresalió principalmente en el género judicial. Cicerón

pondera en él la memoria, la prontitud en hacer uso de cuanto era favorable a su causa, la bien entendida

distribución de los argumentos, la preparación cuidadosa bajo las apariencias de la improvisación; la estructura

artística de sus períodos, en que, sin embargo, se echaba menos la elegancia; y sobre todo, la acción, de que era

un consumado maestro. Cuéntase que, en una causa capital, se manifestó conmovido hasta el punto de

prorrumpir en llanto, y desnudar el pecho del reo cubierto de honrosa cicatrices, suceso que muestra lo

dramática, y pudiera decirse lo histriónica que era la elocuencia judicial en Roma. En cuanto a la acción, en que el

grande orador romano considera dos partes: la voz y el gesto, "el de Antonio, dice, no exprimía las palabras una

a una, sino el sentido de la frase. Las manos, los hombros, el tronco, el golpear del pie, la posición del cuerpo, el

andar, todos los movimientos, estaban en completa armonía con las ideas. La voz era firme, aunque un tanto

ronca de suyo; pero de eso mismo sacaba partido, dándole un no sé qué de patético a propósito para inspirar

confianza y excitar la conmiseración. Comprobábase en él lo que se cuenta de Demóstenes, que, preguntado cuál

era la primera prenda del orador, contestó que la acción, y preguntado de nuevo cuál era la segunda, y cuál la

tercera, respondió con la misma palabra; porque, en efecto, no hay cosa que penetre más adentro en las almas,

ni que sea de más eficacia, para darle la forma, disposición y aptitud conveniente. Con la acción, es con lo que

logra el orador parecer lo que quiere".

Lucio Licinio Craso disputaba la palma de la elocuencia a Marco Antonio. Aun no pocos se la adjudicaban al

primero. A la edad de veintiún años, hizo su primer ensayo en el foro, con universal aplauso, acusando a Cayo

Carbon, que se vio reducido, como antes dijimos, a darse la muerte. Seis años después, defendió a la vestal

Licina, su parienta, y obtuvo su absolución. Cónsul y censor, prestó eminentes servicios a la república. Se le

censuraba su lujo y la suntuosidad de su casa en el monte Palatino, adornada de columnas del más precioso

mármol. Cicerón alaba la franqueza de su carácter y su amor a la justicia.

Una gravedad suma en el estilo serio, mucha gracia y urbanidad en el jocoso, gran lucidez en la exposición del

derecho eran las cualidades características de su elocuencia, compitiendo en la jurisprudencia con el célebre

jurisconsulto Quinto Mucio Escévola, orador también distinguido, lo que dio motivo a que se dijera que Craso

era el más grande jurisperito de los oradores, como Escévola el más grande orador de los jurisperitos. Craso

venía siempre a las causas preparado; sabía captarse desde el principio la atención; era parco en las inflexiones

de la voz y el gesto; vehemente, airado a veces, patético, severo y chistoso, adornado, y al mismo tiempo

conciso. En él fija Cicerón la madurez de la lengua latina.

VI

SEGUNDA ÉPOCA: RESUMEN

En la época que acabamos de recorrer, hubo, sin duda, una grande actividad literaria en Roma y en otras

ciudades de Italia; y se estudiaba con ardor la literatura de los griegos, que llegó a ser un ramo indispensable de

educación en las familias acomodadas. De aquí el tinte de imitación, que tomaron inevitablemente las letras

latinas, y cuyo influjo en detrimento de la expansión original del genio nativo es hoy uno de los dogmas que

inculca la crítica moderna con la exageración que le es propia.

Pocos son, como hemos visto, los monumentos que nos quedan de la literatura romana de esta época.

Conservamos empero las comedias de Plauto y Terencio, que reclamarán eternamente contra la injusticia de

aquel fallo de Quintiliano: *in comaedia maxime claudicamus*. De la tragedia, de la epopeya y de los otros

géneros de poesía, nada queda, sino pobres reliquias esparcidas acá y allá en Cicerón, que se nutrió con las

obras de que hoy carecemos, y en los anticuarios y escoliastas de las edades posteriores. La pérdida más

sensible, acaso, es la de los oradores, que, como los Gracos, Antonio y Craso, eran leídos y admirados en el

siglo de Augusto, contribuyendo, sin duda, a ello, más que el haberse pulido la lengua, la falta de la perfecta

elegancia a que Cicerón y César acostumbraron los oídos romanos. Craso era treinta y cuatro años mayor que

Cicerón; y en Terencio, que florecía setenta años antes que éste naciera, aparece ya adulta la lengua, susceptible

de la más lucida nitidez con el mismo genio, la misma estructura, y salvo unos pocos vocablos que envejecieron,

con los mismos elementos y giros, que en el tiempo de Horacio.

VII

TERCERA ÉPOCA, 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 simultaneas, 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 compete 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 catálogo 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 harto 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 Cibele, 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. Él

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 Heroídas, 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 Heroídas 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 desterrada 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

creo 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, *Giographie 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 ripio 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, transparenta 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 ya 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 inteligencia 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

Omnis, 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 arquimimo 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 acostumbras 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 gozo 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 jamas 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 expresen 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 desdican 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. Ensalzando 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

Éufrates, 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 engreído 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 hubiera 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 realzada

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,

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 deshonrosamente 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 1º; 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 justis 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 Escalígero, 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 sazonando 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 recomiendan 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 hermean 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 temple 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 malévolos 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 arredrarlos, 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 desarreglada 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.

TERCERA ÉPOCA: ELOCUENCIA

A los oradores Craso y Antonio, que cerraron la época anterior, se siguieron inmediatamente muchos otros.

Ninguna edad fue más fecunda de oradores, según Cicerón; y entre los que cita, merecen señalarse Julio, notable

por la gracia y chiste con que condimentaba sus oraciones; Cota (Cajus Aurelius Cotta), que floreció en los

tiempos borrascosos de Mario y Sila, y acusado ante el pueblo, habló con energía contra la corrompida

administración de justicia, que estaba en manos de los caballeros, y se impuso voluntariamente el destierro, sin

aguardar la sentencia, pero fue después restituido a la patria por el dictador Sila; otro Cota (Lutius Aurelius

Cotta), orador fluido, elegante, pero de poco nervio, y (lo que era entonces una gran falta) de una voz algo débil,

cónsul el año 63 a. C., y censor en el siguiente; P. Sulpicio, de elocuencia grave, animada, magnífica, sostenida

por un metal de voz espléndido y por una gesticulación llena de gracia, pero perfectamente adaptada al foro, no

al teatro; y dejando otros de inferior reputación, Hortensio, el célebre rival de Tulio.

Quinto Hortensio, ocho años mayor que Cicerón, era de una familia plebeya, ilustrada por nombres históricos. A

la edad de diecinueve años, apareció por la primera vez en el foro, y con el más brillante suceso. Sirvió luego en

el ejército, como acostumbraba la juventud romana; y fue uno de los legados o tenientes de Sila en la guerra

contra Mitrídates. Vuelto a Roma, la halló viuda de sus más ilustres oradores, víctimas de las proscripciones,

circunstancia que aumentó mucho su importancia en el foro. El año 80 a. C. fue su primera lucha con Cicerón,

que defendía la causa de Quincio. En el cargo de edil curul, dio juegos públicos de extraordinaria magnificencia; y

distribuyó trigo al pueblo. Subió después a la pretura y al consulado; y estaba ya designado cónsul, cuando tomó

la defensa de Verres, acusado por Cicerón; pero, a pesar de sus esfuerzos y de las poderosas conexiones del

reo, le fue imposible salvarle. Como hombre de cuenta, siguió el partido de los grandes; y perteneció a la fracción

que el pueblo designaba con el título de los siete tiranos. Él y Cicerón, no obstante su rivalidad, permanecieron

siempre amigos; y cuando Clodio propuso al pueblo el destierro de Cicerón, Hortensio se presentó en la plaza

pública vestido de duelo; y fue atacado y casi muerto por los satélites del faccioso tribuno. En uno de sus

alegatos, se le rompió una vena; y murió a la edad de sesenta y cuatro años. Ninguna de sus obras ha llegado a

nosotros; y sólo sabemos, por el testimonio de los antiguos, que su elocuencia era florida, con un tinte de la copia

asiática, sentenciosa, elaborada, llena de rasgos más agradables que necesarios. Ayudábanle una prodigiosa

memoria, una voz sonora, y un gesto, en que sólo se podía tachar el excesivo estudio.

Hortensia, su hija, fue heredera de su talento. Los triunviros Marco Antonio, Octavio y Lépido habían querido

imponer a las matronas romanas una contribución para los gastos de la guerra. Las más distinguidas se reunieron;

y después de varias gestiones inútiles, se determinaron a presentarse a los triunviros. Hortensia tomó la palabra; y

pronunció un hermoso discurso. Los triunviros irritados las mandaron salir; y si el pueblo no se hubiese declarado

en favor de ellas, habrían sido maltratadas. Mas, aunque no lograron completamente su objeto, consiguieron que

mil cuatrocientas que habían sido sujetas al impuesto, quedasen reducidas a cuatrocientas.

Fueron contemporáneos de Hortensio: un Marco Craso, de pocas disposiciones naturales, poco instruido,

declamador monótono, y que suplía hasta cierto punto estos defectos a fuerza de diligencia y trabajo, y por el

orden y claridad de su exposición; un C. Fimbrio, no destituido de elegancia, pero cuya excitación clamorosa

rayaba en furor; un Cneo Léntulo, que juntó con la nobleza de la figura, la graduada sonoridad de la declamación

y el animado gesto, en que era excelente, también la mediocridad de talento, y hasta la pobreza de lenguaje; un

Marco Pisón, erudito en letras griegas y latinas, más que ninguno de sus predecesores, agudo, cuidadoso en el

uso de las palabras, frío, a veces chistoso, nimiamerite irascible, poco a propósito por su delicada salud para las

causas forenses; un Publio Murena, dado al estudio de las antigüedades, pero que en la oratoria debió más a la

industria y laboriosidad, que a la naturaleza; un Cayo Mácer, a cuyas dotes no comunes quitaron toda autoridad

y recomendación sus malas costumbres; un Cayo Pisón no destituido de inventiva, ni de abundante elocuencia, y

diestro en hacerlas valer con el juego de la fisonomía; un L. Torcuato, elegante, urbanísimo; un Marco Mesala,

laborioso, diligente, sagaz y de mucha experiencia en el foro; Cneo Pompeyo, el antagonista de César, lleno de

dignidad en el lenguaje, la acción y la voz; y el mismo César, grande en todo, de quien hablaremos con la debida

extensión, cuando se trate de la historia.

No nos quedan de todos estos oradores más que los nombres; pero tenemos muchas de las oraciones de Tulio,

en quien es preciso detenernos.

Marco Tulio Cicerón nació en Arpino, patria de Mario, el mismo año que el gran Pompeyo, el 3 de enero del

647 de Roma, o 105 a. C. Su familia había pertenecido largo tiempo al orden equestre, sin ilustrarse con los

grandes cargos de la república. El orador Craso dirigió sus estudios. La lectura de los escritores griegos, la

poesía, ocuparon su juventud más temprana. En medio de los trabajos inmensos con que se preparó a la

elocuencia, militó bajo las banderas de Sila. Oyó las lecciones de Filón, filósofo académico, y de Molón,

profesor de retórica. Después de las proscripciones de Sila, apareció en el foro, primero en causas civiles, y

después en la defensa de Roscio Amerino, acusado de parricidio. Era preciso hablar contra Crisógono, liberto

de Sila, cuya protección terrible espantaba a todos los viejos oradores. Cicerón se presenta con el denuedo de la

juventud, confunde a los acusadores, y obtiene la absolución de Roscio. Su alegato fue oído con el mayor

entusiasmo. Hay en él un color de imaginación, una audacia mezclada de prudencia y destreza, un exceso de

energía, una exuberancia, que agrada y arrastra. Cicerón, después moderado por la edad y el estudio, señaló

algunas faltas de gusto en esta primera producción verdaderamente oratoria, y no hay duda que purificó su estilo;

pero ya está allí su elocuencia. No fue aquélla la sola causa en que se expuso al enojo del dictador; y tal vez por

eso, como por descansar de sus pesadas tareas, y fortificar su salud, se determinó a viajar. Encaminóse a la

metrópoli de las letras, Atenas, donde pasó seis meses, con su amigo Tito Pomponio Ático, en los placeres del

estudio y de la conversación con filósofos de todas las sectas. Créese haber sido entonces, cuando se inició en

los misterios de Eleusis. Dirigióse luego al Asia. Un día, en Rodas, declamando en griego en la escuela de Molón,

fue vivamente aplaudido por el auditorio. Molón permaneció silencioso; e interrogado por el joven orador: "Yo

también te alabo y te admiro, respondió, pero me duelo de la Grecia, cuando pienso que el saber y la elocuencia,

únicas glorias que le restan, se las quitan, y las transportan a Roma". Vuelto a la capital, defendió a Roscio, su

amigo y su maestro en el arte de la declamación. A la edad de treinta años, solicitó la cuestura, para la cual fue

elegido en primer lugar por el unánime sufragio del pueblo. Destinado a la de Lilibeo en Sicilia, durante una

grande escasez, se condujo con bastante habilidad para abastecer a Roma con los trigos de aquella fértil

provincia, sin hacerse odioso a los habitantes. Su administración, y la memoria que los sicilianos conservaron de

ella, prueban que, en los consejos admirables que después dio a su hermano Quinto, no hacía más que recordar

lo que él mismo había practicado. Vuelto a Roma, se ocupó de nuevo en la defensa de las causas de los

particulares, y fue sin duda un día bien honroso para Cicerón aquel en que los embajadores de la Sicilia vinieron

a pedirle venganza de las concusiones y crueldades de Verres. Era digno de la confianza de un pueblo. El tiránico

pretor era todopoderoso en Roma por sus conexiones, y por sus inmensas riquezas, con las cuales se jactaba de

poder comprar la impunidad. Cicerón pasó a Sicilia a recoger testimonios sobre la conducta del reo; y

percibiendo que los amigos de Verres procuraban dilatar el juicio hasta el año siguiente, en que Hortensio que le

patrocinaba iba a ser cónsul, y haría uso de su poder para salvar a su cliente, no vaciló en sacrificar el interés de

su elocuencia al de la causa; y sólo trató de que se oyese a los testigos. Hortensio enmudeció ante la evidencia de

los hechos; y Verres, atemorizado, se sometió voluntariamente al destierro, sin aguardar la sentencia. Las siete

oraciones que Cicerón compuso para esta causa, y de que sólo se pronunciaron dos, son todavía la obra maestra

de la elocuencia judicial.

Cicerón ejerció el año siguiente (684 de Roma) la edilidad, magistratura onerosa; y aunque su fortuna no era

considerable, supo granjearse, con una moderada magnificencia, el favor del pueblo. Después del intervalo

acostumbrado de dos años, se presentó como candidato para la pretura. La ciudad estaba en tal fermentación,

que fue necesario repetir hasta por tercera vez la elección de pretores, porque las dos primeras juntas populares

se habían disuelto sin efecto. Cicerón, sin embargo, fue nombrado en todas tres para la primera pretura por los

sufragios de todas las centurias.

Desde esta época, asomó en él aquella débil política que le hizo transigir tantas veces con su conciencia para

asegurar su elevación, y dar pábulo a su inmoderada sed de gloria, de una gloria falsa, según sus propios

principios, pues consistía toda en la influencia personal y los aplausos de un pueblo corrompido y veleidoso.

Concilióse la amistad de Pompeyo, que era el ciudadano más poderoso de Roma; hízose su panegirista y su más

celoso partidario. Cuando el tribuno Manilio propuso que se confiriese a Pompeyo el mando de los ejércitos en

la guerra contra Mitrídates con facultades extraordinarias, apareció Cicerón por la primera vez ante el pueblo; y

pronunció, su oración Pro lege Manilia, en que prodiga las más excesivas alabanzas a aquel general. La

exageración desmesurada fue siempre uno de los vicios de su elocuencia. Aquel mismo año, en medio de las

ocupaciones de la pretura, defendió varias causas, entre otras, la de A. Cluencio, caballero romano de gran

fortuna. Después patrocinó la del ex tribuno C. Cornelio, en cuya defensa pronunció dos oraciones, que fueron

contadas entre las más perfectas y vigorosas producciones oratorias; pero que, por desgracia, no existen.

Catilina, que no había podido obtener el consulado, tramaba una revolución. Acusado de extorsiones en su

gobierno de África, estuvo a punto de ser patrocinado por Cicerón, que conocía perfectamente sus crímenes y su

peligroso carácter; pero no podía ser sincera ni durable la unión de dos almas tan opuestas. Catilina se hizo

absolver, sobornando a los jueces; apareció de nuevo entre los aspirantes al consulado el mismo año en que

Cicerón; y tuvo la osadía de insultar a su competidor, que le respondió con una elocuente invectiva en el senado.

(Oración: La toga cándida). Tenía que luchar contra la envidia de muchos nobles que veían en él un hombre

nuevo, es decir, de una familia que no había sido condecorada con las altas magistraturas; pero su mérito y el

temor de los designios de Catilina triunfaron. Fue elegido cónsul, no por escrutinio, según la costumbre, sino en

voz alta, y por la unánime aclamación del pueblo romano. El consulado de Cicerón (año 690 de Roma) fue la

época más brillante de su vida política. Roma se hallaba en una situación violenta. Catilina maniobraba para

obtener el próximo consulado, alistaba conspiradores, levantaba tropas. Era menester que Cicerón hiciera frente

a todo; y principiaba por ganar a su colega Antonio, renunciando por su parte al sorteo de las provincias

consulares. Reunió al senado y al orden ecuestre en la defensa de la salud común; y se captó el favor del pueblo,

sin dejar de sostener con espíritu los principios del actual gobierno. De la destreza con que supo conciliar estas

dos cosas al parecer incompatibles, tenemos una muestra notable en su discurso contra el tribuno Rulo, que

proyectaba una nueva ley agraria, creando, para ejecutarla, una comisión revestida de facultades exorbitantes,

ominosas a la libertad. La política de Cicerón está aquí toda entera en su elocuencia. A fuerza de sagacidad y

talento, consigue que el pueblo rechace una ley popular.

No puede dudarse que la habilidad del cónsul en captarse la buena voluntad del senado, el orden ecuestre y el

pueblo, fue el arma más poderosa con que pudo contrarrestar a Catilina. Toda la república se puso en manos de

un hombre solo; y los conjurados, no obstante su número, se encontraron fuera de la ley, y aparecieron como

enemigos públicos. El vigilante cónsul, procurándose inteligencias, entre aquella multitud de hombres perversos,

tenía pronto aviso de cuanto pensaban; y asistía, por decirlo así, a sus consejos. El senado expidió el famoso

decreto que en los grandes peligros confería un poder dictatorial a los cónsules: Videant consules ne quid

respublica detrimenti capiat. Catilina, que osó presentarse como candidato en los comicios consulares, fue

rehusado de nuevo. Desesperado, reúne a sus cómplices; les da el encargo de incendiar la ciudad; y les anuncia

que va a ponerse a la cabeza de fuerzas que le aguardaban en Etruria. Dos caballeros romanos le prometen

asesinar a Cicerón en su propia casa. Cicerón, instruido de toda por Fulvia, cuyo amante Curio era uno de los

conjurados, convoca al senado en el Capitolio; y entonces fue cuando pronunció contra Catilina, que todavía

disimulaba, y había concurrido como senador, aquella improvisada y fulminante invectiva que todos conocen (la

primera Catilinaria). Atónito Catilina, salió del senado, vomitando amenazas; y llegada la noche, partió para

Etruria. Al día siguiente, convocó Cicerón al pueblo; y le instruyó de todo (segunda Catilinaria). Sabiendo que

Léntulo, uno de los partidarios de Catilina que permanecían en Roma, trabajaba en seducir a los diputados de los

alóbroges, persuadió a éstos que fingieran entrar en el plan; y apoderándose de sus personas y cartas, que

presentó al senado, hizo patentes los designios de los conspiradores. Los que se hallaban en la ciudad fueron

arrestados. El senado reconoce los grandes servicios del cónsul; y el pueblo le aclama como el salvador de la

patria. Cicerón pronunció entonces su tercera Catilinaria, en que da cuenta de los últimos sucesos al pueblo, y

los atribuye a una providencia manifiesta de los dioses, interesando los sentimientos religiosos y las creencias

supersticiosas de los romanos, sin olvidarse a sí mismo. Tratábase de castigar a los presos para sosegar la

alarma. Ventilóse la cuestión en el senado. Era, por lo menos, dudoso que pudiese autoridad alguna imponer la

pena de muerte a un ciudadano sin forma de juicio. César sostuvo la negativa; y Catón se declaró sin rebozo por

la opinión contraria, que prevaleció por fin; y Cicerón tomó sobre sí esta inmensa responsabilidad. Léntulo y sus

cómplices fueron ejecutados en la cárcel por orden del cónsul, que presintió desde entonces las venganzas que

provocaría, y antepuso la salud del estado a la suya. Catilina fue derrotado; y quedó en el campo de batalla.

Roma, salvada por la vigilancia del cónsul, le saludó con el título de padre de la patria.

En medio de tan violenta crisis, no le faltó tiempo para ejercitar su elocuencia en defensa de Marcelo, designado

cónsul para el año siguiente, acusado de manejos ilegales en la elección. Eran sus acusadores el jurisconsulto

Servio Sulpicio, que había sido propuesto en ella, y el austero Catón, que profesaba la filosofía de los estoicos,

amigos ambos de Cicerón. El alegato de éste es una obra maestra de oratoria y de fino donaire contra la vanidad

de los jurisconsultos que daban una vasta importancia a su ciencia, y contra las absurdas exageraciones de la

doctrina estoica, rechazada por los innatos instintos del corazón humano. El auditorio y los jueces mismos no

pudieron contener la risa; y Catón, delicadamente satirizado, exclamó: "¡Qué cónsul tan bufón tenemos!" Pero

este cónsul bufón velaba al mismo tiempo incesantemente por la salud de Roma; y espiaba todos los movimientos

de los conjurados.

No tardó la envidia en hostigarle. Un tribuno sedicioso no le permitió dar cuenta de su administración. Al

deponer el consulado, no pudo más que pronunciar este sublime juramento, repetido por todo el pueblo romano:

"Juro que he salvado la república". César le era hostil. Pompeyo, ligado con César y Craso, no hallaba en él un

instrumento tan dócil, como convenía a sus miras de grandeza y prepotencia. Cicerón se había granjeado una

reputación, una popularidad, que inquietaba al triunvirato. Quisieron humillarle. Vio eclipsado su crédito; y se

entregó más que nunca a las letras. Publicó entonces las memorias de su consulado en griego; y compuso un

poema latino sobre el mismo asunto: obras ambas perdidas, superfluas para su gloria. La tempestad estalló en el

tribunado de Clodio, que propuso una ley declarando traidores a todos los que hubieran mandado dar muerte a

ciudadanos romanos no condenados por el pueblo. El ilustre consular se vistió de luto; y seguido del orden

ecuestre y de una comitiva numerosa de jóvenes nobles, se presentó en las calles de Roma, implorando la

clemencia del pueblo, mientras que el tribuno, a la cabeza de sus satélites armados, le insultaba, y aun osaba

atacar al senado. Los dos cónsules favorecían al tribuno;

y Pompeyo abandonó a Cicerón, que aceptó anticipadamente el destierro, anduvo errante por la Italia, se vio

repulsado en la Sicilia por un gobernador antiguo amigo suyo, y huyó a Tesalónica. En tanto se arrasaban sus

casas de campo; y en el terreno de la que habitaba en Roma, se edificaba un templo a la libertad. Muchos de sus

muebles se pusieron en almoneda; y nadie se presentó a comprarlos: el resto se lo repartieron los cónsules. Su

mujer misma y su hija fueron insultadas. Estas tristes noticias llegaban una tras otra al desterrado, que, perdiendo

toda esperanza, recelaba de sus mejores amigos, maldecía su gloria, se arrepentía de no haberse dado la muerte,

y mostraba demasiado que el genio y la elevación de ideas no preservan siempre de una debilidad vergonzosa.

No tardó, empero, una reacción favorable. La osadía de Clodio llegó a su colmo; y aun sus fautores no pudieron

tolerarle más tiempo. Pompeyo ofreció su auxilio; y el senado declaró que no trataría de asunto alguno antes de

la revocación del destierro. El año siguiente, merced a los esfuerzos del cónsul Léntulo y de varios tribunos,

revocó el pueblo la sentencia, a pesar de un tumulto sangriento, en que Quinto, hermano de Cicerón, fue

peligrosamente herido. Se votaron acciones de gracias a los ciudadanos que habían acogido al proscrito, que al

cabo de diez meses de ausencia, volvió a Italia lleno de alborozo. Recibióle el senado en cuerpo a las puertas de

Roma. Su entrada fue un triunfo. La república se encargó de reparar sus pérdidas. Pero su regreso fue la época

de una vida nueva, como él mismo la llama, esto es, de una política diferente. El que antes se jactaba de celoso

republicano, engañado apenas por las huecas exterioridades con que le halagaba Pompeyo, se unió a él. Percibía

que la elocuencia no era ya en Roma un arma bastante poderosa por sí misma, sin el apoyo de la fuerza. Clodio,

a la cabeza de sus satélites, estorbaba el restablecimiento de las casas de Cicerón; y le acometió algunas veces

en las calles. Las asonadas eran frecuentes en Roma. Pero, en medio de tantas inquietudes, tuvo bastante calma y

serenidad para componer sus tratados oratorios, y para abogar en el foro, donde, por congraciarse con

Pompeyo, defendió a Vatinio y Gabinio, hombres malvados y enemigos mortales suyos. A la edad de cincuenta y

cuatro años, fue recibido en el colegio de los augures; y poco después, la catástrofe del turbulento Clodio,

muerto a manos de Milón, le libró de su más temible adversario. Conocido es de todos el bello alegato en

defensa del homicida, que había sido uno de sus más decididos amigos; pero se turbó al tiempo de pronunciarlo,

intimidado por el aspecto de los soldados de Pompeyo, y por los gritos de los partidarios de Clodio.

Nombrado gobernador de Cilicia, hizo la guerra con buen suceso; rechazó a los partos; se apoderó de varias

fortalezas de bandidos, hasta entonces inexpugnables; y fue saludado por su ejército con el título de imperator,

que le lisonjeó mucho, y de que hizo alarde, aun en sus cartas a César, vencedor de los galos. Llevó su vanidad

hasta solicitar el honor del triunfo, y hasta quejarse de Catón, que, a pesar de sus vivas instancias no apoyaba sus

pretensiones. Más estimables que todas las glorias militares, fueron la justicia, moderación y desinterés de su

administración. No quiso aceptar los presentes forzados que solían hacerse en las provincias a los gobernadores

romanos; reprimió todo género de extorsiones, aligeró los impuestos, cedió a las ciudades aun las contribuciones

que la costumbre autorizaba para la subsistencia y esplendor de los gobernadores romanos y de su numerosa

corte: contribuciones cuantiosísimas, cuya remisión las habilitó para descargar una parte considerable de las

deudas de que estaban agobiadas. Era uno de los medios de enriquecerse a que recurrían los gobernadores

romanos el préstamo de dinero a la más exorbitante usura, hasta la de cuatro por ciento al mes. Y ¿quién

imaginaría que se deshonraba con esta infame extorsión aquel Marco Bruto que afectaba una virtud tan rígida, y

tan exaltado patriotismo? Cicerón había limitado el interés al doce por ciento anual; y mantuvo la observancia de

esta regla contra el mismo Bruto, a pesar de sus solicitudes, apoyadas por las de sus otros amigos. Esta

conducta, tan rara en su tiempo, en que los grandes de Roma, consumida por el lujo, apetecían los gobiernos

provinciales para restablecer su fortuna exprimiendo a los desgraciados habitantes, es el más bello título de gloria

de Cicerón, que sin embargo, inconsecuente a sus principios, no hallaba un teatro digno de su genio, sino en la

corrompida Roma, envuelta en facciones de inmoral y descarada ambición, entre las cuales le era preciso

escoger. La desavenencia entre Pompeyo y César pronosticaba una nueva borrasca. La guerra civil estalló al fin.

¡Qué de vacilaciones, qué pusilanimidad en el alma de Cicerón! Ha sido una fatalidad para su nombre la

conservación de sus cartas familiares. Ellas revelan día por día la confusión de aquella alma apocada que ama la

virtud y carece de resolución para practicarla, que se contradice a menudo en sus juicios acerca de los hombres

y de las cosas, que falta aun a la veracidad con sus mejores amigos, que quiere ahogar sus propios escrúpulos

con sofismas, y observa atentamente el horizonte para elegir el rumbo: alma flaca, y que con todo eso (tal es el

prestigio de aquellas inimitables cartas) se hace perdonar sus flaquezas, se hace amar, y parece más digno de

compasión, que de censura. Es imposible desconocer que en circunstancias menos difíciles, y sin esas íntimas

revelaciones que nos hace en su correspondencia, habría dejado tal vez una gloria sin mancha. Su incomparable

genio brillaría a nuestros ojos con una luz pura; y su elocuencia nos parecería doblemente hechicera. Pero

sigamos el hilo de los sucesos. César marchó a Roma; y su imprudente rival se vio reducido a huir con los

cónsules y el senado. Cicerón no le siguió por entonces. César se vio con él; y no logró disuadirle de seguir a

Pompeyo, a lo que, después de una larga fluctuación, se decidió. Llevó al campo de los pompeyanos sus tristes

presentimientos y su desfavorable concepto de uno y otro partido, que manifestó sin reserva, y (lo que se

perdona mucho menos) con agudos sarcasmos: no le era dado irse a la mano en su propensión a la ironía.

Después de la batalla de Farsalia, renunciando a todo pensamiento de guerra y de libertad, volvió a Italia,

gobernada por Marco Antonio, teniente de César; y tuvo que devorar allí no pocas mortificaciones y amargura

hasta el momento en que le escribió el vencedor. César tuvo la generosidad de desentenderse de su conducta

para con él; y le recibió a su amistad. Dedicóse entonces con nuevo ardor a las letras y la filosofía. Divorcióse de

Terencia; y se casó con una joven y rica heredera, de quien había sido tutor. El descalabro de su fortuna le indujo

a contraer este enlace, que ha sido con razón censurado. En esta época, se retiró de la vida pública; y escribió el

elogio de Catón, asunto delicado para el dictador y su corte. Bruto dio a luz otra composición sobre el mismo

personaje. César, con su característica magnanimidad, lejos de manifestarse ofendido, aplaudió esas obras, y

contestó a ellas, como lo había hecho poco antes Hircio, acusando con vehemencia al suicida de Utica; pero con

expresiones de alabanza y respeto a Cicerón. Decía César que, leyendo la obra de este último, se había hecho

más copioso, pero que, después de leer la de Bruto, se creía más elocuente. De estas cuatro composiciones, no

queda nada.

El republicanismo de Cicerón (si tal merece llamarse el de un hombre que no veía ni la constitución, ni el bien de

la patria, sino por entre la vanidad y las interesadas contiendas de las pasiones), ese republicanismo, en fin, tal

cual era, no pudo resistir a la generosidad de César, que perdonó a Metelo y a Ligario, dos de sus más

encarnizados enemigos. El orador rompió el silencio; y pronunció, dice Villemain, aquel discurso famoso, que

encierra tantas lecciones como alabanzas; y poco después, defendiendo a Ligario, hizo caer la sentencia fatal de

las manos de César, no menos sensible al encanto de la palabra, que al dulce placer de perdonar. Cicerón

recobró una parte de su dignidad por la sola fuerza de su elocuencia; pero la pérdida de su hija Tulia le hundió de

nuevo en el último exceso de abatimiento y desesperación. El dolor le volvió todo entero a la soledad, y la

soledad a las letras. En este largo duelo, compuso las Tusculanas, el tratado De legibus; acabó su libro

Hortensius, de que gustaba tanto San Agustín; sus Académicas, en cuatro libros; y un elogio fúnebre de Porcia,

hermana de Catón. Si se toman en cuenta, dice el mismo Villemain, una prodigiosa facilidad y la perfección de

sus obras, la literatura no presenta un genio tan prodigioso, como el de Cicerón.

Pena da que Cicerón se alegrase de la muerte de César, de que fue testigo, y aplaudiese a los asesinos, cuando

se traen a la memoria las afectuosas y entusiásticas alabanzas que daba a César en su Defensa del rey

Deyótaro. Pero, aunque el tirano, el más grande, el más amable de los tiranos, había dejado de existir, la

república no resucitó. La república, en la situación de Roma, era un imposible; y los conspiradores divididos,

irresolutos, perdían el tiempo. En este año de agitación y de tremenda crisis (709 de Roma), compuso el tratado

De la naturaleza de los dioses, y los De la vejez y la Amistad, dedicados al mejor de sus amigos, Ático. Es

inconcebible esta prodigiosa vivacidad de talento, que tantas pesadumbres y sinsabores no menoscababan. Otro

proyecto literario le ocupaba: el de las memorias de su siglo; y al mismo tiempo daba principio a su inmortal

tratado De los deberes (De offiis); y daba fin al De la gloria, perdido para nosotros, después de haber existido

hasta el siglo XVI. Siguiéron las admirables Filípicas, último esfuerzo de su elocuencia. Cicerón se adhirió a

Octavio con la esperanza vana de fundir el partido de éste con el republicano para que ambos triunfasen; e

inspiró todas las resoluciones vigorosas del senado contra Antonio. La empresa era muy superior a sus fuerzas.

Se formó el triunvirato de Octavio, Antonio y Lépido, que se sacrificaron mutuamente sus enemigos; y Cicerón

fue vendido por Octavio al implacable Antonio. Cediendo a las instancias de sus esclavos, se embarca; vuelve a

tierra para descansar en su villa Formiana; determina no hacer más esfuerzos para salvarse; y tiende el cuello al

asesino Popilio, de quien había sido abogado. Así pereció a la edad de sesenta y cuatro años, mostrando más

fortaleza para morir, que para sobrellevar la desgracia. Su cabeza y manos fueron llevadas a Marco Antonio, que

las hizo clavar en la misma tribuna en que tantas veces había resonado su voz elocuente. Cometió graves errores,

y tuvo debilidades notables, pero no vicios. Su corazón se abría a todas las nobles impresiones, a todos los

sentimientos rectos: los afectos domésticos, la amistad, el reconocimiento, el amor a las letras. La gloria era su

ídolo. A ninguno de los antiguos conocemos tan íntimamente; y si con este conocimiento nos vemos forzados a

estimarle menos, no podemos dejar de amarle.

Cicerón ocupa el primer lugar como orador, y como escritor. Tal vez, dice Villemain, si se consideran el conjunto

de sus talentos y la variedad de sus obras, hay fundamento para mirarle como el primer escritor del mundo, como

el hombre que se ha servido de la palabra con más genio y más ciencia, y que en la perfección habitual de su

elocuencia, tiene más bellezas y más defectos. Posee en el más alto grado las más grandes prendas oratorias:

solidez y vigor de raciocinio, naturalidad y viveza de movimientos, el arte de acomodarse a todas las personas y

circunstancias, el don de conmover las almas, la fina ironía, la acalorada y mordaz invectiva, la armonía, la

trasparente elegancia, la completa posesión de su lengua, de que se le mira como el más acabado modelo. Se le

puede notar el abuso de la hipérbole, palabras redundantes, a veces una estudiada simetría en la construcción del

período. Pero, cuando quiere, es conciso y vehemente, como Demóstenes; y sabe variar de tono y de estilo con

una facilidad maravillosa, a que no alcanza el orador griego. Es preciso tener presente que hablaba a un pueblo

enamorado de la elocuencia, y a quien deleitaba sobremanera la artística melodía de prolongados y numerosos

períodos. Guardémonos de creer que el fondo de las ideas no corresponde a la riqueza de la elocución. Las

oraciones abundan de pensamientos fuertes, ingeniosos y profundos; pero el conocimiento del arte le obliga a

desarrollarlos para la inteligencia y convicción del oyente; y el buen gusto no le permite exponerlos en rasgos

inconexos y prominentes, como fue después moda. Sobresalen menos, porque están derramados por toda la

dicción, dando una luz brillante, pero igual. Todas las partes se ilustran unas a otras, se hermocean y corroboran;

y si algo daña a los efectos particulares, es la conexión general. Añádanse a todo esto las cualidades puramente

externas: una buena voz, una acción animada y noble; y nos explicaremos el gran poder de la palabra de Cicerón

en el senado y en la tribuna popular, cuya alianza era solicitada y temida de todos los partidos políticos.

El estilo de las obras filosóficas, desembarazado de la magnificencia oratoria, respira aquel aticismo elegante que

algunos contemporáneos de Cicerón hubieran preferido en sus oraciones. Su diálogo es menos vivo y dramático,

que el de Platón. El fondo de la doctrina es tomado de los griegos: hay pasajes traducidos literalmente de Platón

y de Aristóteles. El tratado De Natura Deorum es una revista de los extravíos del espíritu humano en las

sublimes cuestiones de la divinidad y del infinito; pero es admirable la lucidez de los análisis, y el entendimiento

fatigado de tantos absurdos se restaura deliciosamente en la verdad y belleza eterna de los pasajes descriptivos.

En las Tusculanas, hay algo de la sutileza ateniense; pero allí es donde encontramos la más luminosa exposición

de la filosofía griega. Aquella especie de doctrina filosófica en que la severidad dogmática frisa con la sequedad y

desnudez, pertenece también al tratado De finibus bonorum et malorum de doctrina dogmática; pero lo seco

de la discusión no alcanza a vencer ni a fatigar la inagotable amenidad del escritor. Siempre fluido y armonioso,

anima frecuentemente la materia con rasgos de elevada elocuencia. Villemain cree que ciertos trozos de esta obra

sirvieron de modelo a Rousseau en aquella manera brillante y apasionada de exponer la moral, y en aquel arte

feliz que deja de improviso el tono didáctico para explayarse en movimientos afectuosos que refuerzan la

convicción. El único mérito que se echa de menos en el estilo didáctico de Cicerón es el que sólo ha podido

pertenecer a la filosofía moderna, la precisión del lenguaje técnico, inseparable de la exactitud rigurosa de las

ideas, tan difícil, tan tardía, y a que no se ha llegado aún, sino en tres o cuatro de los idiomas europeos. En los

tratados De divinatione, De legibus, en el De republica, hallamos antigüedades curiosas y concepciones de un

hombre de estado, que columbra a veces nuestras teorías políticas, y, lo que parece superfluo repetir, una dicción

siempre pura y bella, que las hacen obras interesantes en la lectura. El tratado De officiis (de los deberes) es

todavía el más hermoso libro de moral dictado por una sabiduría puramente humana. La afición a los estudios

filosóficos se percibe en los tratados oratorios de Cicerón, especialmente en el más importante de todos, el De

oratore, que nos da la más imponente idea del talento del orador en las repúblicas antiguas: talento que debía

comprenderlo todo, desde el conocimiento del hombre, de los intereses políticos y de las leyes, hasta las

menudencias de la dicción figurada y del ritmo. No se debe buscar allí una estética profunda; los antiguos no la

alcanzaron; sino preceptos generales que pertenecen a todas las épocas literarias, y que no han sido jamás mejor

expresados. Finalmente, en el Bruto o De claris oratoribus, encontramos la historia del arte en Roma: una

apreciación crítica de todos los hombres que en aquella república adquirieron alguna fama como oradores,

caracterizados con pinceladas vigorosas, a que se mezclan instructivas observaciones.

A todas las obras que Cicerón compuso para su gloria, debemos añadir otra que en parte le ha desacreditado

como hombre público, y como hombre privado; pero que es acaso la que más interesa a la posteridad, aunque

no la escribió para ella: la colección de sus cartas familiares, y principalmente las dirigidas a su amigo Tito

Pomponio Ático. Ningún libro nos hace concebir mejor lo que fue la república Romana en la época de Cicerón,

que es la más interesante de aquel pueblo por el número y el contraste de los personajes influyentes, la

inmensidad del teatro en que obraron, que era todo el mundo civilizado, la trascendencia de las crisis políticas, y

el conflicto de aquella multitud de agencias que preparan, acarrear y destruyen una revolución; y todo puesto a la

vista por un hombre que tenía los medios de conocerlo, y el talento de pintarlo. Continuo actor de esta escena,

sus pasiones interesadas siempre en lo que escribe, aumentan su elocuencia: elocuencia rápida, simple,

descuidada (excepto en unas pocas cartas escritas con arte y estudio, que pudieran citarse como excelentes

modelos del estilo epistolar apologético o suasorio); elocuencia que pinta a la ligera, con rasgos sueltos,

esparciendo acá y allá, sin parar, reflexiones profundas e ideas apenas desenvueltas. Es un lenguaje nuevo el que

habla aquí el orador romano. Se necesita esfuerzo para seguirle, para percibir todas las alusiones, para entender

sus vaticinios, calar su pensamiento y algunas veces completarlo. Allí se ve toda el alma de Cicerón, y sus

sentimientos casi siempre extremados, fuente fecunda de errores, debilidades y desgracias; allí se ven mil

pormenores curiosos de la vida interior de los romanos; allí, en fin, aquella constante unión del genio y del buen

gusto, a que han llegado pocos siglos y pocos escritores, y en que nadie ha excedido a Cicerón. (Hemos tenido

por guía el excelente artículo de Villemain en la Biographie Universelle; pero nos hemos atrevido a separarnos

muchas veces de sus juicios, particularmente en lo que concierne a las cualidades morales de Cicerón, en que el

célebre literato francés nos ha parecido demasiado indulgente).

Florecieron al mismo tiempo muchos oradores distinguidos, entre los cuales tuvo el primer lugar César, de quien

dice Quintiliano que, si sólo se hubiera dedicado al foro, ningún otro de los romanos pudiera contraponerse a

Cicerón: copioso, agudo, animado, de tanto espíritu en la tribuna, como en el campo de batalla, y de suma

pureza y elegancia en el lenguaje, del cual hizo estudio especial. De Servio Sulpicio, jurisconsulto, se alababan

particularmente tres oraciones, que no desmerecen, dice Quintiliano, su fama. La elocuencia de Bruto, castigada

y severa en el gusto ateniense, era admirada de César. Celio, corresponsal de Cicerón, hombre disipado,

ardiente, sobremanera iracundo, y en su conducta política arrojado y versátil, sobresalió por el ingenio y por la

urbanidad en las acusaciones, digno, según el testimonio del mismo Quintiliano, de haber tenido mejor cabeza o

más larga vida. Pereció a manos de la guarnición de Turio, que intentó amotinar contra César. No le igualó en la

elocuencia Curión, aunque notable entre los oradores de su tiempo; no menos dado a la disipación y lujo, ni de

principios más fijos en su carrera pública; víctima también de la guerra civil. Pero, después de Cicerón y César, el

que merece mencionarse particularmente es Calidio (M. Calidius Nepos), pretor de Roma el año 56 a. C., de

quien dice Cicerón que no fue uno de muchos, sino entre muchos, casi singular. Su dicción blanda, diáfana,

vertía, con suma nitidez, sus agudos y nada vulgares pensamientos. El estilo era suavísimo, flexible para cuanto

quería, puro sobre manera; los períodos tan artificiosamente contruidos, que cada palabra parecía como venida

espontáneamente a su lugar; nada duro, nada humilde, nada insólito o traído de lejos, y todo eso, sin monotonía,

sin esfuerzo, y sin que apareciese demasiado el arte. Siguieron a éstos, Asinio Polión y Mesala. Polión (Cajus

Asinius Pollio) brilló desde su juventud en el foro. Pompeyano por inclinación, abrazó por amistad el partido de

César, que le trató como uno de sus mejores amigos. Se halló con él en la batalla de Farsalia. Partidario de

Marco Antonio en las alteraciones que sucedieron a la vuelta del dictador, tuvo ocasión de salvar a Virgilio del

furor de la soldadesca. Fue cónsul el año 40 a. C.; logró entonces una especie de reconciliación entre Antonio y

Octavio. Su celo a favor del primero disgustó al segundo, que le lanzó algunos epigramas mordaces, a que se

guardó de responder. "Es peligroso", decía, "escribir contra el que puede proscribir". Disgustado de las locuras

de Antonio, se retiró de la vida pública. Convidado por Octavio a seguir sus banderas contra el temerario

triumviro: "No quiero", dijo, "parecer ingrato a un hombre que me ha hecho beneficios, aunque después los haya

borrado con injurias que pocos conocen: seré víctima del vencedor". Augusto vencedor estimaba la entereza de

Polión, que no quiso jamás adularle; pero no le amaba. Polión volvió al foro; abrió en su casa una escuela de

declamación; fundó una biblioteca para el uso público, adornada de bellas estatuas, entre las cuales colocó la de

Varrón, su rival en estudios, proscrito por los triunviros; finalmente, fue uno de los más liberales protectores de

los talentos. Murió a la edad de ochenta y cuatro años: orador notable por la invención, el esmero, que rayaba en

nimio, el juicio y el espíritu; pero tan distante del brillo y dulzura de Cicerón, como si hubiera existido un siglo

antes; historiador de las guerras civiles; poeta, trágico, filólogo, crítico tan delicado, que hallaba defectos en el

estilo de los Comentarios de César, y acusó de patavinidad a Tito Livio, bien que se duda si aludiese en esto a

la parcialidad de los paduanos a Pompeyo, o a ciertos resabios de provincialismo en el lenguaje. Finalmente,

escribió un libro contra el historiador Salustio, en cuyo estilo censuraba la afectación de voces y frases

anticuadas, de lo que él mismo no estaba exento. Mesala (Publius Valerius Mesala Corvinus), de familia

ilustre, peleó en Filipos contra la facción de Octavio. Muertos Bruto y Casio, trató con Antonio, a quien

abandonó después, cuando le vio olvidarse de Roma y de sí mismo en brazos de Cleopatra. Ligóse entonces con

Augusto, que le dispensó su amistad y confianza. Murió a la edad de setenta años, tan completamente

desmemoriado, que ni aun de su nombre se acordaba. Fue amigo de Polión, Horacio y Tibulo. Séneca,

Quintiliano y los dos Plinius elogian altamente sus composiciones, sobre todo, por la corrección y elegancia.

Además de sus oraciones y declamaciones, dejó un libro de Genealogía sobre las familias romanas, otro

sobre los auspicios, de que estaba perfectamente instruido por haber sido miembro del colegio de los augures

más de cincuenta años, y varios sobre la gramática. De todos estos oradores, no quedan más que uno u otro

fragmento.

Entre las epístolas de Cicerón, se conservan muchas de sus correspondencias; y vemos en ellas una muestra de la

alta cultura a que había llegado aquel pueblo. Allí, viven para nosotros, allí hablan César, Pompeyo, Catón,

Bruto, Casio, Marco Celio, el jurisconsulto Servio Sulpicio, y varios otros personajes de cuenta, nada indignos

de figurar, por la nobleza y elegancia del estilo, aun al lado del ilustre orador. Merece leerse, entre todas la

consolatoria de Sulpicio a Cicerón contristado por la pérdida de su hija Tulia. Bossuet no habló con más

elevación sobre la inestabilidad de las dichas humanas; y un alma romana no pudo reprobar con más dignidad, ni

con más miramiento aquella inmoderada aflicción por una desgracia doméstica en medio de tantos infortunios de

la patria.

Resta para completar este cuadro, decir algo de la gramática y la retórica. Nigidio Figulo (Publius Nigidius

Figulus) fue un senador distinguido que en la guerra civil abrazó el partido de Pompeyo y murió desterrado. Fue

el émulo de Varrón en la variedad de conocimientos y obras. Hizo un estudio particular de la astrología. Escribió

un tratado completo de gramática en treinta libros, otro sobre los animales, otro sobre los vientos, otro sobre la

esfera, otro sobre los augures, y otro, en fin, sobre los dioses; de todo lo cual sólo quedan esparcidos

fragmentos. De Varrón, autor de varias obras de gramática, y de Julio César, que escribió un tratado sobre la

Analogía de la lengua latina, hablaremos más adelante. De los de oratoria de Cicerón, ya hemos hablado. Se ha

mencionado también a Mesala Corvino, que escribió sucintamente sobre varias materias gramaticales, y hasta

sobre letras particulares, según Quintiliano. Verrio Flaco (Verrius Flaccus), liberto, fue maestro de gramática y

preceptor de los dos Agripas, Cayo y Lucio, nietos de Augusto, que le permitió establecerse con su escuela en el

mismo palacio imperial, pero a condición de no recibir más alumnos. El emperador le pagaba anualmente cien mil

sestercios. Murió muy anciano; y se le erigió una estatua en Preneste, en un edificio semicircular, en que estaban

incrustadas doce tablas de mármol, y esculpidos en ellas los Fastos o calendario romano, según la redacción de

Verrio, a quien Augusto había dado este encargo. Finalmente, escribió varias obras históricas y gramaticales. La

más considerable de todas fue la *De verborum significatione*, de la cual queda un compendio hecho en el siglo

III por el célebre filólogo Festo, compendiado de nuevo por Paulo Diácono en el siglo VIII.

No se sabe a quién perteneciera el tratado de retórica *Ad Herennium*, que suele hallarse en las colecciones de

las obras de Cicerón. Algunos lo atribuyen con harto débiles fundamentos a un L. Cornificio, que fue partidario

de Octavio y cónsul el año 718 de Roma. Es de corto mérito por las ideas y el estilo; y parece extraño que dos

hombres tan instruidos como San Jerónimo y Prisciano pudieran adjudicarlo a Cicerón.

IX

TERCERA ÉPOCA: HISTORIA, ANTIGÜEDADES, GEOGRAFÍA

En esta época, cultivaron los romanos la historia con ardor y con el más feliz éxito, bien es verdad que Mácer y

Sisenna, que florecían a los principios de ella, adolecen todavía de la aridez y tosquedad de sus predecesores.

De Mácer, dice Cicerón que era nimio y hasta desvergonzado en sus arengas; pero que no le faltaba locuacidad

y cierto tinte de agudeza vulgar. A Cornelio Sisenna, amigo de Mácer, se le tachaba de puerilmente afectado, y

sin embargo, se le consideraba como superior a todos los que le habían precedido. Sisenna tradujo también del

griego algunas de aquellas novelas licenciosas que se llamaron cuentos milesios.

Sabido es que el dictador Sila, abdicando esta suprema magistratura, se retiró a su casa de campo cerca de

Cumas, donde repartía su tiempo entre la pesca, la caza, el paseo, la mesa y la composición de sus Memorias, a

que dio la última mano precisamente el día antes de su muerte. Plutarco nos ha conservado las últimas líneas; y en

ellas se echa de ver la inconcebible superstición del tirano, su ciega confianza en la fortuna y una seguridad de

conciencia que espanta después de tantos hechos atroces. "Anoche" dice, "vi en sueños a uno de mis hijos

muerto hace poco, que me tenía la mano, y me señalaba con el dedo a mi madre Metela, exhortándome a dejar

los negocios, y a que fuera a descansar con ellos en el seno del reposo eterno. Terminó mi vida, del mismo modo

que me lo profetizaron los caldeos, en la flor de mi prosperidad, después de haber vencido a la envidia con mi

gloria". Escribió estas Memorias en griego; y sólo quedan de ellas los fragmentos que copia Plutarco (Du Rozoir

en la Biographie Universelle). El dictador, enemigo irreconciliable de la plebe, quiso sin duda hablar en ellas a la

aristocracia romana, en cuya educación entraba ya como parte indispensable el conocimiento de la lengua griega.

El primer nombre célebre que presenta la historia romana es el de Marco Terencio Varrón. Nació hacia el año

116 a. C. Erudito en la literatura de su nación y la griega, amigo de Cicerón, que le dedicó sus Cuestiones

Académicas a su vuelta de Atenas, entró en la carrera pública, en que ejerció varios cargos honrosamente, y no

sin peligro. En la guerra contra los piratas, mandó una flota griega; y se distinguió por su valor. Casi

septuagenario cuando estalló la guerra civil entre Pompeyo y César, tomó el partido del primero, a quien sirvió en

España, aunque con poco celo, y consultando demasiado las vicisitudes de la fortuna. Entregóse, por fin, a

César, que le permitió volver a Italia. Retiróse a su casa de campo; y consagrado enteramente a las letras, no se

dejó ver en Roma, hasta que tranquilizaron sus inquietudes la magnanimidad y clemencia del dictador, que le

favoreció con su amistad, y le dio el encargo de establecer una biblioteca pública. A la edad de setenta y cuatro

años, fue puesto por los triunviros en la tabla de los proscritos, sin otro motivo, que sus antiguas conexiones con

Pompeyo, la amistad de Cicerón, su mérito personal, y sus riquezas, que eran considerables. Su copiosa y

escogida biblioteca fue saqueada entonces, como sus cuatro hermosas casas de campo. Varrón, con todo, pudo

salvar su vida, escondido en la casa de un amigo fiel (Caleno) hasta que logró se borrara su nombre de la lista

fatal. Pasó el resto de sus días en el retiro; recobró una parte de sus bienes y de su biblioteca; rodeado de

hombres instruidos, ocupado en tareas literarias, vivió hasta la edad de noventa años, después de haber escrito,

según Aulo Gelio, cerca de quinientos libros o tratados, cuya variedad de materias le granjeó el título de

poligrafísimo. Escribió sobre la música, sobre la astrología, sobre la geometría, sobre la arquitectura, sobre los

augures, sobre los teatros, sobre las bibliotecas, sobre las familias troyanas, sobre los orígenes de Roma, sobre el

culto de los dioses, sobre filosofía, sobre las comedias de Plauto, elogios de hombres ilustres, la sátira menipea,

de que hemos hablado en otra parte, su propia vida, anales romanos, cartas eruditas, veinticinco libros de

antigüedades humanas, dieciséis de antigüedades divinas y varias otras obras, de todo lo cual lo que ha llegado a

nosotros cabría fácilmente en un solo volumen. De sus dos tratados De la lengua latina, se conserva mucha

parte, instructiva sin duda, pero que no da una idea muy ventajosa del juicio de Varrón, censurado ya de los

antiguos por lo caprichoso y fantástico de sus etimologías. Consérvase también su tratado de Agricultura,

compuesto a la edad de ochenta años, y dedicado a su mujer. Se admiraba el gran saber de Varrón, pero no su

estilo; y tenemos sobrado motivo para creer que fue un compilador laborioso, pero sin talento y sin crítica.

Gozaba, con todo, de bastante autoridad en el siglo de Augusto.

Coetáneos de Cicerón, fueron también dos de los historiadores clásicos de Roma, Salustio y César.

Cayo Salustio Crispo nació en Amiterno en el país de los sabinos el año 667 de Roma, 85 a. C., de familia

plebeya y sin ilustración. Educáse en Roma. Sus costumbres fueron tan licenciosas, como insensata su profusión.

Fue elegido cuestor y tribuno del pueblo; y en este último carácter, tomó parte en los alborotos de Clodio, que

terminaron en el destierro de Milón. Los censores Apio Claudio y Pisón le borraron de la lista de los senadores

por su depravada conducta; y entonces fue cuando escribió la historia de la conjuración de Catilina, de la cual

había sido testigo ocular. En la guerra civil que poco después sobrevino, siguió el partido de César, que le hizo

sucesivamente cuestor, pretor y procónsul de Numidia, donde adquirió una fortuna inmensa con las más

escandalosas extorsiones y peculados. Acusado por estos delitos, sobornó a los jueces y fue absuelto. Con el

fruto de sus depredaciones, se hizo construir en el monte Quirinal un magnífico palacio y espaciosos jardines,

adornados de estatuas, cuadros, vasos y muebles preciosos, y cuanto las artes pueden producir de exquisito y

raro. Aun hoy se conserva el nombre de los jardines de Salustio; y del sitio que ocupaba, se ha desenterrado una

gran parte de las reliquias del arte antiguo que hoy se conservan. Este suntuoso edificio fue después habitado por

Vespasiano, Nerva, Aureliano y otros emperadores, que aumentaron su magnificencia. Salustio compró, entre

otras, la bella casa de campo de César en Tívoli. Entregado al placer y a la disolución, siguió declamando con

vehemencia en sus escritos contra la corrupción de las costumbres y la prevaricación de los magistrados que se

enriquecían por medios criminales. Murió en 35 a. C., a la edad de cincuenta y un años. Nos quedan dos obras

suyas, la historia citada De la Conjuración de Catilina, y la de la Guerra de Yugurta, que compuso después

de su vuelta de África. Escribió también una historia romana, que contenía los sucesos del tiempo intermedio

entre las dos obras precedentes, y de la que sólo quedan fragmentos, entre otros, la célebre carta en que

Mitrídates desenvuelve los proyectos ambiciosos de Roma. "La cualidad dominante de Salustio", dice el juicioso

Rollin, "es la concisión. Su estilo es como un río, que, encerrando su agua en un cauce angosto, aumenta en

profundidad, y sostiene más pesadas cargas. No se sabe qué admirar más en este escritor, si las descripciones,

los retratos de personajes o las arengas". Es también digna de notarse la diversidad de plan de las dos historias.

En la primera, que es un hecho único, la narración es rápida, sustanciosa; camina aceleradamente a su fin, de un

modo enteramente dramático. La segunda, mezclada de guerras extranjeras, alteraciones civiles, acciones y

discursos, comportaba una manera más amplia y más abundantes pormenores. Compuesta en la madurez del

talento, y después de prolijas investigaciones de localidades, tradiciones y memorias, se mira como una obra

maestra del género histórico. Allí es donde se nos presenta la pintura más acabada del carácter romano y de los

principios que animaban a las facciones. Allí es donde se exaltan con más vivos colores las costumbres antiguas,

y la corrupción de aquel siglo, y particularmente de los grandes, de su insaciable codicia y de sus indignas

conclusiones. Se le han censurado sus introducciones como extrañas al asunto, sus demasiado largas arengas, sus

arcaísmos y helenismos. En sus Cartas a César sobre el gobierno del estado, hay bellas ideas, y se disciernen

precisamente las causas verdaderas de la corrupción nacional; pero no se ve ya allí aquel hombre que tanto

abominaba del poder arbitrario: todo respira la lisonja, el espíritu de partido y la pasión. (Noël, Biographie

Universelle).

No hay para qué detenernos en la biografía de César, enteramente ligada con las últimas agonías de la república

romana, a que él dio el golpe mortal, quizá necesario. ¿Para quién no es el nombre de César el timbre del genio

militar, político y literario, combinados como no lo han sido jamás en hombre alguno, de la magnanimidad y

clemencia en el ejercicio del supremo poder, de la elevación de ideas, de la exquisita elegancia y buen gusto,

conjunto único de cualidades superiores que cada una hubiese podido inmortalizarle sola? César pagó tributo,

como casi todos sus célebres contemporáneos, a la disolución de su siglo; y para salir a su gobierno de España,

tuvo que recurrir a la amistad de Craso, que se constituyó su fiador para con sus numerosos acreedores por

cantidades considerables. Para satisfacerles, impuso violentas contribuciones a la Galicia y la Lusitania; y a su

vuelta de la provincia, pagadas sus deudas, era todavía bastante rico para vivir con esplendor y favorecer

liberalmente a sus partidarios y criaturas. La misma conducta observó después en sus otras conquistas. Hizo un

trafico de la paz y la guerra; no perdonó ni a los templos, ni a las tierras de los aliados. Subyugó las Galias; pero

no se debe disimular que derramó allí la sangre humana a torrentes. La naturaleza le había dado un aire de

imperio y una dignidad imponente: una voz sola suya bastaba para apaciguar un motín. De la actividad prodigiosa

de su alma (*monstrum activitatis*, le llama Cicerón) puede formarse idea considerando que, ocupado en la

guerra, cuyas operaciones dirigía con una celeridad a que debió muchas veces la victoria, llevaba el hilo de las

intrigas de Roma en activas y numerosas correspondencias, cultivaba las letras y las ciencias, y hallaba todavía

tiempo para la amistad y los placeres. A él se debe la corrección del calendario romano, que estaba en la mayor

confusión. Comenzó entonces la intercalación de un día más cada cuatro años en el mes de febrero. Escribió

sobre gramática, literatura y astronomía. Los versos suyos que se conservan manifiestan que no careció de

talento para la poesía. En la oratoria no fue inferior, sino a Cicerón, a quien se aventajó, sin embargo, por aquella

purísima severidad de estilo, que le hace incontestablemente el más ático de los prosadores romanos, como entre

los poetas Terencio, de quien era apasionadísimo. De sus obras, fuera de unos pocos versos y de algunas cartas,

no quedan más que sus Comentarios de la guerra con los galos y de la guerra civil. De la primera, dice Cicerón:

"su estilo es puro, fluido, sin ornamentos oratorios, y por decirlo así, desnudo. Se ve que el autor ha querido

solamente dejar materiales para que otros escriban la historia; y no faltarán tal vez escritores de poco juicio que

quieran bordar esta tela; pero los hombres sensatos se guardarán bien de poner la mano en ella, porque a la

historia lo que más agrada es esa pura y transparente concisión". A los tres libros sobre la guerra civil, se agregan

ordinariamente uno sobre la guerra de Alejandría, otro sobre la guerra africana, y otro sobre la de España,

atribuidos a Hircio.

Aulo Hircio, de ilustre familia romana, sirvió a las órdenes de Julio César en las Galias y fue amigo y discípulo de

Cicerón. Siendo cónsul, marchó contra Antonio, que sitiaba a Bruto en Módena y le venció; pero fue herido y

muerto en la acción. El autor se excusa de haber osado continuar una obra tan perfecta, como la de César; pero

su trabajo no carece de mérito, bien que el libro de la guerra de España es bastante inferior a los otros dos, y

varios críticos juiciosos lo miran como un simple diario, escrito por algún soldado, que fue testigo ocular de los

hechos.

Cornelio Nepote no es un historiador de la categoría de César o de Salustio; y según ha llegado a nosotros, no

parece corresponder al juicio de su amigo Ático, que le miraba como el mejor de los escritores romanos después

de Cicerón.

Nació en Hostilla, cerca de Verona; vivió antes y después de la dictadura de César; Catulo le dedicó un bello

epigrama. Ático y Cicerón le trataron con singular amistad y confianza. No ejerció ningún cargo público. Murió

envenenado por el liberto Calístenes, dejando una reputación sin mancha, y varias obras históricas, a saber: un

libro De Ejemplos, Los Grandes Capitanes, una biografía de Catón el Censor, compuesta a ruego de Ático,

otra de Cicerón, un libro de Cartas a Cicerón, y una Historia Universal desde los tiempos más remotos hasta

el suyo. De todo esto, no quedan más que las Vidas de los Grandes Capitanes, y aun se duda si las tenemos

como las compuso el autor, o compendiadas por un gramático de la edad de Teodosio, Emilio Probo, bajo cuyo

nombre se publicaron. Si Probo no hizo más que copiarlas, como parece por la pura latinidad, por la nitidez del

estilo, es preciso confesar que faltaron a Cornelio Nepote conocimientos profundos de historia, y aquella

amplitud de ideas, que constituye una de las cualidades esenciales del historiador. Confunde a Milcíades, hijo de

Cinón, con Milcíades, hijo de Ciptelo; y se le acusa de haberse dejado arrastrar por la afición a lo maravilloso y

por mentirosas apariencias de virtud. Su mejor biografía era la de Tito Pomponio Arico, agregada a la de los

Grandes Capitanes.

Grande es la distancia entre Cornelio Nepote y Tito Livio, de quien vamos a hablar. Nació en Padua. Tuvo un

hijo y una hija; y escribió al primero una carta sobre los estudios de la juventud. Quintiliano la elogia. Compuso

también algunos tratados y diálogos filosóficos, que dedicó al emperador Augusto. Pero la obra que le ha hecho

inmortal es su Historia de Roma, en ciento cuarenta libros, que comprenden desde la venida de Eneas a Italia

hasta pocos años antes de la era cristiana. La amistad de Augusto no alteró la imparcialidad del historiador; alabó

a Bruto y a Casio, a Cicerón y a Pompeyo, lo que fue causa de que Augusto le diese chanceándose el título de

pompeyano. Este príncipe le confió la educación del joven Claudio, después emperador. Muerto Augusto, volvió

a Padua, donde vivió hasta la edad de setenta y seis años. Treinta y cinco sólo nos quedan de los ciento cuarenta

libros de su historia; y aun esos no todos completos.

En todos tiempos, ha sido grandemente admirada la historia romana de Tito Livio; y quizá en ninguno más que en

el nuestro. "Los griego" dice el voto más competente en la materia, el célebre historiador y anticuario Niebuhr,

"no tienen nada que comparar con esta obra maestra colosal. Ningún pueblo moderno ha producido en este

género cosa alguna que pueda ponerse a su lado. Ninguna pérdida de cuantas ha sufrido la literatura romana es

tan lamentable, como la que ha mutilado esta historia. La naturaleza le había dotado de un brillantísimo talento

para apoderarse de las formas características de la humanidad y representarlas en una pintoresca narración con

toda la imaginación de un poeta". Quintiliano encuentra la manera de Tito Livio tan pura y perfecta, como la de

Cicerón; su narración, interesante, y de la más diáfana claridad; sus arengas, elocuentes sobre toda expresión, y

perfectamente adaptadas a las personas y circunstancias. Le halla sobre todo admirable en la expresión de

afectos suaves y tiernos. Su estilo, dice el escritor que nos sirve de guía, es vario al infinito, y siempre igualmente

sostenido; sencillo sin bajeza, elegante y adornado sin afectación, grande y sublime sin hinchazón, abundante o

conciso, dulce o fuerte, según lo exige el asunto. Sus arengas no son accesorios superfluos, puesto que

contribuyen a pintarnos los personajes y los hechos, ni se oponen a la fidelidad de la historia, pues ya sabemos el

uso frecuente que se hacía de la oratoria en la tribuna, en las piezas, y hasta en el campo de batalla. Se le tacha

con algún fundamento de un excesivo amor a la antigua república y de una perpetua admiración a la grandeza de

los romanos. En cuanto al grado de fe que merezca...

JUICIO SOBRE LAS OBRAS POÉTICAS DE DON NICASIO ÁLVAREZ 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 estas son

más bien excepciones: el gusto dominante no es el de la noble simplicidad; el estilo no es natural.

Don Nicasio Álvarez 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 alzaría.
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 suave 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 tiernechas alas?

Me sigue, soy perdida,
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

correspondieses, Laura!

Por todo el universo

mi dicha no trocara.

Ídolo de mis ojos,

diosa de toda mi alma,

¡pagárasme! 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 envió

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.
Éramos 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 muñecas
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

raciocinios 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 ser 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 raciocinador, 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 hiera
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. Sí; 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,
borrará la inscripción, y nada, 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
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 ríen 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 carinos 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.
¿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 ternera
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 hermosura.

¡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.

ESTUDIOS SOBRE VIRGILIO, POR P. F. TISSOT

2 Tomos Octavo, París, 1825

(Artículo de M. de Pongerville en la Revista Enciclopédica, París, Enero de 1826)

Los grandes escritores del siglo de Luis XIV conocían todo el valor de los tesoros literarios de la antigüedad,

como se echa de ver por lo que les toman prestado tantas veces y con tanta felicidad; pero, por lo general, se

apreciaban entonces imperfectamente los sublimes conceptos de los antiguos. Peor fue en el siglo siguiente

cuando pareció haberse olvidado que ellos eran los creadores y modelos de las bellezas mismas que se

admiraban. Fuese error, fuese cálculo, no faltaron autores eminentes que se atreviesen alguna vez a ridiculizarlos,

y a condenarlos al olvido. Desestimados los antiguos, dejó de cultivarse con esmero su lengua sagrada, y la

literatura careció de uno de sus más poderosos recursos. Si algún crítico hablaba todavía de los antiguos, era

sólo para sacrificarlos a la gloria de sus contemporáneos. Esta es la más grave acusación que puede intentarse

contra el siglo XVII, al que tal vez nada faltó, para elevarse al nivel de los siglos precedentes, sino el

conocimiento profundo de la antigüedad.

Un literato conocido por varias producciones notables quiso seguir la senda trazada por Quintiliano, pero olvidó

muchas veces su objeto; y los aplausos de un público frívolo le alejaron demasiado de su ilustre guía. Por otra

parte, La Harpe, imbuido en las opiniones literarias de su tiempo, estaba poco versado en los autores griegos y

romanos; y los juzgó, como a los modernos, según el sistema de la escuela a que pertenecía.

Nada injusto es durable: apenas ha trascurrido medio siglo desde el triunfo de aquel Aristarco, y ya vemos

revocado gran número de sentencias pronunciadas por él. Su curso de literatura, en que se admiran el gusto

puro, la desembarazada elegancia, y el brillo ingenioso del discípulo de Voltaire, le acusa al mismo tiempo de una

culpable negligencia en el estudio de los antiguos, y presenta a cada paso pruebas del imperio de las

preocupaciones aun sobre los grandes talentos.

De La Harpe acá, hemos visto sobrevenir causas poderosas que han aguzado y desenvuelto la crítica, y dado a

las costumbres y a la política un gran dominio sobre la literatura. Las crisis despiertan la atención del espíritu

humano; obsérvase con ojos curiosos el progreso y la lucha incesante de las pasiones; y el hábito de pensar,

unido a la necesidad de hacer uso de lo que se piensa, conducen a perfeccionar el arte de dar fuerza a la palabra.

Los sucesos políticos, mudando la dirección de los espíritus, los aficionan a estudios serios. Así se ha ensanchado

entre nosotros la esfera de los conocimientos; la verdad ha recobrado su antiguo imperio sobre las artes; el gusto,

inseparable de la razón, se ha hecho severo; y cada cual, mediante las lecciones de la experiencia, ha aprendido a

juzgar por sí mismo. Los amigos de las letras, restituidos a la naturaleza, percibieron todo el mérito de la

antigüedad, y reconocieron que el verdadero medio de aventajar a los modernos era igualar a los antiguos.

Un literato, digno de apreciar los progresos de las artes y de dar dirección al talento, y conocido ya por

producciones felices, fue elegido por el primer poeta del siglo para continuar en lugar suyo las lecciones que

aquel noble intérprete de Virgilio supo hacer tan interesantes. M. Tissot correspondió a la confianza de su ilustre

predecesor; y comenzando maestramente su nueva carrera, se dedicó todo entero al cultivo de las musas

antiguas. Él reveló sus venerables misterios a una juventud ansiosa de oírle; muchos jóvenes favoritos de las

musas debieron a este elocuente profesor el desenvolvimiento de los talentos que los hacen ya la esperanza de

nuestra literatura; ninguno de ellos se apartaba de su lado, sin sentir un vivo deseo de consagrar a las letras o a

las artes el ardiente entusiasmo que había prendido en sus almas. Vuelto, después de sus largas tareas, al seno

tranquilo de la meditación, quiso servir a las letras desde su gabinete, como las había servido en la cátedra. El

traductor de los Besos de Juan Segundo y de las Bucólicas compuso los Estudios Virgilianos. El sencillo título

dado a esta importante producción pudiera hacer creer que el autor sólo trata de las bellezas de la Eneida; pero

su plan, como el de Quintiliano, abraza la literatura en toda su extensión. Efectivamente era natural escoger por

punto principal de observación la obra del gran poeta imitador de los escritores que le precedieron, y modelo de

los que vinieron tras él. De este modo, se procuró M. Tissot un medio cómodo de establecer el carácter relativo

de las producciones literarias de Homero a Virgilio y de Virgilio a los modernos. No tanto se juzga en su obra,

cuando se compara. Si analiza las creaciones antiguas, les contrapone las fantasías modernas: sus doctas

investigaciones sorprenden bajo todas sus formas los hurtos que el ingenio ha hecho al ingenio. Ni ciñe sus

cotejos a las obras que tienen analogía con la epopeya; extiéndelas con un profundo discernimiento al poema

didáctico y cíclico, al drama, a la fábula, a la novela; en suma, recorre los diferentes ramos de la literatura que,

habiendo brotado todos de un tallo, se alimentan de un mismo jugo materno.

Deben, pues, mirarse los Estudios Virgilianos como un curso completo e interesantísimo de literatura antigua y

moderna. El autor ha creado un método tan nuevo como ingenioso, y agrada deleitando; evita la aridez

escolástica y la ciega admiración de los comentadores; atrevido, pero justo, nota cuidadosamente las bellezas y

los defectos de los grandes maestros, y sabe aprovecharse felicísimamente de unos y otros; sobre todo posee el

secreto de comunicar a los lectores su entusiasmo. Su estilo, todo de sentimiento y verdadero, aunque florido, no

deja nunca de adaptarse a los pensamientos de los grandes escritores que saca a las tablas, y parece como que

los oímos revelarles confidencialmente las inspiraciones de su numen. Pero dejemos que el elegante profesor

desarrolle aquí por sí mismo sus ingeniosas y profundas ideas sobre las relaciones entre los grandes escritores de

todos los tiempos y países.

"Añadiendo las riquezas de lo presente a los tesoros de lo pasado, acercando unos a otros en perpetuas

comparaciones los principales escritores que han ilustrado el mundo, quise valerme del progreso de las luces, y

de la autoridad concentrada de tantos admirables ingenios para mostrar en toda su gloria, y circundada de todos

los atributos que pudiesen asegurarle nuestro respeto, aquella religión de lo verdadero y de lo bello, que, después

de haber brillado en varias épocas con el más hermoso esplendor, parece anublarse ahora, cubrirse de sombra, y

abandonar los espíritus al escepticismo, y a los dos extremos opuestos de incredulidad o idolatría.

"El Asia antigua fue la cuna de esta religión. El misterioso Egipto la reveló a cierto número de ministros

cautelosos, que echaron un velo entre ella y los ojos del vulgo. Conociéronla los griegos; y aun sembrándola de

fábulas ridículas respetaron su carácter y sus leyes. Orfeo, Lino y Museo recibieron como un don celeste sus

primeros destellos. El amor que ella inspiró al buen Hesíodo, le hizo algunas veces admirable; ella entró en el

corazón de Homero, ella cautivó su ingenio creador; y quizá es Homero todavía su primer pontífice, a pesar de

los disfraces en que a veces la envuelve, imponiendo silencio al murmurar de la razón.
Tucídides y Jenofonte le

tributaron un homenaje puro; Esquilo tuvo con ella un comercio desigual y sublime;
Sófocles se mostró casi

siempre digno intérprete suyo; Eurípides, nacido para sentirla y practicarla, incurre
demasiadas veces en

profanaciones, porque carece de conciencia literaria. Platón se arroba a ella; pero después
de haberse

remontado hasta el cielo, la deja, y siguiendo a su imaginación, se pierde en la región de las
nubes. Aristóteles,

más sosegado y severo, ofreció a la ciencia de lo verdadero y lo bello, el culto de toda su
vida; y su razón

perspicaz, que jamás padeció eclipse, dicta todavía lecciones a todos los pueblos. Un
instinto sublime, la

vocación del talento, hizo a esta religión las delicias de Demóstenes y el asunto de sus
meditaciones perpetuas.

Cicerón, destinado a servirla de ministro y de intérprete, la arraigó en su pecho por el
estudio de la filosofía, y dio

a la elocuencia atractivos irresistibles: ¡dichoso, si escribiendo tan bellas lecciones a las
edades, hubiera sabido

refrenar su propensión al lujo de las palabras! Lucrecio tuvo el poder y la pasión de lo
verdadero y lo bello; mas

para darles un culto digno, le faltó una lengua más perfeccionada, y principalmente un
gusto más puro. Terencio

fue fiel discípulo de lo verdadero y lo bello; pero si tuvo más conciencia y más saber que
Plauto, no tuvo igual

fuerza de imaginación. Cuando Virgilio mira a la naturaleza cara a cara; cuando saca de sus
propios estudios, o

de los movimientos de su alma, el conocimiento de las pasiones, entonces es el Rafael de la
poesía, el pintor más

fiel de lo verdadero y lo bello. Dad esta religión a Ovidio, y le haréis uno de los primeros
poetas del mundo: él

conoce sus defectos como Eurípides, pero los ama, no tiene valor para corregirse de ellos. Esta religión pide

gusto y luces, que faltaban a Lucano y a Juvenal, que delinquieron contra ella sin conocerlo. Dante, Shakespeare

y Milton, después de haberle ofrecido el incienso del ingenio, la ofenden con impiedad, insultando a la sana

razón; pero su siglo fue más culpable que ellos... Buffon, que es el Aristóteles, el Plinio y el Platón de los

modernos, tuvo profundamente grabada en el alma la religión de lo verdadero y lo bello; ¿por qué, apasionado a

la magnificencia, no tomó de la naturaleza, su modelo, aquellas felices negligencias, tan llenas de gracia? Buffon

parece un rey que jamás olvida su dignidad; es el Luis XIV de los escritores; sus defectos nacen de su carácter, y

sin duda pensaba en sí mismo cuando dijo: el estilo es todo el hombre. Un fecundo ingenio, una razón superior,

pero dominada por una imaginación más fuerte que ella, una elocuencia de primer orden, no libraron siempre a

Rousseau de la hinchazón, la declamación y el sofisma. Adivinó la noble simplicidad de los antiguos; en otras

cosas, era de desear que hubiera seguido su ejemplo. Émulo de Richardson, está bien lejos de igualarle en la

fidelidad de la imitación del lenguaje mujeril; pero el amor de lo verdadero y lo bello ardía sin cesar en su alma,

excitado por la llama del entusiasmo y la codicia inmensa de gloria. Si su alma hubiese sido nutrida como la de

Fenelón, su conciencia literaria hubiera mostrado todo el valor que exigen los sacrificios que el escritor debe

imponerse a sí mismo. La naturaleza dio a Voltaire la razón de Locke, la elocuencia dramática de Eurípides, las

diversas especies de agudeza ingeniosa que brillan en Fontenelle, Pope y Hamilton, la originalidad satírica de

Luciano, la urbanidad de Horacio, la festiva ligereza de Ariosto, y la brillante facilidad de un francés lleno de

gracias y de elegancia. Mas, a esta inaudita reunión de talentos, cada uno de los cuales bastaría a la reputación

de un escritor, faltó la conciencia literaria: nadie penetró lo verdadero con tanta sagacidad; nadie lo amó con

tanto ardor; nadie sintió jamás una tan viva admiración hacia lo bello; pero la religión de estos dos sentimientos,

no la tuvo. La movilidad de su imaginación, el impulso de esta o aquella pasión momentánea, y a veces las

contemplaciones del amor propio, quitaron toda especie de estabilidad a sus opiniones. Ya le hallaréis habilísimo

ensor; ya juez preocupado, que pronuncia con ligereza sentencias llenas de errores. Como no bebió principios

seguros en una escuela severa, como no conoció bastante las condiciones de aquella gloria cuyo amor le

devoraba; mimado por aplausos precoces, exasperado por injustas críticas, en que sólo se trató de humillarle, y

sostenido por el favor público, a cuyo celo daba continuo pábulo su filosofía, desatendió las voces de su

conciencia; en vez de pinturas fieles, presentó mentiras brillantes; confió el interés de su gloria a las seducciones

de su pluma; pensó demasiado en su siglo, y no lo bastante en la posteridad. En fin, tuvo con su talento una

indulgencia fatal, que no cesará de expiar jamás; sin esto, no nos hubiera dejado quizá más que obras maestras.

¿Qué no se debía esperar de tal hombre, si se hubiera armado contra sí mismo de la autoridad de un censor

inflexible, que jamás transigiese con el sentimiento profundo de las bellezas de la naturaleza, y de las reglas del

arte?"

M. Tissot examina uno por uno los libros de la Eneida, haciendo preceder o seguir a su trabajo el texto latino, de

que traduce a veces pasajes con una felicidad nada común: sus expresiones son elegantes y vigorosas; poéticos y

graciosos sus giros; y la imagen que nos dan de la poesía es la más fiel que puede presentarse en prosa.

El discurso que sirve de introducción a la obra, es una producción literaria superior a todo elogio. No sólo le

sirve de adorno; es además un exordio instructivo, donde encontramos un elegante y completo resumen de los

excelentes principios de este útil tratado. M. Tissot habla allí una vez de sí mismo, pero con el candor de un

hombre de bien, y con la franqueza de un espíritu superior, seguro de su conciencia y de los derechos que tiene a

la estimación pública. Me parece que debo citar aquí el último párrafo:

"¡Oh Musas! tales son vuestras recompensas. ¿Quién no sentirá lo que valen y lo dulce que son? Si no me es

dado obtenerlas, a lo menos no desconoceré jamás vuestras delicias. Vosotras habéis hermoñado todos los

placeres de mi vida; habéis consolado todas mis penas; semejantes a las abejas del Hibla, habéis templado con

vuestra miel la copa de ajenjo que la fortuna y los hombres me han presentado más de una vez. Cuando yo

trazaba una parte de esta obra, me hallaba a la puerta del sepulcro; dísteisme fuerza para vivir; rechacé a la

muerte; por vosotras me olvidó la Parca. Ni es esto todo: habéis nutrido el espíritu y conservado algunas flores a

la imaginación, en medio de la decadencia corpórea; vuestro trato hechicero restableció mi salud por grados.

Gracias os doy por vuestra beneficencia; y me refugio en vuestro seno, como un viajero fatigado, que pide puerto

tras una larga tempestad. ¡Y tú, ilustre traductor de las Geórgicas, cuya amistad me honra, cuya elección me

causó tan viva inquietud! Si desde el día de tu muerte, no he dejado pasar uno solo sin pagar mi deuda a tu

memoria; si fiel a los deberes del corazón, he referido todos mis trabajos al que me los impuso en una adopción

para mí tan preciosa, dignate de aceptar en estos estudios la ofrenda religiosa de un discípulo a su maestro".

Delille no podía recibir homenaje más digno que la dedicación de una obra, inspirada en cierto modo por este

gran maestro, y destinada a propagar la sana doctrina de una literatura a que dio sesenta años de lustre.

Los estudios sobre Virgilio convienen igualmente al hombre de mundo y al literato, a los jóvenes que comienzan

la carrera de las artes, y a los padres de familia que quieren examinar y medir los progresos de sus hijos.

Un concierto unánime de elogios ha probado ya el reconocimiento del público ilustrado hacia el docto profesor,

laborioso émulo de Quintiliano. La semejanza de las épocas en que ambos parecieron, hace resaltar la suya. El

primero combatió la doctrina de los Sénecas, Lucanos y Estacios, que, empeñados en explorar nuevas sendas,

adulteraban el arte de los Lucrecios, Virgilibios y Ovidios; y ahora que nuestra literatura está amenazada de

decadencia, las lecciones del Quintiliano moderno guiarán los pasos inciertos de los sucesores de los Racines,

Voltaires y Delilles.

NOTICIA DE LA VICTORIA DE JUNÍN CANTO A BOLÍVAR, POR JOSÉ JOAQUÍN OLMEDO

Debemos a la Victoria de Junín, poema lírico por el señor José Joaquín Olmedo, un lugar distinguido entre las

obras americanas de que nos proponemos hacer reseña en este periódico, lo primero por su mérito, y lo segundo

por la importancia del asunto, que abraza dos de los acontecimientos más grandes y memorables que figurarán en

los fastos de América. Las dos batallas de Junín y Ayacucho aseguraron la independencia del nuevo mundo. Sin

la denodada resolución de Colombia de auxiliar al Perú con lo mejor de sus tropas mandadas por el ilustre

Bolívar, y sin los gloriosos sucesos de este genio tutelar de la independencia americana, el horizonte político de

aquellas regiones hubiera presentado nubes y borrascas, quién sabe cuánto tiempo; y la libertad, aun de las

partes más retiradas del campo en que se verificó la lucha, hubiera estado a la merced de mil contingencias

acarreadas por la fortuna de las armas.

El título de este poema pudiera hacer formar un concepto equivocado de su asunto, que no es en realidad la

victoria de Junín, sino la libertad del Perú. Bolívar es el héroe a cuyo honor se consagra este himno patriótico; y

el poeta hubiera dado una idea harto mezquina de la gloria de su campaña peruana, si se hubiese contentado con

ceñir a sus sienes el laurel de aquella jornada inmortal.

Mas concebida así la materia, presentaba un grave inconveniente, porque, constando de dos grandes sucesos,

era difícil reducirla a la unidad de sujeto, que exigen con más o menos rigor todas las producciones poéticas. El

medio de que se valió el señor Olmedo para vencer esta dificultad, es ingenioso. Todo pasa en Junín, todo está

enlazado con esta primera función, todo forma en realidad parte de ella. Mediante la aparición y profecía del inca

Huaina Cápac, Ayacucho se transporta a Junín, y las dos jornadas se eslabonan en una. Este plan se trazó a

nuestro parecer con mucho juicio y tino. La batalla de Junín sola, como hemos observado, no era la libertad del

Perú. La batalla de Ayacucho la aseguró; pero en ella no mandó personalmente el general Bolívar. Ninguna de

las dos por sí sola proporcionaba presentar dignamente la figura del héroe: en Junín no le hubiéramos visto todo;

en Ayacucho le hubiéramos visto a demasiada distancia. Era, pues, indispensable acercar estos dos puntos e

identificarlos; y el poeta ha sabido sacar de esta necesidad misma grandes bellezas, pues la parte más espléndida

y animada de su canto es incontestablemente la aparición del inca.

Algunos han acusado este incidente de importuno, porque, preocupados por el título, no han concebido el

verdadero plan de la obra. Lo que se introduce como incidente, es en realidad una de las partes más esenciales

de la composición, y quizá la más esencial. Es característico de la poesía lírica no caminar directamente a su

objeto. Todo en ella debe parecer efecto de una inspiración instantánea: el poeta obedece a los impulsos del

numen que le agita sin la menor apariencia de designio, y frecuentemente le vemos abandonar una senda y tomar

otra, llamado de objetos que arrastran irresistiblemente su atención. Horacio dirige plegarias al cielo por la feliz

navegación de Virgilio; la idea de las tempestades le sobresalta, y los peligros del mar le traen a la memoria la

audacia del hombre, que, arrojando todos los elementos, ha sacado de ellos nuevos géneros de muerte y

nuevos objetos de terror. Ocupado de estos pensamientos, olvida que ha tomado el plectro para decir adiós a su

amigo. Nada hallamos, pues, de reprehensible en el plan del Canto a Bolívar; pero no sabemos si hubiera sido

conveniente reducir las dimensiones de este bello edificio a menor escala, porque no es natural a los movimientos

vehementes del alma, que solos autorizan las libertades de la oda, el durar largo tiempo.

El estilo es elegante, animado, y manifiesta una gran familiaridad con el lenguaje castellano poético. El colorido es

tan brillante, como la versificación armoniosa; y reina en toda la obra una variedad que la naturaleza del asunto

apenas permitió esperar, alternando con las escenas horribles de la guerra cuadros risueños y blandos, en que se

hace un uso oportunísimo de la localidad y de las tradiciones peruanas.

Entre muchos pasajes igualmente dignos de transcribirse, elegimos el siguiente, que nos parece notable, no sólo

por el calor con que está escrito, sino por la corrección y tersura del estilo. Píntase en él a Bolívar en los

momentos que precedieron a la batalla de Junín.

¿Quién es aquel que el paso lento mueve

sobre el collado que a Junín domina?

¿que el campo desde allí mide, y el sitio

del combatir y del vencer designa?

¿que la hueste contraria observa, cuenta,

y en su mente la rompe y desordena

y a los más bravos a morir condena,
cual águila caudal, que se complace
del alto cielo en divisar su presa
que entre el rebaño mal segura pacea?
¿quién el que ya descende
pronto y apercebido a la pelea?
Preñada en tempestades le rodea
nube tremenda; el brillo de su espada
es el vivo reflejo de la gloria;
su voz, un trueno; su mirada, un rayo.
¿Quién, aquel que, al trabarse la batalla,
ufano como nuncio de victoria,
un corcel impetuoso fatigando,
discurre sin cesar por toda parte?...
¿Quién, sino el hijo de Colombia y Marte?
Sonó su voz: -Peruanos,
mirad allí los duros opresores
de vuestra patria. Bravos colombianos,
en cien crudas batallas vencedores,
mirad allí los enemigos fieros
que buscando venís desde Orinoco;
suya es la fuerza, y el valor es vuestro;
vuestra será la gloria;

pues lidiar con valor y por la patria
es el mejor presagio de victoria.
Acometed, que siempre
de quien se atreve más, el triunfo ha sido.
Quien no espera vencer, ya está vencido.-
Dice; y al punto, cual fugaces carros,
que, dada la señal, parten, y en densos
de arena y polvo torbellinos ruedan;
arden los ejes; se estremece el suelo;
estrépito confuso asorda el cielo;
y, en medio del afán, cada cual teme
que los demás adelantarse puedan:
así los ordenados escuadrones
que del iris reflejan los colores(1),
o la imagen del sol en sus pendones,
se avanzan a la lid...

La noche sobrevino en el momento de la victoria, y no dejó acabar con los restos
amedrentados y dispersos del

enemigo. El autor alude a estas circunstancias en los versos siguientes, que pintan con gran
felicidad el breve

crepúsculo de la zona tórrida:

Padre del universo, sol radioso,
dios del Perú, modera omnipotente
el ardor de tu carro impetuoso,
y no escondas tu luz indeficiente...

Una hora más de luz... Pero esta hora
no fue la del destino. El dios oía
el voto de su pueblo; y de la frente
el cerco de diamantes desceñía.

En fugaz rayo, el horizonte dora;
en mayor disco, menos luz ofrece,
y veloz tras los Andes se oscurece.

Pasamos por alto toda la profecía del inca, aunque esmaltada de bellísimos rasgos, porque
nos llama el coro de

las vírgenes del sol, que forma un suave contraste con la relación de combates, muertes y
horrores que precede:

Alma eterna del mundo,
dios santo del Perú, padre del inca,
en tu giro fecundo
gózate sin cesar, luz bienhechora,
viendo ya libre el pueblo que te adora.

La tiniebla de sangre y servidumbre
que ofuscaba la lumbre
de tu radiante faz pura y serena,
se disipó; y en cantos se convierte
la querrela de muerte
y el ruido antiguo de servil cadena.

Aquí la Libertad buscó un asilo,
amable peregrina,

y ya lo encuentra plácido y tranquilo.
Y aquí poner la diosa
quiere su templo y ara milagrosa.
Aquí, olvidada de su cara Helvecia,
se viene a consolar de la ruina
de los altares que le alzó la Grecia,
y en todos sus oráculos proclama
que al Madalen y al Rímac bullicioso(2)
ya sobre el Tíber y el Eurotas ama.
Oh Padre, oh claro sol, no desampares
este suelo jamás, ni estos altares.
Tu vivífico ardor todos los seres
anima y reproduce; por ti viven
y acción, salud, placer, beldad reciben.
Tú al labrador despiertas,
y a las aves canoras
en tus primeras horas;
y son tuyos sus cantos matinales.
Por ti siente el guerrero
en amor patrio enardecida el alma,
y al pie de tu ara rinde placentero
su laurel y su palma;
y tuyos son sus cánticos marciales.
Fecunda, oh sol, tu tierra;

y los males repara de la guerra.

Da a nuestros campos frutos abundosos,
aunque niegues el brillo a los metales.

Da naves a los puertos;
pueblos, a los desiertos;

a las armas, victoria;
alas, al genio y a las musas, gloria.

Dios del Perú, sostén, salva, conforta
el brazo que te venga,
no para nuevas lides sanguinosas,
que miran con horror madres y esposas,
sino para poner a olas civiles
límites ciertos, y que en paz florezcan
de la alma paz los dones soberanos,
y arredre a sediciosos y a tiranos.

Brilla con nueva luz, rey de los cielos,
brilla con nueva luz en aquel día
del triunfo que magnífico prepara
a su libertador la patria mía.

Lo restante de este coro de las vestales peruanas es una hermosa descripción de la entrada triunfal de Bolívar en

Lima; pero no nos parece conservar el carácter de himno que se percibe en las primeras estrofas.

Entusiasmo sostenido, variedad y hermosura de cuadros, dicción castigada más que en ninguna de cuantas

poesías americanas conocemos, armonía perpetua, diestras imitaciones en que se descubre una memoria

enriquecida con la lectura de los autores latinos, y particularmente de Horacio, sentencias esparcidas con

economía y dignas de un ciudadano que ha servido con honor a la libertad antes de cantarla, tales son las dotes

que en nuestro concepto elevan el Canto a Bolívar al primer lugar entre todas las obras poéticas inspiradas por

la gloria del Libertador.

JUICIO SOBRE LAS POESÍAS DE JOSÉ MARÍA 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.
¡Oíd...! Retumba en las nubes despeñado
el carro del Señor; y de sus ruedas
brota el rayo veloz, se precipita,

hiere, y aterra 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 eternal corona las cabezas
de Iztaccihual 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 entro la yerba y árboles dormía,
mientras el ancho sol su disco hundía
detrás de Iztaccihual. La nieve eterna,
cual disuelta en mar de oro, semejaba
temblar en torno dél; un arco inmenso
que del empíreo 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, reina alzada
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 DÍAS

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,
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 hálito pestilente
de tu honor el brillo empañe.
Déte, en medio de tus hijos,
salud su bálsamo suave;
y bríndete amor risueño
las caricias conyugales.

Esta composición nos hace estimar tanto la virtuosa sensibilidad del señor Heredia, como admirar su talento.

Iguals 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, desearíamos 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 oportunamente)

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 lisonjamos 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.

CAMPAÑA DEL EJERCITO REPUBLICANO AL BRASIL Y TRIUNFO DE
ITUZAINGO CANTO LÍRICO, POR JUAN CRUZ VARELA

Entre la multitud de obras poéticas que se han publicado en América durante los últimos años, se distingue mucho

la presente por la armonía del verso, por alguna más corrección de lenguaje de la que aparece ordinariamente en

la prosa y verso americanos, y por la belleza y energía de no pocos pasajes. Citaremos, como uno de los

mejores, estos diez versos de la introducción, en que el poeta se trasporta a las edades venideras para presenciar

en ellas la gloria de su patria y su héroe.

Las barreras del tiempo

rompió al cabo profética la mente;

y atónita se lanza en lo futuro,

y a la posteridad mira presente.

¡Oh porvenir impenetrable, oscuro!

rasgóse al fin el tenebroso velo

que ocultó tus misterios a mi anhelo.

Partióse al fin el diamantino muro

con que de mi existencia dividías

tus hombres, tus sucesos y tus días.

El pensamiento que sigue no tiene ciertamente nada de original; pero sería difícil hallarle expresado con mayor

suavidad y hermosura:

Mi verso irá por cuanto Febo dora

del austro a los triones;
y leído en las playas de occidente,
llevado por la fama voladora,
admirará después a las naciones
que reciben la lumbre refulgente
del rosado palacio de la Aurora.

He aquí otro pasaje que nos parece de gran mérito: el poeta apostrofa a las huestes
brasileras y alemanas, que,

ocupando los montes, no osan bajar a la defensa de los campos y pueblos invadidos por el
enemigo:

¿Qué hacéis, qué hacéis, soldados,
que ya no descendéis del alta cumbre,
y por estas llanuras derramados
ostentáis vuestra inmensa muchedumbre?
¿Todo el tesoro que Vallés encierra
abandonáis así? ¿No sois testigos
de que recogen ya los enemigos
las ansiadas primicias de la guerra?
¿Y están entre vosotros los valientes
que allá en el Volga y en el Rin bebieron,
y a la ambición y al despotismo fieles,
a playas remotísimas vinieron
en demanda de gloria y de laureles?
¡Qué! ¿No hay audacia en el feroz germano,

para bajar al llano
con ímpetu guerrero,
y que triunfe el valor, y no la suerte,
en los campos horribles de la muerte?
¡Vano esperar! Ni en la enriscada altura
defendidos se creen. Así acosada
del veloz cazador tímida cierva,
más y más se enmaraña en la espesura,
y aun su pavor conserva,
ya del venablo y del lebreli segura.

La descripción del choque de las tropas argentinas con las brasileras después de la muerte del intrépido

Brandzen, cuando Alvear, tomando el lugar de su amigo y jurando vengarle,
hondo en el pecho el sentimiento esconde,
y se lanza, cual rayo, al enemigo,

es acaso lo más animado de todo el poema; pero es demasiado larga para copiarse aquí.

Pasando ahora a los defectos (que son pocos y de poca magnitud comparados con la bellezas, y es probable

que, por la mayor parte, se deban al limitado tiempo que tuvo el poeta para limar sus versos), notaremos en

primer lugar la falta de propiedad o de conexión de algunas ideas, verbigracia:

De Alvear empero la razón serena
el valor ardoroso dirigía,
sin ceder al furor que la enajena.

¿Cómo puede estar serena la razón cuando la enajena el furor? Describiéndose al ilustre vencedor de Ituzaingó

en la noche que precedió a la acción, se dice que lo ordena, y prevé todo con la misma serenidad y presencia de

ánimo

que, si en lugar de la batalla fiera,

la fiesta de su triunfo dispusiera.

Extrañamos que el señor Varela no hubiese percibido que la idea sola de dedicar un héroe su atención a los

preparativos de su fiesta triunfal, le degrada.

La versificación, por lo general armoniosa, peca a veces por un defecto comunísimo en los americanos: que es el

de unir en una sílaba dos vocales que naturalmente no forman diptongo, licencia permitida de cuando en cuando

(aunque no en toda combinación de vocales); pero que, si se usa inmoderadamente, ofende, y es indicio de

hábitos de pronunciación viciosa. Alvear, por ejemplo, debe ser ordinariamente de tres sílabas, como desear,

pelear. Encontramos también descuido de lenguaje, como "oprimir la madre el tierno infante contra el pecho",

"recién abandonada", "recién empezará", "hundir legiones", "filoso", "inapiadable", etc.

El señor Varela nos parece imitar la manera de uno de los mejores poetas españoles de esta última época (uno

cuyo nombre será siempre caro a los americanos, por el desinteresado y temprano amor que profesó a su

libertad, el virtuoso y desgraciado Quintana); pero dejándose quizá arrastrar de su admiración a este elocuente

cantor de los derechos de la humanidad, toma a veces un tono enfático, que no está enteramente libre de

hinchazón: deslíz de que, en medio de grandes bellezas y de sublimes pensamientos, tampoco supo libertarse el

Tirteo español. Últimamente nos vemos en la necesidad de decir que nos desagradan las hipérbolos orientales

que el señor Varela, como otros poetas americanos, se creen permitidas cuando cantan a sus ciudades o héroes

favoritos, y de que ojalá no viésemos llena también demasiadas veces hasta la prosa de los documentos oficiales.

Según el señor Varela, la gloria de la República Argentina será la única que se salvará de la inmensa ruina de

los tiempos.

Veo que no ha quedado ni memoria
de griegos y romanos; otra historia
de admiración embarga al universo...

No suenan las Termópilas, los llanos

de Maratón no suenan:

Platea y Salamina,

cual si no fueran, son; y ya no llenan

Leonidas y Temístocles el orbe,

que otra gloria más ínclita domina

y la ambición del universo absorbe.

Eso es demasiado. ¿Qué héroe, por grande que sea, se avergonzará de comparecer ante la posteridad al lado de

un Catón o un Leonidas? El atrevimiento mismo de la poesía debe respetar ciertos límites y no perder mucho de

vista la verdad, y sobre todo, la justicia.

Pero no faltemos a ella, desentendiéndonos de la exaltación patriótica en que debió hervir todo corazón argentino

a las nuevas de la inmortal jornada de Ituzaingó; y esperemos mucho del joven poeta que escribe bajo la

inspiración de estos sentimientos, y sabe expresarlos con tanta dignidad y nobleza.

LAS POESÍAS DE HORACIO TRADUCIDAS EN VERSOS CASTELLANOS, CON
NOTAS Y OBSERVACIONES, POR DON JAVIER DE BURGOS

Pocos poetas han dado muestras de un talento tan vario y flexible como el de Horacio. Aun sin salir del género

lírico, ¡bajo cuánta multitud de formas se nos presenta! No es posible pasar con más facilidad que él lo hace, de

los juegos anacreónticos a los raptos pindáricos, o a la majestuosa elevación de la oda moral. Él posee los varios

tonos en que sobresalieron el patriótico Alceo, el picante Arquíloco, y la tierna Safo, haciéndonos admirar en

todos ellos una fantasía rica, un entendimiento cultivado, un estilo que se distingue particularmente por la

concisión, la belleza y la gracia, pero acomodado siempre a los diversos asuntos que trata, y en fin una extrema

corrección y pureza de gusto. Pero mucho más raras deben ser sin duda la flexibilidad de imaginación y la copia

de lenguaje necesarias para trasportarnos, como él nos transporta, de la magnificencia y brillantez de la oda a la

urbana familiaridad, la delicada ironía, la negligencia amable de la especie de sátira que él levantó a la perfección,

y en que la literatura moderna no tiene nombre alguno que oponer al de Horacio. No es grande la distancia entre

las sátiras y las epístolas; y con todo, el poeta ha sabido variar diestramente el tono y el estilo, haciéndonos

percibir a las claras la diferencia entre la libertad del razonamiento o la conversación, y la fácil cultura de la carta

familiar, que, sin dejar de ser suelta y libre, pide cierto cuidado y aliño como el que distingue lo escrito de lo

hablado. Y aunque su gran poema didáctico pertenece en rigor a esta última clase, tiene dotes peculiares en que

el ingenio de Horacio aparece bajo nuevos aspectos tan comprensivo y rápido en los preceptos, como ameno en

la expresión de las verdades teóricas del arte que enseña: maestro a un mismo tiempo y modelo.

Sería, pues, casi un prodigio que un traductor acertase a reproducir las excelencias de un original tan vario,

juntándose a las dificultades de cada género las que en todos ellos nacen de la sujeción a ideas ajenas, que,

privando al poeta de libertad para abandonarse a sus propias inspiraciones, no puede menos de entibiar en

muchos casos el estro, y de hacer casi inasequibles aquella facilidad y desembarazo, que tan raras veces se

encuentran aun en obras originales. El autor tiene siempre a su arbitrio presentar el asunto de que trata bajo los

aspectos que mejor se acomodan o con su genio, o con el de su lengua, o con el gusto de su nación y de su siglo.

Al traductor bajo todos estos respectos se permite muy poco.

No nos admiremos, pues, de que sean tan contadas las buenas traducciones en verso, y de que lo sean sobre

todo las de aquellas obras en que brilla una simplicidad que nos enamora por su mismo aparente descuido. Así

Homero será siempre más difícil de traducir que Virgilio, y La Fontaine infinitamente más que Boileau. Juvenal ha

tenido excelentes traductores en algunas lenguas modernas; pero ¿qué nación puede gloriarse de haber

trasladado con tal cual suceso a su idioma las sátiras y epístolas del poeta venusino?

Prevenidos por estas consideraciones para apreciar en su justo valor los aciertos, y mirar con indulgencia los

defectos de la nueva traducción de Horacio, no la creemos, sin embargo, capaz de contentar al que haya

medido, en la lectura de los poetas clásicos de la España, los recursos de la lengua y versificación castellana, y

que contemple la distancia a que el señor Burgos ha quedado de Horacio, particularmente en los dos géneros

que acabamos de mencionar. La primera cualidad de que debe estar bien provisto un traductor en verso, es el

fácil manejo de la lengua y de los metros a que traduce, y no vemos que el señor Burgos la posea en un grado

eminente. Su estilo no nos parece bastante poético, ni su versificación fluida y suave. Pero en lo que juzgamos

que este caballero desconoció totalmente lo desproporcionado de la empresa a sus fuerzas, y pasó los límites de

una razonable osadía, es en la elección de las estrofas en que ha vertido algunas odas. Así le vemos, violentado

de las trabas métricas que ha querido imponerse, unas veces oscurecer el sentido, y otras debilitarle. Un poeta

lírico debe traducirse en estrofas; pero hacerlo en estrofas dificultosas es añadir muchos grados a lo arduo del

empeño en que se constituye un intérprete de Horacio, que trata de dar a conocer, no sólo los pensamientos,

sino el nervio y hermosura del texto.

Pero aunque juzgamos poco favorablemente del mérito poético de esta versión (y en ello creemos no alejarnos

mucho de la opinión general), no por eso desestimamos el servicio que el señor Burgos ha hecho a la literatura

castellana, dándole en verso (no sabemos si por la primera vez) todas las obras de aquel gran poeta; ni

negaremos que nos presenta de cuando en cuando pasajes en que centellea el espíritu del original. Hallamos casi

siempre en el señor Burgos, no sólo un intérprete fiel, sino un justo apreciador de las bellezas y defectos de lo

que traduce, y bajo este respecto consideramos sus observaciones críticas muy a propósito para formar el gusto

de la juventud, aficionándola al genio osado y severo de las musas antiguas, y preservándola de aquella

admiración ciega, que por el hecho de hallarlo todo perfecto, se manifiesta incapaz de estimar dignamente lo que

merece este título.

Parécenos justo comprobar nuestro juicio poniendo a la vista de nuestros lectores algunas muestras del

apreciable trabajo del señor Burgos. Y empezando por la parte lírica, copiaremos desde luego la más bella de

sus traducciones, que por tal tenemos la de la oda décima tercia del libro primero:

Cuando tú, Lidia, alabas

los brazos de Telefo,

y de Telefo admiras

el sonrosado cuello,

la bilis se me inflama,

y juicio y color pierdo,

y asómanse a mis ojos

lágrimas de despecho,

que a mi despecho corren,

indicios de este fuego

que lentamente abrasa

mi enamorado pecho.

Árdome si a tus hombros

en desmandado juego

el tierno cutis aja,

o si en tus labios bellos

el diente agudo clava

beodo el rapazuelo.

¡Ah! créeme, y no juzgues

que el amor será eterno

de ese que ahora mancha

con sus labios groseros

tu boca deliciosa,

que plugo a la alma Venus

inundar con su néctar,

perfumar con su incienso.

¡Mil y miles de veces

venturosos aquellos

que une en grata coyunda

amor con lazo estrecho,

lazo que no desatan

las quejas ni los celos!

El último suspiro

sólo podrá romperlo.

No nos agrada ni la repetición de despecho, que, si estudiada, es de mal gusto, ni el recíproco árdome, de que

no nos acordamos de haber visto otro ejemplo en el estilo noble ni el inundar una boca con néctar, ni el suspiro

que rompe un lazo. A pesar de éstos y algún otro casi imperceptible lunar, hay naturalidad, hay ternura en esta

composición; y si el señor Burgos hubiera traducido siempre así, dejaría poco que desear.

El examen que vamos a hacer de la oda tercera del libro segundo nos dará ocasión de notar, junto con algunas

que nos parecen inadvertencias en la interpretación, la especie de defectos en que ha incurrido más

frecuentemente el traductor.

Si de suerte importuna(3)

probares la crueza,

muestra serenidad, Delio, y firmeza,

y en la feliz fortuna

moderada alegría,

que de morir ha de llegar el día:

Ora en honda tristura

hayas hasta hoy yacido,

o en la pradera solitaria, henchido

el pecho de ventura,

del falernio collado

hayas bebido el néctar regalado:

Donde pino coposo,

donde gigante tilo
preparar aman con su sombra asilo,
y el raudal bullicioso
por el cauce torcido
con afán rueda y apacible ruido.

Pues que no tu contento
turban cuitas ni canas,
ni el negro estambre de las tres hermanas,
aquí süave unguento,
y vino traer manda
y rosas que marchita el aura blanda.

Muriendo, el placentero
vergel y el bosque umbroso,
y tu quinta que baña el Tibre undoso,
debes a tu heredero
dejar, que ufano gaste
el oro que afanado atesoraste.

Que ora opulento seas,
e Inaco tu ascendiente,
ora de baja alcurnia descendiente,
ni humilde hogar poseas,
de la vida el tributo
has de pagar al inflexible Pluto.

Ley es la de la muerte,

y de todos los hombres

en la urna horrible agítanse los nombres:

ahora y luego la suerte

y la nao lanzarán,

y a destierro sin fin condenarán.

No nos satisface ni la crueza de suerte importuna comparada con la brevedad y eufemismo de rebus

arduis; ni la tautología de serenidad y firmeza, que debilita la concisión filosófica de *aequam mentem*; ni

mucho menos aquella rastrera trivialidad "que de morir ha de llegar el día", en que se ha desleído el

vocativo *moriture*. Pero la estrofa segunda adolece de defectos más graves.

Hasta hoy es una añadidura que oscurece el sentido, porque el intervalo entre este día y el último de la

vida se comprende necesariamente en el *omni tempore* del texto. Esto en cuanto a la sustancia. En cuanto

a la expresión, yacido es desusado; *tristura* anticuado (y aquí notaremos de paso que el señor Burgos

incurre bastante en la afectación de arcaísmos de la escuela moderna); el *pecho henchido de ventura*,

impropio, porque *ventura* no significa una afección del alma; y casi toda la estrofa una recargada

amplificación del original.

Nuestro traductor alaba con razón, como uno de los mejores cuartetos de Horacio, el tercero.

"Obsérvese, dice, *pinus ingens, alba populus, umbram hospitem, lympha fugax, obliquo rivo*, en cuatro

versos. Obsérvese asimismo la frase atrevida *laborat trepidare*, que la índole excesivamente tímida de las

lenguas modernas no permite traducir. El verbo consociare está empleado del modo más atrevido que lo

fue jamás. Consociare amant umbram hospitem es una manera de expresarse muy singular, reprensible

tal vez en una obra mediana, pero admirable en uno de los cuartetos más ricos, más armoniosos que

produjeron las musas latinas". La traducción de este pasaje tan maestramente analizado es una prueba

melancólica de que el gusto más fino puede no acertar a reproducir las bellezas mismas que le hacen una

fuerte impresión.

¡Preparar aman con su sombra asilo!

¿No es durísimo el preparar aman? ¿Y dónde está el consociare que es el alma de la expresión latina?

¡Qué lánguida, comparada con la acción específica de este verbo, la idea vaga y abstracta de preparar!

La sombra hospedadora de Horacio es un compuesto, cuyos elementos, disueltos en la expresión

castellana, sustituyen a la obra viviente de la imaginación un frío esqueleto. Hasta la variedad de colores

de pinus ingens y alba populus desaparece en la versión. El raudal ha tenido mejor suerte que los árboles;

pero ruido repite el concepto de bullicioso, y apacible es algo contradictorio de afán.

En la cuarta estrofa, se echa menos el nimium breves, expresión sentida, que alude finamente a lo

fugitivo de los placeres y dichas humanas; y la blandura del aura no es tan del caso como la amenidad de

las flores, cuya corta duración aflige al poeta. En cuanto a los comentaristas que encuentran malsonante

el amaenae ferre jube rosae, no responderíamos con el señor Burgos que Horacio no estaba obligado a

decir siempre lo mejor, sino que este poeta se propuso contentar el oído de sus contemporáneos, no el

nuestro; que la desagradable semejanza que hallamos nosotros en las terminaciones de estas cuatro

voces, sólo se debe a la corrupción del latín; y que en los buenos tiempos de esta lengua la e final de ferre,

la de jube, y el diptongo con que terminan amaenae y rosae, sonaban de muy diverso modo.

El afanado atesorar de la quinta estrofa no es de Horacio, ni hubiera sido un delicado cumplimiento a su

amigo. Aún nos parece más defectuosa la sexta por la pobreza de las rimas segunda y tercera; por la

oscuridad del cuarto verso, donde ni significa algo forzadamente ni aun; y por confundirse a Pluto y

Plutón, que eran dos divinidades distintas.

Pero la peor de todas es sin disputa la última, y en especial los dos versos finales por aquel intolerable uso

de los pronombres enclíticos, de que el señor Burgos nos ha dado tantos ejemplos.

Observaremos también que urna no es el sujeto de versatur, como parece haberlo creído este caballero, si

hemos de juzgar por la puntuación que da al texto latino, y aun por la versión castellana.(4)

Otros descuidos de esta especie hemos creído encontrar en las odas, y por lo mismo que son raros,

quisiéramos que (si no nos engañamos en el juicio que hemos hecho del verdadero sentido del texto)

desapareciesen de una versión cuyo principal mérito es la fidelidad. Ya desde la oda primera del primer

libro tropezamos en aquel pasaje:

"A esotro lisonjea(5)

que le aplauda y le eleve
del uno en otro honor la fácil plebe:
otro ansioso desea
cuanto en las eras de África se coge
guardar en su ancha troje:
a otro que su heredad cultiva ufano,
no el tesoro riquísimo empeñara
de Átalo a que surcara
tímido navegante el mar insano".

Prescindiendo de lo floja y descoyuntada, por decirlo así, que quedaría la construcción del pasaje latino,

si se le diera este sentido, ¿quién no percibe que las imágenes de guardar cosechas en trojes, y de cultivar

los campos paternos, denotan una misma profesión, que es la del labrador? Horacio, pues, habría dicho

que unos gustan de labrar la tierra y otros también. Pero no dijo tal. Gaudentem es un epíteto de illum; y

aprovechando lo que hay de bueno en la versión del señor Burgos, pudiéramos expresar así la idea del

poeta:

Al uno si le ensalza
a la cumbre de honor la fácil plebe,
al otro si en su troje
cuantos granos da el África recoge,
y con la dura azada
abrir el campo paternal le agrada,

no el tesoro, etc.

En la oda tercera del mismo libro (que es una de las más elegantemente vertidas), leemos:

De bronce triple cota

el pecho duro guarneció sin duda

del que fió primero

el leño frágil a la mar sañuda,

sin ponerle temor su abismo fiero".

No alcanzamos de qué provecho pudiera ser una armadura de bronce contra los peligros del mar.

Horacio no dice esto, ni cosa que se le parezca; lo que dice es:

Illum, si proprio condidit horreo

Quidquid de libycis verritur areis;

Gaudentem patrios findere sarculo

Agros, attalicis conditionibus

Nunquam dimoveas, ut trabe cypria

Myrtoum pavidus nauta secet mare.

De roble y triple bronce tuvo el pecho

el que fió primero a la sañuda

mar una frágil tabla, etc.

Modo de decir que se encuentra sustancialmente en otros poetas para ponderar la impavidez, o la dureza

de corazón.(6)

Disentimos asimismo de la construcción que el señor Burgos da a las dos primeras estrofas de la oda 13

del libro segundo:

"Aquel que te plantara(7)

árbol infausto, en ominoso día;

y el que con diestra impía

después te trasladara

a do su descendencia destruyeras,

y la mengua y baldón del lugar fueras,

En la noche sombría,

con sangre de su huésped inmolado

de su hogar despiadado

el suelo regaría,

y hierro atroz o criminosa planta

pondría de su padre en la garganta".

La mente de Horacio es: el que te plantó, en mal punto lo hizo para daño de su posteridad: él fue sin duda

un sacrílego, un parricida, un asesino de sus huéspedes. La del señor Burgos es: el sacrílego que te plantó

en mal punto para daño de su posteridad, fue un asesino, un parricida; en otros términos, el malvado que

te plantó, fue un malvado.

La primera de las estrofas anteriores nos ofrece un ejemplo del uso impropio del antiguo

pluscuamperfecto de indicativo (plantara, trasladara), abuso de que hemos hablado en otra parte, y en

que incurre el señor Burgos con harta frecuencia. Además, el que te plantara y el que te trasladara

señalan dos personas distintas: duplicación, que no autorizará el original de cualquier modo que se le

construya, y que sólo sirve para embarazar más la sentencia. ¿Y a qué la criminosa planta de la segunda

estrofa? ¿Representa ella naturalmente un instrumento de muerte? Y si no lo hace, ¿qué gradación hay

del hierro atroz al pie criminal? ¿O se habla por ventura de un tósigo? Si es así, la expresión es oscura; y

de todos modos no había para qué duplicar la idea del parricidio.

Se dirá tal vez que donde no están de acuerdo los comentadores, era libre a un traductor, y sobre todo a

un traductor en verso, escoger la interpretación que le viniese más a cuento. Nosotros no hemos hecho

mérito sino de aquellas que en nuestro concepto envuelven un yerro grave de gramática, o un evidente

trastorno del sentido. Pero sin insistir más en esta clase de observaciones, haremos una sola con relación

a las de la obra castellana, confesando empero estar generalmente escritas con juicio y gusto, y ser ésta

una de las partes en que estimamos más digno de aprecio el trabajo del traductor.

"El hombre de conciencia pura (dice Horacio en la oda 22 del libro 1) nada tiene que temer, aunque

peregrine por los más apartados montes y yermos. Así yo, mientras cantando a mi Lálaje, me internaba

distraído por los bosques sabinos, vi huir delante de mí un disforme lobo, monstruo horrible, cual no se

cría en las selvas de Apulia, ni en los desiertos de la abrasada Numidia, nodriza de leones. Ponme en los

yelos del norte, ponme en la zona que la cercanía del sol hace inaccesible a los hombres, y amaré la dulce

sonrisa y la dulce habla de Lálaje". La segunda parte, dicen, no corresponde a la gravedad de la primera,

y la tercera no tiene conexión con una ni con otra. Pero ¿no es propio de la ingenuidad y candor que

respira esta oda, abultar el peligro de una aventura ordinaria, y atribuir la incolumidad al favor de los

dioses, amparadores de la inocencia? Esta juvenil simplicidad se manifiesta a las claras en la ponderada

calificación de la fiera, que después de todo no es más que un lobo de las cercanías de Roma. Pero el

poeta se acuerda de Lálaje, se representa vivamente su dulce habla y su dulce sonrisa, y la jura un amor

eterno. La idea de este amor se asocia en su alma con la idea de una vida inocente y sin mancha, que le

asegura en todas partes la protección del cielo: transición adecuada a la índole de esta ligera y festiva

composición. El señor Burgos dice que no se puede adivinar si es seria o burlesca. No es uno ni otro. Este

candor ingenuo está a la mitad del camino que hay de lo grave a lo jocoso. El que quiera ver aún más

claro cuán lejos estuvo de percibir el verdadero tono y carácter de esta pieza quien pudo así juzgarla, lea

su traducción por don Leandro Fernández de Moratín, que los representa felicísimamente.

Pasando de las odas a las sátiras y epístolas castellanas, sentimos decir que no percibimos en éstas ni la

exquisita elegancia, ni el desenfado, ni la gracia que hacen del original un modelo único. Rasgos hay sin

duda de bastante mérito esparcidos acá y allá, pero a trechos sobrado largos. Ninguna de ellas se puede

alabar en el todo, ya por lo desmayado y prosaico del estilo en que por lo general están escritas, ya por la

poca fluidez del verso. Cotéjense los pasajes que siguen con los correspondientes de Horacio, y dígame si

los ha animado el espíritu de este gran poeta. Hemos hecho uso de los que casualmente nos han venido a

la mano:

"¡Venturoso el soldado!

va a la guerra, es verdad, pero al instante

muere con gloria o tórnase triunfante".

La expresión no es correcta. El soldado no muere o triunfa en el momento de salir a campaña.

"¿Qué más da que posea

mil o cien aranzadas el que vive

según naturaleza le prescribe?-

Mas siempre es un encanto

tomar de donde hay mucho.- Y mientras puedo

de un pequeño montón tomar yo tanto,

¿valdrán más que mi saco tus paneras?

Lo mismo es así hablar, que si dijeras

agua para beber necesitando:

quiero mejor que de esta humilde fuente

irla a beber al rápido torrente".

Entre estos versos hay algunos felices; pero tomar tanto por tomar otro tanto nos parece algo oscuro; ni

Horacio habla de torrente, sino de un gran río, imagen que contrasta aquí mucho mejor con la de la

fuentes.

"Es la ociosidad, hijo, una sirena:

húyela o a perder hoy te acomoda

el buen concepto de tu vida toda".

Aquí no hay más que el pensamiento de Horacio expresado en un verso durísimo, y en otros dos, que no

tienen de tales más que la medida.

"Yo mismo vi a Canidia arremangada,

descalza, los cabellos esparcidos,

y por la amarillez desfigurada,

dar con Sagana horrendos alaridos"

Cualquiera percibirá cuánto realzan el cuadro de Horacio el vadere y el nigra palla, que es como si

dijéramos el movimiento y el ropaje de la figura, y que el traductor se dejó en el tintero. Ni arremangada

expresa lo que succinctam. Arregazada hubiera sido, si no nos engañamos, más propio.

En la fábula de los dos ratones, con que termina la sátira 6 del libro 2, derramó Horacio profusamente las

gracias de estilo y versificación, haciéndola, no obstante la tenuidad del sujeto, una de sus producciones

más exquisitas. Comparemos:

"A un ratón de ciudad un campesino

su amigo y camarada,

recibió un día en su infeliz morada".

El primer verso es anfibológico. Un campesino significa un hombre del campo, y no significa otra cosa.

¿Y cómo pudo el señor Burgos llamar infeliz la morada del ratón campesino, sin reparar que este epíteto

se halla en contradicción con la moral de la fábula?

"En nada clava el ciudadano diente".

¿Pinta este verso, como el tangētis male singula dente superbo al convidado descontentadizo que prueba

de todo y nada halla a su gusto? ¿Y puede darse a un diente el epíteto de ciudadano?

"Al pueblo entrambos marchan convenido

para llegar después de oscurecido".

¿Dónde está la expresiva elegancia del nocturni subrepere? Los versos castellanos pudieran convenir a

dos hombres, o a dos entes animados cualesquiera. Los de Horacio nos ponen a la vista dos ratoncillos.

Algo tienen de poético los que siguen:

"En medio estaba ya del firmamento

la luna, cuando el par de camaradas

entróse en un alcázar opulento,

donde colchas en Tiro fabricadas

soberbias camas de marfil cubrían,

y aquí allí y allí se vían

mucha bandeja y mucha fuente llena

de los residuos de exquisita cena.

Sobre tapiz purpúreo al campesino

el ratón de ciudad coloca fino;

por do quier diligente corretea,

y de todo a su huésped acarrea;

y como fueros de criado lleva,
de cuanto al otro sirve, él también prueba.

De mudanza tan próspera gozaba
y por ella su júbilo mostraba
el rústico ratón; mas de repente
de gente y puertas tráfago se siente.

Échanse de las camas los ratones;
y atravesando en fuga los salones,
van con doble razón despavoridos,
pues oyen de los perros los ladridos".

¡Pero qué débil este último verso, comparado con el domus alta molossis personuit canibus,
en que oímos

el ladrido de los perros de presa, que llena todo el ámbito de un vasto palacio! Aún es peor
la conclusión:

"El campesino al otro entonces dice:

No esta vida acomódame infelice.

¡Adiós! seguro y libre yo prefiero

a estas bromas mi bosque y mi agujero".

La índole del estilo familiar no se aviene con las violentas trasposiciones del señor Burgos,
ni el buen

gusto con sus voces y frases triviales.

La parte ilustrativa de las sátiras y epístolas se hace notar por la misma sensata filosofía y
delicado gusto

que caracterizan la de las odas. Desearíamos empero que se escardase de algunos (en
nuestro sentir)

graves errores. Citaremos unos cuantos que hemos encontrado en las notas a la sátira 10 del libro 1°.

"Pater latinus (se nos dice al verso 27) designa evidentemente al viejo Evandro, a quien Virgilio dio la

misma calificación en el libro 7 de la Eneida". Ni Horacio ni Virgilio pudieron dar tal calificación a un

príncipe griego.

En la nota al verso 43, se dice que "en los versos yambos y coreos se llevaba la medida de dos en dos

pies, y entonces se llamaban trímetros, así como se llamaban senarios cuando se hacía la cuenta por

medidas prosódica". Pero primeramente no hay versos yambos ni coreos. El señor Burgos quiso decir

yámbicos y trocaicos. En segundo lugar, es inexacto decir que estos versos, cuando se llevaba la medida

de dos en dos pies, se llamaban trímetros, porque es sabido que en tal caso podían llamarse también

dímetros o tetrámetros, según el número de medidas o compases de que constaban. 3° Cuando se hacía la

cuenta de otro modo, no por eso se llamaban necesariamente senarios, sino sólo cuando constaban de seis

pies. Y 4° Querriamos que el señor Burgos nos explicase qué es lo que entiende por medidas prosódicas.

No es éste el único lugar en que se le trasluce menos conocimiento de la prosodia y metros antiguos de lo

que corresponde a un traductor de Horacio.

Resumiendo nuestro juicio, decimos que la obra de don Javier de Burgos es una imperfectísima

representación del original. Ella nos da ciertamente las ideas, y aun por lo general, las imágenes de que

aquel delicadísimo poeta tejió su tela; mas en cuanto a la ejecución, en cuanto al estilo, podemos decir,

valiéndonos de la expresión de Cervantes, que sólo nos presenta el envés de una hermosa y rica tapicería.

Justo es también añadir que, considerada como un auxilio para facilitar la inteligencia del texto, para dar

a conocer el plan y carácter de cada composición, y para hacer más perceptibles sus primores, la

conceptuamos utilísima. Es una débil traducción, y un excelente comentario.

II

[La oda 1ª, libro 19, empieza así:

Maecenas, atavis edite regibus,

O et praesidium, et dulce decus meum,

Sunt quos curriculo pulverem olympicum

Collegisse juvat; metaque fervidis

Evitata rotis, palmaque nobilis

Terrarum dominos evehit ad Deos;

Hunc, si mobilium turba quiritium

Certat tergemini tollere honoribus;

Illum, si proprio condidit horreo

Quidquid de libycis verritur areis.

Gaudentem patrios findere sarculo

Agros Attalicis conditionibus

Nunquam dimoveas ut trabe cypria

Myrtoum, pavidus nauta, secet mare.

[Don Javier de Burgos vertió al castellano estos versos como sigue:

Mecenas, de elevada
alcurnia descendiente,
mi dulce gloria y protector potente:
a uno coger agrada
el polvo olimpico en disparado carro;
y si diestro y bizarro
la meta evita que el palenque cierra,
y orla su sien la palma de victoria,
elévale la gloria
a los dioses señores de la tierra.

A esotro lisonjea
que a porfía le eleve
de puesto en puesto veleidosa plebe.
Otro ansioso desea
cuanto en las eras de África se coge
guardar en su ancha troje.
A quien se goza en cultivar su hacienda,
no harán tesoros de Átalo opulento
que al líquido elemento,
medroso navegante, el seno hienda.

[Don Juan Gualberto González, citado por Burgos, tradujo como sigue este pasaje:

Mecenas ínclito, de antiguos reyes
clara prosapia, oh mi refugio,
mi dulce gloria, hay quien se agrada
del polvo olímpico; y si evitándola,
cercó la meta su rueda férvida,
hasta los númenes dueños del mundo
ufano elévase con noble palma.

Gózase el otro si la voluble
turba de quírites favoreciéndole,
altos honores por ella alcanza.

Al que en su propio granero esconde
cuanto producen las eras líbicas,
y con sus bueyes paterno campo
labra contento, no serán parte
cuantas ostenta riquezas Átalo,
a hacer que surque, tímido nauta,
el mirtoo piélagos con nave cipria.]

La traducción de este caballero, no obstante algunos leves lunares, es de las mejores que se han hecho de

Horacio; el ritmo de que se ha servido reproduce felicísimamente la cadencia del asclepiadeo.

A mi juicio, don Juan Gualberto González ha entendido este pasaje mucho mejor que Burgos; y sus

versos, con ligeras alteraciones, lo representarían casi literalmente.

[Sin embargo, Bello hace, tanto a la traducción de Burgos, como a la de González, una observación que

tengo por muy fundada.]

No me satisface la explicación que casi todos los traductores e intérpretes de Horacio dan del pasaje que

empieza en el verso 7º: Hunc si mobilium. Suponen que hunc es regido de juvat, saltando para tomar este

verbo sobra el otro verbo evehit, a que, como más cercano, debería más bien referirse el acusativo. Es

preciso subentender los dos verbos o ninguno; y subentendiéndose los dos, tendríamos que palma nobilis

evehit ad deos illum qui proprio condidit horreo, etc., es decir, al negociante codicioso. ¡Gloriosa palma

sin duda la de la codicia! Nada tan absurdo, tan duro, como la supuesta elipsis.

[Bello corrige como sigue la traducción de don Juan Gualberto González, a fin de evitar el mencionado y

otros defectos]:

Al que los votos de la inconstante
plebe romana colman de honores,
o al que en su propio granero guarda
cuanto producen las eras líbicas,
y con la azada paterno campo
labra contento, no serán parte
cuantas gozaba riquezas Átalo,
a que las ondas, tímido nauta,
surque, etc.

[Bello no aprueba el que Burgos haya traducido el quidquid de libycis verritur areis por cuanto en las eras

de África se coge].

La expresión latina no significa otra cosa que granos de las especies que se cultivan en África, cereales:

libycis hace aquí el mismo papel que más adelante cypria, myrtoum, icariis: species pro genere.

[Burgos tradujo la meta fervidis evitata rotis, por:

La meta evita que el palenque cierra

Bello considera ésta una grave falta].

La meta que el palenque cierra da una idea errónea: la meta, aunque colocada en uno de los extremos del

palenque, no lo cerraba, puesto que el carro debía dar vuelta alrededor de ella sin tocarla. Pero se

necesitaba un consonante para tierra.

[La oda 1ª, libro 1º, concluye así:

Te doctarum hederæ præmia frontium

Dis miscent superis, me gelidum nemus,

Nympharumque leves cum satyris chori

Secernunt populo, si neque tibus

Euterpe cohibet, nec Polyhymnia

Lesboum refugit tendere barbiton.

Quod si me lyricis vatibus inseres,

Sublimi feriam sidera vertice.

[He aquí la traducción de estos versos por Burgos:

Y yo, si la liviana

flauta Euterpe me entrega,

y la dulce Polimnia no me niega

la cítara lesbiana,
me alejaré también del vulgar bando
de sátiros cantando
bailes alegres y de ninfas bellas,
y de los bosques las amenas sombras.

Si lírico me nombras,
tocará con mi frente a las estrellas.

[Entre los comentarios con que don Javier de Burgos aclara este trozo, se encuentra el que va a leerse:

["Te doctarum. Este es uno de los pasajes más difíciles de Horacio; y no obstante, apenas uno o dos de

sus comentadores o traductores se hicieron cargo de las diferentes dificultades que presenta. Todos,

durante siglos, leyeron en este verso me, en lugar de te, sin advertir que con esta lección, hacían decir al

poeta: -A mí, la yedra, premio de doctas frentes, me confunde o iguala con los dioses soberanos.- Si

ningún hombre regular se permitió jamás tan pueril y absurda jactancia, a nadie pudo imputársele con

menos apariencia de razón, que a un gran poeta que, dirigiendo una composición, destinada a encabezar

la colección de sus obras, a un protector ilustrado y generoso, tenía necesidad de captarse su

benevolencia, por la exactitud de las ideas y la conveniencia de la expresión. Usando aquí Horacio de la

que sus editores le atribuyen, no sólo habría atropellado, como hombre, los miramientos con que el

decoro y la urbanidad exigía que tratase a Mecenas, sino que habría incurrido, como escritor, en faltas de

coherencia y de orden, propias para destruir el prestigio de que pretendía rodearse. En efecto, enlazando

la idea contenida en el verso sobre que discurro, con las expresadas en el pasaje entero, el tenor de todo

él sería el siguiente: -A mí la yedra me mezcla con los dioses soberanos, a mí el bosque umbroso me

separa del vulgo. Si tú me cuentas entre los poetas líricos, tocaré con mi frente a las estrellas.- Así se

encontraría repetido tres veces en ocho versos el mismo pensamiento; y contra todas las reglas del gusto

y de la lógica, se repetiría en gradación descendente, puesto que es mucho menos separarse del vulgo que

igualarse a los dioses, y que el que ya se confundió con ellos no necesitaba el voto de Mecenas, ni el de

nadie, para tocar con su frente a las estrellas. Estos cargos, que no tienen medio de desvanecer los que

leen me en este pasaje, se desvanecen por sí mismos leyendo te, con cuya sustitución las ideas aparecen

exactas y oportunas, y además conveniente y elegantemente enlazadas. Horacio dijo entonces: -Unos se

esfuerzan por ganar el premio de los juegos olímpicos; otros por obtener el favor popular; éstos buscan

las riquezas corriendo los mares; aquéllos, cultivando los campos; unos gustan de combates; otros de

cacerías; a ti la yedra te iguala a los dioses; a mí la flauta de Euterpe y el laúd de Polimnia me separan

del vulgo, y aun quizá podré seguirte, o igualarte, y tocaré con mi frente a las estrellas, si te dignas darme

un lugar entre los poetas líricos.- Movido sin duda por estas consideraciones, de que hubo de sospechar la

importancia, Rutgers leyó aquí te en lugar de me; y es asombroso que de todos los editores posteriores

sólo hayan adoptado esta variante, que consiste en la sustitución de una sola letra, Valart, gargallo y

otros dos o tres.

["La variante que indico no sirve, sin embargo, más que para explicar el verso sobre que discurro; pero

quedan aún por resolver otras dificultades que ofrece el conjunto del pasaje. -A mí, dice el poeta, el

bosque sombrío y los coros de los sátiros y las ninfas me separan del vulgo, si no me niegan Euterpe su

flauta, y Polimnia la lira de Lesbos.- Pero ¿qué tiene que ver esta musa con esta lira? No entraba en las

atribuciones de Polimnia pulsar el laúd lesbio, esto es, el de Safo y Alceo, ni era por otra parte propia la

lira de este vigoroso poeta para acompañar el canto destinado a celebrar objetos tan livianos, como

bosques sombríos y bailes de ninfas y de sátiros. ¿Qué es, pues, lo que quiso decir Horacio? Por mí, creo

que Euterpe y Polimnia significan aquí todas o cualesquiera musas, como antes mare myrtoum y trabe

cypria significaban toda o cualquiera mar, toda o cualquiera nave. Creo igualmente que la frase: -el

bosque sombrío y las danzas de los sátiros y ninfas me separan del vulgo- equivale a- yo me haré superior

al vulgo, celebrando o cantando estos objetos; y esta interpretación ya parece que la adivinaron los

antiguos gramáticos Acrón y Porfirio, diciendo el primero: materiam ipsam carminis pro laude posuit; y

el segundo: per ea egregiam gloriam dicit consequi, de quibus canit. El sentido será pues: -mientras tú,

coronado de yedra, te levantas al cielo, yo me distinguiré de los hombres vulgares, cantando, con el favor

de las musas, soledades amenas y alegres danzas.- Trabajo cuesta concebir que no se haya aclarado antes

este embrollado pasaje".

[Léase ahora lo que Bello expone acerca de la precedente disertación de Burgos]:

Te doctarum. Me parece muy atinada esta corrección; y por mi parte, la adopto, aunque entiendo que no

hay códice ni edición antigua que la apoye. Las dificultades que el señor Burgos encuentra en los versos

33 y 34 son enteramente imaginarias. -No entraba en las atribuciones de Polimnia pulsar el laúd lesbio,

esto es, el de Safo y Alceo, ni era propia la lira de este vigoroso poeta para cantar objetos tan livianos.-

En efecto, Polimnia, según el señor Burgos, era la musa de la retórica. Pero nada más vago que las

atribuciones de las Musas en los poetas antiguos. Erato, la de la poesía amorosa, es invocada en la

Eneida, y no por cierto para cantar amores.

Nunc age, qui reges, Erato, quae tempora rerum,

Quis Latio antiquo fuerit status...

Tu vatem, tu, Diva, mone...

El nombre mismo de Polimnia o Polyhimnia, la de los muchos himnos, manifiesta que no pudo repugnarle

de ninguna manera la lira del Alceo. El señor Burgos ha olvidado que este poeta compuso un himno a

Mercurio, del que la oda Mercuri facunde, es probablemente una traducción. Que tampoco estuvo reñida

con los asuntos livianos lo prueba la oda: Nullam Vare, que también es, o imitada, o traducida de Alceo.

El primer verso es una versión literal de un fragmento del lírico de Lesbos, que se encuentra en Ateneo, X,

8, y está precisamente en el mismo metro:

μ

Pero dado caso que no conviniesen tales atavíos a la lira de Alceo, ¿no quedaba la de Safo para absolver

el laúd lesbio? La verdad es que Alceo, aunque sobresaliente en lo serio y grandioso, no se desdeñó de

celebrar en tonos más blandos los placeres del amor y del vino. Véase la Historia de la Literatura Griega

de Schoell.

Por lo demás, en la construcción de todo el pasaje, no hay el embrollo que le atribuye el traductor

español; y desde que se sustituye te a me en el verso 28, todo es llano, fácil, transparente.

[Burgos, comentando el último verso de la oda 22, libro 1º, se expresa así:

["El César, a quien Horacio exhortaba a castigar a los medos o persas, o lo que es lo mismo, a llevar a

cabo el propósito que poco antes de morir tenía formado Julio César, fue hijo de Atia, sobrina de éste, y

de un Octavio, que, de la clase de caballero, se había elevado a la de senador. Este hijo, que nuestros

autores han llamado casi constantemente Octaviano, nació en 691, recibió una educación brillante, y se

hallaba completándola en Apolonia, ciudad del Epiro (hoy Polina o Pollina en la Albania), cuando recibió

la noticia de la muerte trágica de su tío, y la de que éste, que le amaba tiernamente, le había adoptado e

instituido su heredero".

[Consecuente Burgos con la impropiedad que, a su parecer, había en llamar Octaviano a Octavio,

designa a este personaje con la segunda de estas denominaciones.

[Bello, en sus apuntes inéditos, observa sobre esto lo que sigue]:

Curioso es que Burgos extrañe el uso de llamar Octaviano a Octavio. ¿Ignoraba que el que antes de la

adopción de Julio César se llamaba Cayo Octavio, después de ella, añadió el nombre de su padre al suyo

propio con una inflexión consagrada por el uso romano en tales casos, y se llamó Cayo Julio César

Octaviano? ¿No ha visto en la lista de los cónsules a Cayo Julio César Octaviano el año de 710 de Roma,

como el 720, el 722, el 723, etc.? Octavio, hablando de Augusto, después de la muerte de Julio César, es

en rigor un anacronismo.

[La oda 3ª del mismo libro 1º contiene estos versos:

Illi robur et aes triplex

Circa pectus erat, qui fragilem truci

Commisit pelago ratem

Primus...

[Burgos los traduce así:

Rodeaba sin duda

triple armadura de templado acero

el corazón de roble

del que a fiar se aventuró el primero

frágil esquife a piélago salobre.

[Bello advierte acerca de este pasaje lo que paso a reproducir]:

¿De qué podía servir, sino de estorbo, una armadura de acero contra los peligros del mar?
El sentido es

pecho de roble y de triple bronce, pecho durísimo. Circa pectus es in pectore, como circa
jecur (oda 25 de

este mismo libro) es in jecore.

[Don M. Milá y Fontanals, a quien pertenece la traducción de esta pieza que Menéndez
Pelayo ha

incluido en la colección antes citada, da a estos versos el mismo sentido que Burgos.

De acero triple clámide,
a aquél cercaba el pecho
que dio barquillas frágiles
primero al crudo piélagos.

[La oda 4ª del mismo libro empieza así:

Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni;

Trahuntque siccas machinae carinas;

Ac neque jam stabulis gaudet pecus, aut arator igni;

Nec prata canis albicant pruinis.

Jam Cytherea choros ducit Venus, imminente luna;

Junctaeque nymphis Gratiae decentes

Alterno terram quatiunt pede, dum graves cyclopum

Vulcanus ardens urit officinas.

Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto,

Aut flore, terrae quem ferunt solutae.

[Burgos, en los comentarios a los versos 1º y 10º hace notar que *solvitur* y *solutae* son el
presente y el

participio de un mismo verbo; pero, aunque empleados ambos en sentido traslaticio, no lo están en la

misma acepción. *Solvitur*, según Burgos, significa se deshace, metáfora demasiado atrevida, que ningún

traductor de Horacio ha empleado, mientras que *solutae* significa dilatadas por el calor].

El *solvitur* del verso 1º, y el *solutae* del 10º, están empleados en un mismo sentido. *Solvuntur terrae grata*

vice veris et Favonii recordaría el *zephyro*, *pruinis se gleba resolvit*. El invierno (*acris hyems*), que nos

figuramos duro, porque todo lo endurece y congela, se resuelve de la misma manera. En castellano, se

ablanda el rigor de la estación, y se ablandan las tierras al soplo del céfiro.

[Burgos, comentando la expresión *choros ducit*, que se lee en el verso 5º, expone lo que va a leerse:

["En Roma, se le hacían (a Venus) magníficas fiestas por el mes de abril, y duraban tres días. Las jóvenes

que formaban las parejas de baile, se repartían los papeles de las divinidades subalternas que debían

acompañar a Venus; y la doncella que representaba a esta diosa era sin duda la que dirigía las cuadrillas,

que es lo que aquí significa *choros ducit*".

[El mismo Burgos, comentando más adelante la expresión: *dum graves cyclopum Vulcanus ardens urit*

officinas, que se encuentra en los versos 7º y 8º, discurre así:

["Horacio no hace sólo contrastar las palabras, como he observado en las notas a la oda anterior, sino

que muchas veces hace también contrastar las cosas. Así es que, después del espectáculo encantador de

los bailes de las ninfas y de las Gracias, se apresura a presentar a Vulcano, dando martillazos en sus

fraguas, y a los atezados cíclopes empleados en trabajos durísimos en las cuevas del Etna. Pero ¿con qué

objeto se hace aquí mención de estos trabajos, y se recuerda que continuaban con mucho ardor en las

grutas de Sicilia, mientras las ninfas y las Gracias celebraban en Roma con alegres bailes las fiestas de

Venus? Lo que entre todo lo que se ha dicho para explicar este pasaje, me parece más verosímil, es que

Horacio quiso recordar que, mientras en las tales fiestas, las mujeres se entregaban a toda clase de

diversiones, sus maridos, excluidos de ellas, seguían trabajando con tanto más ardor, cuanto que, en la

ausencia de sus mujeres, ocupadas en ejercicios que la religión santificaba, nada tenían que pudiese

distraerlos de sus tareas. Habiéndose de recordar con este motivo la actividad con que a ellas se

dedicaban los maridos en tal ocasión, nada era más natural que personificarlos a todos en Vulcano, ya

porque éste era el marido de la diosa en cuyo honor se celebraban las fiestas a que, en la pieza, se alude,

ya porque los trabajos a que estaba dedicado el esposo de Venus, eran más duros que los de otras

profesiones. Esta circunstancia hacía preferible a cualquier otro el recuerdo especial de Vulcano, como

que marcaba más señaladamente el contraste entre los maridos que se afanaban y las mujeres que se

divertían"].

Esta Venus es la misma diosa, no una muchacha que, según Burgos, la representaba en los bailes,

presidiendo a otras muchachas que hacían de Gracias y de ninfas. ¡Chistoso sería que Horacio pusiera en

contraste a estos bailes de mozos con el dios Vulcano trabajando en la oficina de los cíclopes! ¡Pero a

esta objeción, ha previsto el señor Burgos, haciendo a Vulcano representante de los maridos! Creíamos

que estas explicaciones alegóricas estaban ya desterradas de la estética.

[En la oda 5ª, libro 1º, se lee este pasaje.

...Heu! quoties fidem,

Mutatoque deos flebit, et aspera

Nigris aequora ventis

Emirabitur insolens,

Qui nunc te fruitur credulus aurea,

Qui semper vacuum, semper amabilem

Sperat, nescius aurae

Fallacis!...

["Este epíteto (de aurea), como el vacuum del verso siguiente", dice Burgos, "son metafóricos, y

embrollan la metáfora, o sea alegoría principal del mar alterado. Los jóvenes que pretendan formar su

gusto por la lectura de los modelos de la antigüedad, deben precaverse de estos defectos, que no dejan de

serlo por tener cierta brillantez. Es, por otra parte, demasiado largo el periodo que empieza en el quoties

del verso 5º, y acaba en el fallacis del 12º".

[Bello, en sus apuntes, observa acerca de este comentario de Burgos lo que sigue]:

La alegoría del mar alterado es de la especie que los retóricos llaman mixta, en que se mezclan las

palabras propias con las alegóricas. Vacuum viene de vacare, quae uni tibi vacet; no tiene nada de

metafórico. Aureus no sólo significa lo que es hecho de este metal, sino lo que tiene un brillo puro (sidus

aureum, Horacio; aurea sidera, Virgilio); y por extensión, lo que es moralmente puro, ingenuo, sincero

(tempus aureum, el siglo de oro, aurea mediocritas, mores aurei): significado que, a fuerza de repetirse,

dejó de ser metafórico, y debe contarse entre las acepciones naturales de la palabra. Así no hay nada de

embrollado en la alegoría de Horacio, como piensa Burgos. Debe distinguirse el significado metafórico

del secundario, en que a menudo se convierte por la frecuencia del uso. Así concepción, aplicado a cierta

operación del alma, no es ya metafórico, aunque sin duda lo fue cuando empezó a usarse en este sentido.

[Don Javier de Burgos cree muy verosímil la opinión de que la oda 7ª Ad Munatium Plancum es, no una

sola pieza, sino la reunión de dos.

["Algunos manuscritos que vieron Escalígero y Heinsio" dice, "presentaban esta pieza dividida en dos, de

las cuales la primera, que acababa en el verso mobilibus pomaria rivis, tenía todas las apariencias de un

fragmento. En el argumento de una y otra, nada hay de común, en efecto: en la una, declara el poeta

preferir un sitio delicioso de Italia a las más afamadas ciudades del Asia Menor y de la Grecia; en la otra,

aconseja a un amigo, que experimentaba o temía alguna desgracia, ahogar en vino sus pesares o sus

temores. El padre Sanadon observa que uniendo las dos piezas, no sólo habría incoherencia en las ideas,

sino que resultarían además las repeticiones desagradables de perpetuo parturit después de perpetum

carmen, y de uda tempora después de uda pomaria. Por mi parte, puedo decir que, en un códice de la

Escuela de medicina de Montpellier, encontré las dos piezas divididas, y que la heterogeneidad de las

partes hace muy verosímil la opinión de que los gramáticos las reunieron, al ver que, en la primera, no se

completaba el concepto, y que la siguiente estaba escrita en el mismo metro".

[Bello no admite este modo de ver].

Tengo por un capricho injustificable el de los que han creído que esta composición hasta el verso 14 no

era más que un fragmento, y lo que sigue otra oda sobre diferente sujeto. No es preciso devanarse los

sesos para encontrar el enlace y la transición que el señor Burgos echa de menos: ahí está el Tiburis

umbra tui.

[Burgos, comentando la oda 8, pretende que "el adjetivo apricus tiene en latín dos significados opuestos;

y unos escritores lo usaron en el sentido de abrigado, y otros como aquí Horacio" en el verso 3º, "en el de

abierto o descubierto por todas partes"].

No tiene apricus dos significados opuestos, como quiere Burgos. Apricus es un campo abierto, expuesto al

aire y al sol, y que, por esta última circunstancia, es más abrigado en invierno.

[Horacio empieza la oda 9º diciendo que la nieve blanquea la cumbre del Soracte, agobia con su peso a

las selvas, y paraliza el curso de los ríos; esto es, que era el rigor del invierno.

[En seguida, excita a Taliarco a que, sin acobardarse por la estación, goce del vino y del amor.

[A tal propósito, le amonesta, entre otras cosas, para que

...Nunc et campus, et areae,
Lenesque sub noctem susurri
Composita repetantur hora.
Nunc et latentis proditor intimo
Gratus puellae risus ab angulo,
Pignusque dereptum lacertis,
Aut digito male pertinaci.

["Este nunc no significa aquí ahora", dice Burgos; "pues como observó juiciosamente Sanadon, no era

ocasión de dar citas para las eras, cuando el Soracte estaba cubierto de nieve, y el hielo paralizaba el

curso de los ríos. Nunc se refiere, añade el mismo crítico, a la edad de Taliarco, no a la estación en que el

poeta escribía. En cuanto a la palabra campus., cuando se usaba sin calificación, significaba

generalmente el campo de Marte. Una gran parte de él servía de paseo público; y a él, por tanto, se

citaban frecuentemente los enamorados"].

No hay necesidad de referir el nunc a la edad del amigo de Horacio, y no a la estación. Los paseos en un

campo abierto como el de Marte, y en áreas o plazas, no tienen nada de incompatible con el invierno.

[Burgos y el licenciado don Diego Ponce de León y Guzmán, en las traducciones en verso castellano que

han hecho de esta oda, han dado al vocablo areae, no el significado de plazas, que era el que le cuadraba,

sino el de eras, que le venía mal.

[Burgos acepta una crítica que Dacier hizo a la construcción gramatical del pasaje antes copiado de

Horacio.

[He aquí las palabras de Dacier.

["El verbo repetantur rige todo este período, y me parece excesiva tal osadía. No creo que la haya

semejante en toda la antigüedad, o por lo menos será difícil encontrar siete versos regidos por un solo

verbo, y siete versos que abrazan cuatro expresiones diferentes. Paréceme que se necesita más de un

espíritu para animar miembros tan distintos y separados; y no hay quien no sienta que los cuatro versos

últimos piden algo que les hace falta".

["Este defecto", agrega Burgos, "debía desaparecer en la traducción, so pena de hacerla embrollada e

ininteligible"].

La crítica de Dacier sobre lo complicado del período que supone forman los últimos siete versos, carece

de fundamento. Póngase punto en hora; y súpase, como tantas veces en latín, el verbo est en el verso

antepenúltimo.

[Burgos pronuncia el siguiente juicio acerca de la oda 10ª Ad Mercurium.

["Porfirio aseguró que esta oda era traducción o imitación de un antiguo himno de Alceo; y un

comentador moderno (Vanderbourg) sospechó que ella fue uno de los primeros ensayos que hizo Horacio

para apoderarse de la lira de los griegos. Sea de uno u otro lo que se quiera, el himno no pasa de

mediano. El elogio de Mercurio es vago e incoherente; y entre los versos, hay tres o cuatro cuyas

cadencias son duras y poco armoniosas"].

Convengo en que este himno a Mercurio tiene poco mérito; pero sin que el señor Burgos tenga razón para

criticar de duras y poco armoniosas ciertas cadencias. A nuestros oídos, acostumbrados a un ritmo

puramente acentual, no suenan bien:

Mercuri facunde, nepos Atlantis

Nuntium, curvaeque lyrae parentem

Sedibus, virgaque levem coerces...;

porque no podemos reconocer en estos versos el

Dulce vecino de la verde selva.

Pero los latinos y griegos juzgaban de otro modo. ¿Qué diría el señor Burgos de los sáficos de la misma

Safo, que les dio su nombre, y que se alejaban mucho más que los de Horacio de nuestros sáficos

acentuados?

[Los juicios de Burgos y de Bello acerca de la oda 11ª no están acordes.

[Léase el del primero.

["Escalígero criticó esta pequeña pieza con demasiado rigor, si bien hay en ella algunos pensamientos

que están expresados en otra parte, ya del mismo modo, y va con más gracia y exactitud. La idea de

spatio brevi spem longam reseces está desenvuelta con más propiedad, aunque casi en los mismos

términos, en la oda 4ª, donde dice Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam. En la oda 9ª, se

había dicho: Quid sit futurum cras fuge quaerere; y en ésta, Carpe diem quam minimum credula postero.

Los versos tienen poca armonía, y el lenguaje es oscuro o ambiguo".

[Léase ahora el del segundo].

Burgos acusa de poco armoniosa la versificación, pero con poca justicia. El verso no tiene nada que

desdiga de la práctica conocida de los poetas en el coriámbico. Las frases no adolecen de oscuridad,

aunque extremadamente concisas. El señor Burgos no parece haber sentido la elegancia del optativo:

fugerit; haya huido en buena hora.

[Las tres primeras estrofas de la oda 12ª, dicen así:

Quem virum aut heroa lyra vel acri

Tibia sumis celebrare, Clio?

Quem Deum? Cujus recinet jocosa

Nomen imago,

Aut in umbrosis Heliconis oris,

Aut super Pindo gelidove in Haemo?

Unde vocalem temere insecutae

Orphea silvae,

Arte materna rapidos morantem

Fluminum lapsus celeresque ventos,

Blandum et auritas fidibus canoris

Ducere quercus.

[Inserto en seguida la traducción de Burgos:

¿Cuál paladín, cuál hombre

hoy con flauta o laúd cantarás, Clío?

¿Cuál numen cuyo nombre
repita el eco, de Helicón umbrío
en el fresco collado,
o sobre el Pindo, o sobre el Hemo helado?

Los montes allí un día
corrieron a oír de Orfeo el blando acento:
su dulce melodía
paró el río fugaz y el raudo viento;
y a la arrobada encina,
tras sí arrastró su cítara divina.

[El mismo Burgos dice en un comentario sobre este pasaje, entre otras cosas, lo que sigue:

["Yo no he podido expresar más fuertemente el hipérbole que envuelve este epíteto (de auritas) que

aplicando el de arrobadas a las encinas, pues dotadas de oído me ha parecido demasiado. Esto en cuanto

a la expresión; en cuanto a la idea, diré que algunos calificaron de trivial y pobre la de que las encinas

corriesen detrás de Orfeo, después de haberse dicho que corrían las selvas. No observaron, sin embargo,

los que así juzgaron el pasaje, que el primero de los prodigios que aquí se enumeran, lo obró el músico

con el canto (vocalem insecutae), y el segundo con la lira (ducere fidibus canoris); y que se puede sin

inconveniente decir: -se atropellaron los montes al oír su canto: corrieron tras él los robles al oír los sonos

de su laúd-. Para que Horacio dijera esto, no era menester sustituir rupes a silvae, como lo hicieron

algunos editores, sino emplear como yo lo he hecho, para traducir esta última palabra, la de montes, que

lo mismo designa las alturas compuestas de peñascos, que las pobladas de árboles".

[Léase lo que Bello expone acerca de este comentario]:

No me parece mal la defensa que hace el señor Burgos del *auritas ducere quercus*, que a primera vista es

una repetición ociosa del *silvae temere insecutae vocalem Orphea*. Creo, con todo, que no es necesario

buscar una diferencia en *vocalem* y *fidibus canoris*, como si se atribuyesen la primera maravilla a la

flauta y la segunda al canto. La estrofa que principia por *arte materna* no es para añadir un nuevo

prodigio, sino para explicar el que acaba de señalarse. *Vocalem temere insecutae Orphea silvae, quippe*

qui arte materna adeo excellerat ut moraretur flumina et ventos, et adeo blandus esset fidibus ducere ut

duxerit quercus, tanquam auribus preeditas.

[Burgos hace notar que, en los manuscritos y las ediciones, se lee en el verso 31 de esta oda -*quod sic*

voluere - di sic - quia sic- y de otras dos o tres maneras.

El *quod sic*, y el *quia sic* de los manuscritos, es inaceptable. Léase *sic di voluere*, giro verdaderamente

horaciano, análogo al *sic dis placitum*, sátira 6ª, libro 2º, verso 22.

[La estrofa 9ª de esta oda es la que va a leerse.

Romulum post hos prius, an quietum

Pompili regnum memorem an superbos

Tarquini fasces, dubito, an Catonis

Nobile lethum.

¿Diré a Rómulo osado

luego, o de Numa el próspero reinado?

¿Las fasces de Tarquino

o de Catón la generosa muerte?

["El epíteto de soberbias que da Horacio a las fasces de Tarquino", escribe Burgos, "hizo pensar a

algunos que él quiso aludir en este pasaje a Tarquino el Soberbio, séptimo y último rey de Roma. Pero

éste es un error, que se refuta por la sola consideración del contraste que con Rómulo y Numa, modelo el

uno de valor, y el otro de sabiduría, haría un monstruo que marchando por entre el incesto y el

fratricidio, subió hasta el trono regado con la sangre de su suegro y de su rey. Héroe solamente nombra

aquí Horacio, y héroe no podía ser el segundo Tarquino, sino su ilustre abuelo Lucio Tarquino Prisco,

quinto rey de Roma".

["Este verbo dubito", agrega Burgos, "hubiera podido a mi parecer ser suprimido, o reemplazado a lo

menos por otro más digno de la majestad lírica"].

Se me hace duro creer que se trate del primer Tarquino. El epíteto superbos parece destinado de

propósito a señalar al segundo. Si Horacio hizo bien o mal en colocarlo entre los hombres ilustres de

Roma, es otra cuestión. Tarquino el Soberbio aumentó considerablemente el poder romano. Es a mi juicio

demasiado severo el señor Burgos en su reprobación del dubito.

[La estrofa 12 de esta oda es la que va a leerse:

Crescit occulto velut arbor aevo
Fama Marcelli; micat inter omnes
Julilum Sidus, velut inter ignes
Luna minores.

Cual el árbol que al cielo
se alza en lento crecer, tal sube y crece
la fama de Marcelo;
y así la Estrella Julia resplandece,
cual entre astros sin cuento,
la luna en el lumbroso firmamento.

["No parece haber duda en que el Marcelo a quien aquí aludió Horacio", dice Burgos, "fue el que ocupa

en los fastos de Roma un lugar eminente, y no otro personaje célebre del mismo nombre, que vivió ciento

cincuenta años después que él. El de que aquí se trata fue Marco Claudio Marcelo, que nació a fines del

siglo quinto de Roma, y adquirió en el sexto tanta gloria, como Camilo en el cuarto".

[Bello no acepta esta interpretación de Burgos].

Crescit occulto velut arbor aevo
Fama Marcelli

no puede referirse, sino a una persona viviente, joven y de grandes esperanzas.

["Los comentadores de Horacio", expone Burgos, "no están de acuerdo sobre la inteligencia de estas

palabras Julium Sidus, por las cuales pretenden unos que quiso el poeta designar a Julio César, aludiendo

a una estrella desconocida, que después de su muerte apareció, y se mantuvo visible durante siete días

continuos, y que el pueblo creyó ser el alma del dictador; y otros al joven Marcelo, sobrino de Augusto,

como hijo de su hermana Octavia, yerno del mismo como casado con su hija Julia, y su hijo adoptivo,

además de yerno y sobrino. Esta última opinión es la más verosímil, pues Horacio, que no había

desflorado las alabanzas de algunos de sus dioses y de sus héroes, sino para recaer en el elogio de

Augusto, no podía preparar mejor la transición, que hablando primero del gran Marcelo, y yendo a parar

después a uno de sus descendientes a quien tantos y tan íntimos lazos unían con el hombre que el poeta se

proponía encomiar. Marcelo el joven vivía aún cuando se compuso esta pieza; y a la edad de veintitrés

años, había ya desempeñado el cargo de edil, acababa de ser nombrado sumo pontífice, y sus altas

cualidades le hacían mirar como la esperanza del imperio. El pesar que su imprevista muerte, ocurrida a

poco, ocasionó a su tío y suegro, fue tan vivo, como tierna la impresión que le hizo algo después el

delicado recuerdo que de aquel joven recién arrebatado al amor de su familia, y al del pueblo que estaba

destinado a gobernar, ingirió Virgilio en su Eneida. No podía ocultarse a Horacio, que vivía casi en la

intimidad de aquella familia, el excelente efecto que produciría sobre Augusto el alto elogio del hijo de su

hermana, hecho como consecuencia del de uno de sus ilustres ascendientes, y presentado como exordio

del de Augusto mismo. El poeta sabía, por otra parte, que las alabanzas del joven Marcelo serían del

gusto de todos, cuando podían no serlo las de Julio César. El elogio contenido en la expresión: brilla

como la luna entre las estrellas, podía en verdad parecer exagerado, tratándose de un joven que todavía

no era más que una esperanza, pero más exagerado debía parecer, cuando se aplicase a un hombre, que

sucumbió en la empresa de variar en su país la forma de gobierno sancionada por siete siglos. Ciertamente es

que Augusto hacía lo mismo a la sazón, pero a Augusto, la autoridad, la opinión, y el cansancio producido

por largos desastres habían conferido ya, sin esfuerzos ostensibles de su parte, el poder que circunstancias

contrarias habían impedido a Julio César afirmar en sus manos. A pesar de estas consideraciones, es

posible que a él y no al joven Marcelo, designase Horacio por la denominación de Julium Sidus, por lo

cual he preferido conservar a esta calificación su anfibología original, y he dicho simplemente la Estrella

Julia, por no hacer decir al poeta lo que quizá no tuvo la intención de decir"].

Julium Sidus, es probablemente Augusto.

POESÍAS DE D. J. FERNÁNDEZ MADRID

Sabemos que han llegado de Europa muchos ejemplares de la obra que anunciamos, y que van a ponerse

en venta en esta capital. Recomendamos su lectura, y su pronto despacho nos lisonjearía como una

prueba de los progresos del buen gusto literario.

Cuán necesario sea éste en una sociedad culta es asunto que no requiere pruebas ni comentarios. Cuán

fácil sería su adquisición en un país que adelanta como el nuestro, es idea que asaltará a los ojos de

cualquiera que estudie las circunstancias en que vivimos. Tenemos por decir así cierta virginidad de

impresiones muy favorables al desarrollo de nuestras aptitudes literarias. Apenas son conocidos los

modelos clásicos; apenas hemos empezado a saborear los goces poéticos, y éstos son los que encadenando

la fantasía, y ablandando los sentimientos, llegan a ejercer un gran influjo en las costumbres y en las

ideas.

En los pueblos que gozan de una civilización antigua la razón pública se ha formado por la lenta acción

de los siglos, y sufriendo grandes intervalos, en los cuales los extravíos y los errores han ocupado el lugar

de la sensatez y de la verdadera cultura. La perfección presente supone la asidua labor de la experiencia,

y ésta no se forma sino con escarmientos y retractaciones. La moda, la ignorancia, el capricho ensalzan

algunos modelos, y éstos cimientan la opinión, que en semejantes casos aplaude y adopta a ciegas. Antes

que llegue la época del desengaño ¡cuánto papel se ha impreso en balde! ¡Cuánto tiempo se ha perdido!

Las bibliotecas están llenas de poetas de la escuela gongorina; escuela que ha producido mil veces más

imitadores y adeptos que las de León y Meléndez. Los primeros esfuerzos de los que abatieron aquel

coloso fueron coronados del éxito más satisfactorio. Trigueros, los Iriartes, Samaniego, Moratín padre

fueron los ídolos de su época. A su vez fueron destronados por Jovellanos, Cienfuegos, Noroña, Meléndez,

y Quintana. Y sin embargo, aunque tan modernos, todavía se ha dado un paso adelante. La severidad del

gusto moderno censura en unos de estos poetas la afectación, en otros la superficialidad; en éste una

blandura afeminada; en aquél un tono demasiado amanerado y simétrico. Los poetas del día huyen de

estos defectos, y favorecidos por una época fecunda en grandes sucesos, y que necesariamente ha debido

excitar los sentimientos más intensos y generosos, aspiran a ponerse a la altura de su siglo, y consignar en

sus versos los recuerdos de las vicisitudes de que hemos sido espectadores.

Al mismo tiempo los sentimientos afectuosos, considerados como asuntos poéticos, se van despojando de

la hojarasca mitológica y pastoril, con que los han disfrazado los poetas anteriores. La filosofía ha

descubierto que para movernos y seducirnos el amor no necesita de la flecha ni del cayado, y aunque este

espíritu de seriedad ha traspasado sus límites, y ha degenerado a veces en una afición desmedida a

impresiones fuertes y horrorosas, éstas son más dignas del hombre, que los coloquios almibarados, y las

insipideces bucólicas.

Esta misma filosofía ha dictado sus lecciones en rimas armoniosas, y uniéndose al patriotismo ha

presentado cuadros grandiosos que satisfacen la razón, y halagan la fantasía. Ella ha enseñado a los

hombres el secreto de sus pasiones, el enigma de las catástrofes históricas, el arte de adornar dignamente

la verdad, y al mismo tiempo ha perfeccionado el instrumento de la poesía, dando al lenguaje elevación,

majestad, exactitud, armonía y haciéndolo susceptible de representar todas las imágenes, de expresar

todos los afectos, de interpretar lo más sublime de la meditación, y lo más profundo del raciocinio.

Nosotros tenemos la fortuna de hallar tan adelantada la obra de la perfección intelectual, que todo está

hecho y preparado para nuestros goces y para nuestros progresos. Las convulsiones políticas externas

nos han sido igualmente favorables. La nación cuya lengua hablamos ha sufrido una crisis que ha

dispersado en suelos extranjeros sus ingenios más esclarecidos, y allí, sin las trabas del doble despotismo

político y religioso que los aquejaba, han ampliado la esfera de sus trabajos y los han puesto al nivel de

los de los hombres superiores de los pueblos más cultos. Las otras repúblicas americanas han entrado

también en la arena intelectual, y han dado ya a luz producciones que llevan el sello de su perfección, a

que propenden en la época actual todos los esfuerzos del genio y de la razón.

A esta última clase pertenece la obra que anunciamos. Su autor es un colombiano distinguido, cuyas

disposiciones favorables a la poesía han sido fomentadas de consuno por el genio de los amores, y por el

de la libertad. La dote principal de su talento es la flexibilidad; así es que sobresale en el género

anacreónico, y en las graves meditaciones a que han dado lugar los sucesos importantes de su era.

La pequeña colección que ha intitulado Las Rosas respira toda la frescura y la gracia que indica su

nombre. En ella se encuentra el siguiente cuadro:

¡Mil veces venturosas las sencillas

y tiernas avecillas,

caprichos que formó naturaleza

y modelos de gracia y ligereza!

Es el placer su guía;

quien les da sus colores, su armonía,

quien les enseña a fabricar sus nidos,

cunas que flotan a merced del viento,

con sus hijos queridos.

Estos dulces cantores,

de los bosques delicia y ornamento,

gozan en libertad de sus amores.

Entre ellos no hay ley dura,

que se oponga a la ley del sentimiento;

ni saben qué cosa es remordimiento,

ni es un crimen para ellos la ternura.

En las endechas siguientes la musa del autor se muestra más tierna y afectuosa.

Blanca, rubia y más hermosa

que la madre del amor,
hoy naciste, tierna esposa,
en un valle de dolor.

Así brota en roca dura
y en estéril pedernal,
de agua dulce, fresca y pura,
cristalino manantial.

En el árido camino
de mi vida procelosa,
te encontré ¡feliz destino!
te tomé, cándida rosa.

Te vi, Amira, y fui sensible,
te vi, Amira, y te adoré;
no es posible, no es posible,
que no te ame quien te ve.

Tú pagaste con ternura
la constancia de mi amor,
y me hallé con tu hermosura,
a un monarca superior.

Si tu gracia, gentileza
y virtud son mi tesoro,
¿Qué me importan piedras ni oro,
ni altos puestos ni grandeza?

Cuantos bienes yo deseo

los encuentro, Amira, en ti:

Llévate ávido Europeo,

todo entero el Potosí.

Entre las composiciones de un género más elevado encontramos algunas de un mérito muy distinguido.

En la primera de toda la colección intitulada Canción al padre de Colombia, leemos las siguientes

estrofas, tan admirables por la grandeza de las concepciones, como por la destreza en el manejo de un

metro difícil.

¿Aún hay opresores? Pichincha indignado

arroja torrentes de fuego y furor:

del gran Chimborazo, que horrendo ha bramado,

se lanza y se eleva triunfante el Condor.

Venid Colombianos

que aún quedan tiranos,

aún brilla la espada del Libertador.

Del hondo sepulcro sacando gozosos

las frentes, orladas, del rojo cordón,

los Incas Peruanos,

saludan tres veces al gran Campeón;

y al ver que están libres sus hijos dichosos,

entonan el himno de amor y de unión.

En fuego divino los Andes se inflaman:

de doce monarcas la voz paternal

repiten sus ecos, que al mundo proclaman
de América el triunfo, la gloria inmortal.

¡O manes sagrados!

Volved aplacados

volved a las tumbas, familia imperial;
no más servidumbre, no sombras augustas;
cesó la ignominia del yugo español;

ya estamos vengados

y reinan de nuevo, con leyes más justas,
más dignas del padre, los hijos del sol.

¡Oh cuántos prodigios y heroicas hazañas
la gloria en sus fastos podrá eternizar!

Decidlo vosotras, inmensas montañas,
vosotros, oh ríos rivales del mar.

¿Y que no supera

Colombia guerrera

si tú la diriges, Deidad tutelar?

En medio de abismos, escollos y horrores

la nao velera,

al puerto anhelado va pronto a surgir.

Y al sabio piloto con palmas y flores

América libre saldrá a recibir.

El inagotable tema de los modernos poetas liberales, es decir el amor a la libertad, el odio al despotismo,

la censura amarga de esa liga infausta de tiranía y fanatismo que oprime y humilla a la Europa, ha

suministrado al autor asunto digno de sus inspiraciones. Era difícil que dotado de una imaginación

vehemente, de un espíritu cultivado, y sobre todo habiendo respirado esa atmósfera de libertad que cubre

a la América entera, resistiese al deseo de señalarse en la carrera en que se han inmortalizado Byron,

Moore, Béranger, Monti y Lavigne. Puede asegurarse que jamás se ha presentado a la fantasía del poeta

un campo más vasto ni más digno de esta mezcla feliz de entusiasmo y filosofía que caracteriza a la

escuela creada por los hombres eminentes que acabamos de nombrar. En todos tiempos las ideas liberales

se han prestado admirablemente al colorido poético, y si ha habido Horacios y Virgilio que han llegado a

la inmortalidad, pagando un deplorable tributo a los tiempos en que vivían, ha sido preciso una reunión

extraordinaria de dotes distinguidísimas para preservarse del olvido en que comúnmente se sumergen los

que abrazan ese partido. Y en todo caso más pura es la gloria de Dante, y no hay hombres de buenos

sentimientos que no prefieran los aplausos de las naciones, a la admiración de una corte corrompida.

Veamos cómo nuestro autor pinta la situación de Europa en 1824.

No el manto reluciente

por las divinas artes fabricado;

ni la corona rica de tu frente;

ni tu cetro de hierro aunque dorado,

ni de tus ciencias el acento grave,
ni de tus dulces musas la suave
voz armoniosa, plácida y festiva,
América te envidia, Europa altiva:
porque bajo tus pies se halla un abismo
de servidumbre, lágrimas y horrores,
y el feroz despotismo,
áspid mortal, se oculta entre las flores.
¿Qué importa la grandeza
de tus vastos palacios suntuosos?
Plaga devoradora tu nobleza,
miseria general tus poderosos.
¿Y tus reyes? ¡Europa esclavizada!
Todo tus reyes, y tus pueblos nada.
Mas tú en el trono reinas dignamente,
monarca de Albión, tú, que el tridente
riges en la extensión del Oceano.
Tú, que a la liga inicua y tenebrosa
no extendiste la mano
la noble mano, fuerte y generosa.
¡Oh pueblos! ya lo veo;
viene del Septentrión; y ha superado
la barrera del alto Pirineo,
en una mano el cetro ensangrentado,

en otra lleva la homicida lanza.

¡Oh cuánto es formidable su venganza!

Mas no, que está su cuerpo giganteo

en pies de barro frágil apoyado;

no perdáis la esperanza

¡Oh pueblos, a las armas, a la guerra!

Y caerá por tierra

ese coloso enorme destrozado.

¿Qué haces? España, España,

en vez de unirse con estrechos lazos

tus propios hijos ¿en su horrible saña

al enemigo prestarán sus brazos?

¡Oh ignorancia, execrable fanatismo!

En el sangriento altar del despotismo

la patria de Lanuza y de Padilla,

víctima involuntaria, a la cuchilla

extiende la garganta. ¡Oh mengua, oh crimen!

Y ante el ídolo atroz de los tiranos

se prosternan y gimen

los altivos y fieros Castellanos.

Todos estos extractos prueban que el autor es un verdadero poeta, y ciertamente los aficionados a la

buena literatura española verán con satisfacción que en medio del abandono que ella experimenta, las

generaciones futuras hallen estas y otras publicaciones, que les servirán como de faros luminosos, en

medio de la oscuridad en que las circunstancias del día envuelven el buen gusto de aquel país.

La colección que anunciamos termina con algunas traducciones del poema de Delille, Los cuatro reinos

de la naturaleza, y con una tragedia intitulada Atala, cuyo asunto es sacado de la novela del mismo

nombre por Chateaubriand.

Aquellas traducciones, conservan, no hay duda, las prendas principales del estilo del autor; mas no nos

parece juiciosa la elección del modelo. Delille es tan puramente francés, y entre los poetas franceses, se

distingue de tal modo por su amaneramiento, que no creemos posible la empresa de trasladar sus

composiciones con buen éxito a otro idioma. Grandes son en verdad sus méritos, y admirable la facilidad

con que sobrepuja las grandes dificultades que se propone. La flexibilidad de su talento se dobla a toda

especie de asunto, y así sobresale en lo grandioso, sombrío y tremendo como en lo tierno y sencillo, si bien

en este último género se deja conocer la impresión del trabajo. Sus descripciones son cuadros vivos, y

luce mucho en la acertada elección de los puntos a que sabe dar un particular relieve. Mas todas estas

prendas son peculiares a su idioma, al género poético de su nación, a la estructura de los alejandrinos.

Sus obras son a manera de mosaicos, en que mucho más se admira la paciencia que la invención; más

agradan los pormenores que el conjunto.

Atala no es asunto digno de la musa trágica. Es demasiado sencilla la acción para permitir aquel

contraste de caracteres tan esencial a las representaciones dramáticas. El autor ha hecho cuanto ha

podido por calzar el coturno a la virgen de los primeros amores; pero no creemos que lo haya logrado.

Sin embargo, su obra es un diálogo interesante en cuyo estilo se han evitado los escollos que ofrecía el

tipo original. La sobriedad en estos casos es un gran mérito; y el autor a lo menos no entra en el servum

pecus de los imitadores, plaga de la literatura.

LA ORACIÓN INAUGURAL DEL CURSO DE ORATORIA DEL LICEO DE CHILE DE

JOSÉ JOAQUÍN DE MORA

(Artículos y Notas de la polémica)

I

Página 2ª y otras. Se halla la palabra genio. Ábrase el Diccionario de la Academia, y se verá que esta

palabra no ha significado jamás la facultad de crear. Para expresar esta idea, los autores clásicos

emplean constantemente la palabra ingenio. Capmany, cuya autoridad en esta materia es conocida, ha

dicho formalmente que el uso de genio en el sentido de que se trata, es un galicismo.(8)

Página 3ª, Concepción no es la palabra propia para expresar la idea concebida por el entendimiento.

Debió decirse concepto.

Id. y otras. Los buenos filólogos enseñan que lo como acusativo masculino de la tercera persona no es

correcto, aunque el uso de los andaluces es diferente.

Página 6ª. Retrazar sólo significa volver a trazar, y no ofrecer o presentar a la vista.

Página 7ª. Dédalo por laberinto es un purísimo galicismo.

Página 8ª. El señor Mora cita el verbo embellecer como uno de los neologismos modernos. Consúltese el

Diccionario de la Academia, y se verá que es tan puro como hermostear.

Página 18. ¿Se servirá el señor Mora decirnos en qué consistía la moderación de Ciro?

Página 19. El prurito de los adelantos. Prurito en español es una palabra de censura, y no de alabanza.

Adelantos no es castellano; debió decirse adelantamientos.

Página 4ª ¿Qué quiere decirnos el señor Mora en aquello de que el hombre ha adivinado las esencias

materiales? ¿Ignora el director del Liceo que el hombre sólo conoce los efectos de las cosas, y que los

principios son inaccesibles a su razón, y permanecen ocultos entre los misterios de la creación?

Id. ¿Qué significa las cantidades metafísicas? ¿La cantidad no es por sí misma un ente abstracto, y por

consiguiente, metafísico? ¿Hay cantidades que sean más metafísicas que otras?

Página 9ª La topografía de la peregrinación mental es una frase que junta la impropiedad a la afectación.

No se dice topografía, sino itinerario, cuando se habla de viajes o peregrinaciones; y por otra parte, no es

hacer un gran beneficio a nuestra bella lengua querer naturalizar en ella el estilo ridículo que la crítica

juiciosa de Molière desterró largo tiempo ha de la suya.

Pero he aquí la prueba más decisiva de la ignorancia de un hombre que se precia de literato, y profesa

públicamente la elocuencia. En la página 17, se dice: así disponían de Atenas y de la Grecia toda

Isócrates y Demóstenes; del mundo romano, Calidio y Cicerón. No decimos nada de la comparación que

se hace entre Isócrates y Demóstenes, aunque los principiantes de retórica saben que Isócrates no pudo

jamás disponer de la Grecia, porque la debilidad de sus órganos no le permitía subir a la tribuna; que se

contentó con abrir una escuela de elocuencia, y no fue más que un maestro de retórica, celebrado a la

verdad por la pureza de su estilo, y la suavidad y abundancia de su elocución, pero destituido de aquella

cualidad característica de los oradores populares, de aquella fuerza de pensamiento y expresiones tan

poderosa y tan terrible en la boca de Demóstenes. ¿Pero qué diremos del que, en un discurso público, en

un discurso inaugural de la clase de oratoria, pone en primer lugar, y al lado de Cicerón como orador y

personaje célebre, a un hombre tan desconocido como Calidio? ¿Dónde están las arengas de ese orador

que tuvo bastante poder para disponer del mundo romano? ¿Qué cargos importantes obtuvo en la

república? ¿De qué precipicio la salvó? ¿Qué medidas le dictó? ¿Qué leyes conservan su nombre? ¿Qué

historiadores hablan de él? El único testimonio que se halla de él en toda la antigüedad se encuentra en

Cicerón. ¿Y qué idea nos da de él Cicerón? Que era un abogado que se distinguía bastante por cierta

elegancia, y armonía de dicción; pero que carecía absolutamente de elevación y vehemencia. He aquí,

pues, el hombre que nuestro profesor de elocuencia nos representa como uno de los dos grandes motores

y reguladores del imperio más poderoso del mundo, igualándole nada menos que al padre de Roma y de la

elocuencia romana.

II

Sobre la palabra genio. Se ha citado no sólo la autoridad del Diccionario de la Academia, que el señor

Mora tiene demasiados motivos de recusar, sino la de un escritor que en materia de lenguaje vale por

muchos. Se nos opone el ejemplo de Meléndez, Quintana y otros. En un escritor que tanto declama contra

la afectación galicana, y que ha tomado sobre sus hombros el arduo empeño de restaurar la pureza

clásica de la lengua, es un triste efugio acogerse al uso moderno.

El Popular no es palabra propia para expresar una autoridad en materia de gusto. Cítese un escritor

clásico que diga concepción en vez de concepto.

El acusativo masculino lo. Si los escritores clásicos han usado indiferentemente a le y lo como acusativo

masculino, y si el uso no se ha fijado todavía, ¿qué razón ha tenido el señor Mora para proscribir el le, y

para llenar de vituperios a la Academia, porque este cuerpo ha sido de diferente opinión? ¿Tiene el señor

Mora privilegio exclusivo para decidir, cuando el autor del Quijote dudaba?

Retrazar. La partícula re antepuesta a un verbo castellano, significa de ordinario, repetición, v. g.

reanimar, reasumir, rebautizar, reconstruir, reconquistar, reedificar, reponer. Retrazar es de este número,

y no significa lo que los franceses llaman retracer sino entre los traductores de que habla el director del

Liceo. Cítenos un literato de buena nota que haya usado a retrazar en este sentido, y le creeremos.

Dédalo por laberinto. El si volet usus al aire es el recurso ordinario de los que no tienen otro recurso.

Compruébese el tal uso, si existe.

Embellecer. El señor Mora nos pide nada menos que un escritor del siglo XVI en que se halle este verbo.

Pero Meléndez y Quintana con quienes el restaurador del castellano apadrinaba poco ha la significación

gálica de genio ¿de qué siglo son? ¿y no bastará a Moratín? ¿Será Moratín otro autor de los muchos

cuya autoridad en materia de lenguaje se admite o se rechaza según el gusto de cada cual? No lo

extrañaríamos. Pero valga lo que valiere, copiaremos aquí dos pasajes sacados del prólogo que precede a

sus comedias en la última edición de París. El poeta observador de la naturaleza escoge en ella lo que

únicamente conviene a su propósito, lo distribuye, lo embellece (p. XXI); no es fácil embellecer sin

exageración el diálogo familiar (p. XXIII).

La moderación de Ciro. Los contemporáneos de Jenofonte recibieron la Ciropedia de este autor como

una novela política. Platón cree que Jenofonte no acertó a bosquejar un príncipe perfecto en la persona

de Ciro [leg. 1. 3], lo que prueba que miraba la Ciropedia como una obra de pura invención en cuanto al

carácter del héroe; pues la historia no pinta a los hombres como debieron ser sino como fueron.

Heródoto, Ctesias, Diodoro de Sicilia, Justino y Valerio Máximo contradicen en muchas particularidades

importantes la narración de Jenofonte. El primero de estos historiadores, que es el más antiguo de todos

los profanos, dice que Ciro pereció en una guerra contra los Escitas, cuya reina Tomiris le mandó cortar

la cabeza, y ponerla en un odre lleno de sangre diciendo: Sáciate de la sangre humana de que siempre has

estado sediento(9). Bien sabido es aquello de Cicerón: *Cirus ille a Xenofonte, non ad historae fidem*

scriptus sed ad effigiem justii imperii. ¿Qué más? El mismo Jenofonte, cuando escribe la historia, pinta las

cosas de muy otra manera que en su novela política. Ciro [en la Anabasis] hace la guerra a su abuelo

Astiajes y se apodera de la Media.

Todos los escritores modernos de alguna nota han confirmado el fallo de Cicerón; y es preciso ser algo

novicio en la literatura francesa para ignorar lo que dijeron sobre este particular Freret, Millot,

Condillac(10) y La Harpe(11), o para citar a Rollin [escritor por otra parte apreciable] como voto

competente en cuestiones de crítica histórica.

Esencias materiales. Hablando de los progresos de la filosofía no se debió decir, ni aun por vía de

hipérbole, que los modernos las han adivinado. Cabalmente una de las cosas que caracterizan a la

filosofía moderna y la distinguen de la jerigonza escolástica, es el haber trazado con precisión los límites

de la razón humana, no tomando jamás en boca las esencias materiales sino para decirnos que el autor de

la naturaleza las ha cubierto con un velo impenetrable.

Cantidades metafísicas. No es cierto que las del cálculo infinitesimal sean más metafísicas que las de la

geometría ni las algebraicas más que las aritméticas. Los signos pueden ser más o menos abstractos, la

cantidad no.

La influencia política de Isócrates. Lo que el mismo Isócrates dice en sus cartas es decisivo en la materia:

yo he sido siempre incapaz de defender los intereses del Estado en las juntas populares, y he sentido el

doble tormento de la ambición y de la imposibilidad de ser útil. Y en otra parte: ¿De qué me han servido

mis talentos? ¿He obtenido acaso las magistraturas, las distinciones que veo conferir todos los días a

oradores viles que hacen traición a su Patria?(12)

Calidio. ¿Dónde halló V. señor Mora, que Cicerón atribuyese a Calidio la elevación de conceptos de que

V. habla en la traducción con que se ha servido favorecernos? La expresión de Cicerón es: reconditas

exquisitasque sententias. Cicerón alaba en él la blandura, transparencia y soltura del estilo, el acertado

uso de las figuras y otras dotes secundarias de la elocución oratoria; pero dice también que le faltaba

aquel mérito que consiste en conmover e incitar los ánimos; que no había en él ninguna fuerza, ninguna

vehemencia.(13)

La posteridad rebajó mucho aun este concepto. Ni Quintiliano en la gran reseña que hace de la literatura

griega y romana [lib. X, cap. 1] en que menciona bastante número de oradores eminentes, contemporáneos de Cicerón [Asinio Polión, César, Mesala, Celio, Calvo, Servio Sulpicio] ni el autor del

Diálogo de los oradores atribuido a Tácito, que añade a este catálogo el nombre de Bruto, creyeron que

Calidio era digno de figurar con ellos pues le han pasado en silencio.

En cuanto a las palabras crasa majadería, ignorancia, orgullo, envidia, pequeñez, mala fe y otras, sólo

observaremos que el señor Mora se engaña mucho si cree que en el público chileno han de pasar las

injurias por razones.

Hemos visto pocos días ha dos artículos en El Mercurio de Valparaíso en que se ataca al Colegio de

Santiago, y aunque el órgano por medio del cual han visto la luz pública basta para privarlos de todo

crédito, desearíamos que los profesores de este establecimiento respondiesen a ellos, no pudiendo hacerlo

nosotros por no estar suficientemente instruidos de los hechos.

III

"Ingenio significa una facultad menos elevada y poderosa". Meléndez mismo, que ha dicho ingenio

siempre que se lo ha permitido la medida del verso, nos servirá para probar lo contrario:

"¡Oh pinceles! ¡Oh alteza peregrina

del grande Rafael! ¡Oh bienhadada

edad, en que hasta el cielo

en alas del Ingenio la divina

invención se vio alzada."

Odas filos. IV

"¡Oh de ingenio divino
sumo poder! La mente creadora,
émula del gran Ser que le dio vida,
hasta las obras enmendar desea
de su alta, excelsa idea".

Odas filos. XVI.

En este último pasaje Meléndez pudo muy bien decir genio sin faltar a las leyes del metro;
sin embargo

prefiere ingenio, aun cuando se trata de ponderar el poder del entendimiento humano, la
altura de sus

conceptos, la fecundidad de sus creaciones.

Pero no podemos decir el ingenio de Newton, el ingenio de Bonaparte. Concedámoslo. ¿Se
sigue de aquí

que debemos decir el genio de Bonaparte en otro sentido que en el de la índole de
Bonaparte, que es el

que tiene sancionado tantos siglos ha el uso de la lengua? ¿No es esto introducir en ella la
confusión y la

anfibología, a pretexto de hacerla más filosófica? ¿Cuál innovación es más atrevida, cuál
hace más

violencia a la lengua, la que para significar la mente creadora en la estrategia, en la política,
en las

investigaciones científicas, se vale de la palabra que significa la misma facultad creadora en
las artes, o

la que se vale de una palabra que siempre, y hoy mismo nos ha denotado una cosa
totalmente diversa?

¿Qué se gana con dar de mano a la voz ingenio porque suele tomarse a veces en otro
sentido, si se le

sustituye una voz que ofrece el mismo o más grave inconveniente?

Capmany, queriendo hacer una especie de transacción entre los clásicos y los galicistas, se allana al uso

de la palabra genio en el sentido francés con tal que se le junte algún epíteto especificativo como creador,

inventivo, divino, etc., pero reprueba el uso absoluto de genio en esta acepción, como impropio y obscuro.

Admítase esta transacción, si se quiere; pero obsérvese que en nada favorece al pasaje que nos ha

parecido censurable en el Discurso inaugural.

El señor Mora contrapone como autoridad en materia de lengua, el autor de la Palomita de Filis, al autor

de La Mojigata. El primero, dice, fue el fundador de la escuela a que pertenece el segundo. Si hubiera

dicho que criticó severamente el segundo, acusándole de "alterar la sintaxis y propiedad de su lengua, de

quitar a las palabras su acepción legítima, o darles la que suelen tener en otros idiomas, e inventar a su

placer, sin necesidad ni acierto, voces extravagantes, formando un lenguaje obscuro y bárbaro,

compuesto de arcaísmos, galicismos y neologismos ridículos", se hubiera acercado más a la verdad.

Véase el prólogo antes citado. No suscribimos a todo el rigor de esta censura, por lo que toca a Meléndez;

pero que éste es uno de los autores, a que Moratín alude, aunque no le nombran allí, puede probarse con

evidencia. Entre sus poesías hay una parodia en que se remeda el lenguaje y estilo de Meléndez y sus

imitadores:

Sí; tus abriles bonancibles años;

Que meció cuna en menear dormido

De bostezante sueñecito umbrátil,

Huyen, y huyendo, caro Andrés, no tornan, &.

(Tomo 3 de la edición de París, pág. 409).

Y en esta parodia encontramos gran número de vocablos y frases favoritas, y lo que es más, versos

enteros de Meléndez, v. gr.:

"Salud, lúgubres días, horrorosos

Aquilones, salud",

que pueden leerse verbatim en la primera de las odas filosóficas.

Esencias Materiales. Autores de metáforas violentas y de hipérboles extravagantes, amontonad a vuestro

sabor los absurdos. El Sr. Mora os abre ancho camino para justificarlos: Si os dicen que la hipérbole es

una verdad abultada, y no una falsificación de los hechos, no importa. Apostrofad a Buffon y Virey,

colocaros modestamente a su lado, y decid que vuestros bárbaros críticos han tenido la osadía de violar

en vosotros los fueros del arte oratoria.

Dédalo. En sentido de laberinto es voz propia de la lengua francesa. Si se ha usado así en otras, lo

ignoramos, y quisiéramos verlo probado. La retórica no tiene nada que hacer aquí. No creemos que el Sr.

Mora haya pensado esta vez en metáforas, y los que lo suponen, rebajan su talento oratorio mucho más

que nosotros. Ensánchense cuanto se quiera las libertades del estilo figurado, ¿podrá decirse, hablando

de un palacio, este Vitrubio; hablando de una estatua, este Fidias? ¿Se ha dicho jamás de una tragedia

patética, éste es un Eurípides, que una bella sinfonía es un Haydn, que un elocuente sermón es un

Bossuet? ¿Qué retórico recomendó jamás tan ridícula figura? ¿Qué orador la empleó jamás? Los

cuadros de Murillo, se llaman, por abreviación, Murillos, y las obras o esculturas de Canova, Canova;

como se llama un Virgilio el libro que contiene sus poesías; para salir de estos límites es necesario el

pasaporte del uso. Déjalo en la lengua francesa es un hecho solitario; y por eso el trasladar esta práctica

a la nuestra, es cometer un galicismo. Si se generaliza, tanto mejor; es una voz que no tiene los

inconvenientes de genio y enriquecerá la lengua, sin confundir las acepciones recibidas; pero entre tanto

es galicismo.

Véase el artículo Crítica de El Mercurio de Valparaíso, N° [78]. Esta es una de aquellas defensas que con

las mejores intenciones del mundo echan a perder la causa que defienden.

¿Según el uso presente de los castellanos, se dice le o lo en el acusativo masculino? Este es un punto para

cuya resolución basta tener ojos y oídos; y una vez que el Sr. Mora, auscultando los suyos, nos ha dicho

expresamente, en la Nota B de su Gramática, que su opinión tiene en contra el uso general, nos parece

que no hay nada que añadir en la materia. Se citan las academias y los autores, como testigos e

intérpretes, no como legisladores del uso, que está en posesión de dar las leyes siempre al lenguaje, y no

las recibe de nadie. El uso es un déspota caprichoso, que no se paga de argumentos. Con esto bastaba; es

una cuestión de hecho. La razón promulga las reglas, y el uso introduce las excepciones; y las excepciones

se observan a pesar de las reglas.

Pero no queremos contender con el Sr. Mora cum suo jure; descenderemos gustosos a la arena a que nos

convida: examinaremos sus razones. Para que se vea mejor la fuerza de esta razón, pondremos aquí un

pasaje de Cervantes: "La menesterosa Doncella pugnó por besarle las manos, mas Don Quijote que en

todo era comedido y cortés caballero, jamás lo consintió; antes la hizo levantar, y mandó a Sancho que le

armase luego al punto". El Sr. Mora aprueba el primer le porque es dativo o régimen indirecto, pero no

está bien con el segundo, y cree que sería mejor decir lo armase, para que el acusativo tenga diferente

terminación que el dativo.

Fúndase para ello; lo primero, en la claridad que resulta a la lengua de la distinción de dos relaciones

diversas; y lo segundo, en la analogía; pues diferenciándose en el género le y la, les y los, les y las, y

apropiando el uso la primera forma al régimen indirecto y la segunda al directo, parezca conforme a la

razón que se haga la misma diferencia en le y lo.

En realidad, hemos ya demostrado la debilidad de estos argumentos. Hemos dicho que en la mayor parte

de los pronombres castellanos el régimen directo y el indirecto tienen una misma terminación; que me, te,

se, nos, y os son a un mismo tiempo acusativos y dativos. La analogía, pues, o la razón que se funda en la

paridad de circunstancias, lejos de oponerse a que demos al le el doble empleo de acusativo y de dativo,

está a favor de esta práctica. ¿Pero no es más conveniente, no es más claro, que señalemos cada

diferente empleo con una terminación diferente? Respondemos que sí, siempre que por huir de una

ambigüedad, no tropecemos en otra. Lo es acusativo neutro, y en nuestra lengua la diferencia del género

es de más importancia que la del régimen. El género es esencial para que se distinga entre muchas cuál es

la idea reproducida por el pronombre; el régimen por lo regular no lo es. Así en el ejemplo citado el lo

neutro presenta desde luego al espíritu el concepto de una acción anteriormente indicada, al paso que el

le reproduce el concepto de un objeto de género masculino. Dígase lo en ambos casos, y la claridad y

distinción con que se verifica esta reproducción de ideas, desaparecerá.

El ejemplo de que se sirve el Sr. Mora es el más a propósito de que puede echarse mano, para que se

perciba cuánto menos importante es para la perspicuidad del lenguaje la diferencia de régimen que la de

género. "Cuando hablando de Pedro se dice le maté no se sabe si Pedro es el muerto, o algún ser viviente

que le pertenecía, puesto que si el muerto es un caballo se debe decir le maté un caballo". ¿Pero no ve el

Sr. Mora que en este segundo caso no se puede decir absolutamente le maté, y que en añadiendo un

caballo, cesa ya todo motivo de duda?

Es tan fácil de confundir en la escritura el le, con el lo, y comparativamente tan raro el uso del lo, como

acusativo masculino en los autores clásicos castellanos, que nos parece francamente probable la

conjetura de la Academia de que en la mayor parte de los casos este lo es un yerro de impresor. Además;

¿quién duda que nuestros clásicos, y Cervantes entre ellos, pecaron a veces gravemente contra la

corrección gramatical? ¿No se encuentra les en el Quijote como acusativo masculino? ¿Y no ha sido éste

un solecismo en todas las épocas de la lengua?

Obsérvese que los que proscriben el lo, suponen que la lengua castellana se ha fijado tiempo ha en el le; y

que el Sr. Mora proscribe esta última terminación, sin embargo debe reconocer que el uso general está

por ella.

Concepciones. Hemos pedido un autor clásico que diga concepciones en vez de concepto, y el Sr. Mora

nos cita a Feijoo. A esta cita oponemos otra. El Abate Andrés, después de enumerar las buenas

cualidades del estilo del P. Feijoo, dice así: "Pero la continua lectura de libros franceses, lo nuevo de las

materias, y su poco o ningún estudio de la lengua nativa y de sus autores clásicos, dan a su elocución una

forma algo nueva, y un cierto aire de peregrina". Origen y progresos de la liter., tomo V, pág. 229, de la

trad. de D. Carlos Andrés.

No es necesario hablar el castellano con la pureza de un Moratín o de un Capmany, para ser un escritor

agradable y aun elocuente. En los escritos de Quintana hallamos elevación, amenidad, ideas nuevas,

expresiones a veces vigorosas; y sin embargo ¿quién negará que su verso y su prosa están salpicados de

galicismos? En este caso se hallan otros; y aunque Feijoo no es de los más licenciosos, dudamos que se le

haya citado hasta ahora como modelo de un lenguaje castizo.

Hemos sostenido y sostenemos que la metafísica aplicada a la cantidad no puede significar sino

abstracto: que toda cantidad, objeto de ciencia matemática, es necesariamente abstracta; que la idea que

2 ofrece al espíritu es la de una cantidad abstracta; que X hace lo mismo; y que la diferencia entre estos

dos signos consiste en que el primero es menos general que el segundo, el cual, según los diferentes casos,

puede significar 2, 3, 4, 5 y cualquier otro número imaginable.

"La cantidad 2 (dice el Sr. Mora) es positiva y la cantidad X no lo es". Según eso X es una cantidad

negativa. Si el Sr. Mora no respeta más la propiedad del idioma castellano, que la del lenguaje

matemático, medrados están sus alumnos de oratoria. "Lo opuesto a lo positivo es en este caso lo

metafísico". Lo opuesto a lo positivo es lo negativo, y lo opuesto a lo metafísico es lo físico; y así como no

puede decirse que A sea más físico que B, tampoco puede decirse que B sea más metafísico que A. "Pero

esa voz tiene también la significación de oscuridad, y por cierto que una fórmula algébrica no es la idea

más clara posible". Las fórmulas no son ideas; son signos de ideas; frases de una lengua de convención, y

cabalmente de la más clara, exacta y precisa de todas las lenguas, y de la sola lengua en que no se

conocen sofismas ni embrollos.

IV

CIRO

Lo que se cuenta de la moderación de Ciro no tiene otro origen que la Ciropedia de Jenofonte, como es

fácil verlo en Rollin, y en todos los historiadores que tratan de Ciro y de la Persia. La cuestión rueda,

pues, sobre si merece o no crédito la Ciropedia. Hemos sostenido que no, con razones y autoridades, que

el crítico de Valparaíso califica, no sabemos por qué, de citas vagas, haciéndoles mucho favor. Ya

que gusta de citas a la letra, procuraremos contentarle, copiando una que vale por muchas, sacada

del artículo Xenophon, de la Biografía Universal, tomo 51, página 389.

"La Ciropedia, según muchos autores antiguos, es una novela política. Cicerón lo dice formalmente...

Aún es más terminante Ausonio... Dionisio de Halicarnaso fue del mismo dictamen. Diodoro de Sicilia y

Trogo Pompeyo formaron sin duda igual concepto, pues no han seguido a Jenofonte en la relación que

hace de la muerte de Ciro. Entre los modernos, Erasmo, Vosio, Luis Vives, Escalígero, Calvisio, Simson,

Fraguier, Desvignoles, Freret, Larcher, Sainte-Croix, Weiske, etc., están conformes en mirar la Ciropedia

como un tratado de política, cuyo autor no tuvo otro objeto que exponer los medios de formar

ciudadanos justos y valerosos, y presentar en acción un capitán no menos cuerdo y moderado, que hábil

en el arte de la guerra. Hállanse mezcladas con la doctrina del autor algunas verdades históricas, pero

más o menos desfiguradas: la mayor parte de los personajes, y todos quizá, excepto Ciro y sus padres,

son de pura invención; los hechos que se les atribuyen, ficticios, o presentados según las miras del autor;

las costumbres que da a los Persas son las de los griegos, y sobre todo las de los espartanos. En fin, como

obra histórica la Ciropedia es de una autoridad debilísima por la dificultad de discernir qué es lo que hay

de verdadero en los hechos".

Pero si es así, dirán algunos, ¿cómo es posible que un hombre tan instruido y tan sensato como Rollin

crea a pie-juntillas en la moderación de Ciro, sin más fiador que una autoridad tan sospechosa? No es

difícil explicarlo. Rollin fue un moralista juicioso, y muy estricto juez de las producciones literarias; sus

obras respiran por todas partes el amor a la virtud, y el gusto de la literatura clásica; no raya tan alto en

la crítica de la historia, y lo que ha escrito en este género presenta algunas muestras de credulidad

verdaderamente senil. Una alma como la de Rollin, enamorada de la virtud, podía resistir difícilmente a

la tentación de presentar a los jóvenes, para quienes escribe; un modelo tan atractivo y tan acabado,

como el héroe de Jenofonte. En fin, la aparente conformidad de algunos de los hechos referidos por éste

con lo poco que la Escritura dice de Ciro, dio a la Ciropedia un crédito histórico, que jamás tuvo en la

antigüedad, y fue otro motivo de irresistible fuerza para un escritor como Rollin. Freret demostró que

esta conformidad era una suposición fundada, y que la escritura favorece más bien a Heródoto. Pero

sucedió lo que ha sucedido otras veces. La afición a lo extraordinario y maravilloso pudo más en algunos

compiladores modernos de historia antigua, que el voto de la antigüedad, que el juicio de Erasmo, Vosio,

Escalígero y Luis Vives, y las demostraciones de Larcher y Freret.

Hemos tenido alguna razón para insistir en el voto de este último escritor. Freret, como crítico y

anticuario, es una autoridad de mucho más peso que la de Rollin, Segur y Ramsay. Sobre todo en la

cuestión presente, que trató de propósito en una disertación presentada a la Academia de las

Inscripciones, confrontando todos los testimonios de la antigüedad; lo que regularmente no suelen hacer

los escritores de historias generales, a quienes lo vasto del asunto no permite prestar tanta atención a una

parte.

Pero dejándonos de autoridades, consultemos a la sana razón. La vida de Ciro fue una serie continua de

guerras y de victorias; sujetó multitud de naciones; fundó uno de los mayores imperios que ha visto el

mundo. ¿Presenta la historia otro ejemplo de un conquistador, que haya invadido y sojuzgado tantos

pueblos y haya sido al mismo tiempo un hombre moderado y justo? ¿No ha sido la ambición el móvil de

todos los conquistadores? ¿Y es compatible con ella la moderación ejemplar que se atribuye a Ciro?

Para nosotros esta sola razón vale más que todas las autoridades. Si el crítico de El Mercurio es bastante

imparcial para pronunciar un juicio desapasionado, confesará que el héroe de Jenofonte, que, según

parece, por pura filantropía, no tiene tanto aire de verdad ni una fisonomía tan parecida a la del hombre

real, como aquel Ciro despiadado, soberbio y sanguinario que nos pinta Heródoto.

Otra razón de gran peso para nosotros es la forma semi-dramática de la Ciropedia, que ciertamente no es

la de la historia griega, ni se asemeja mucho a la que adoptó el mismo Jenofonte en otras obras,

indudablemente históricas. Algo más pudiéramos añadir; pero tenemos que fatigar la paciencia del

público. Por una parte la decisión del crítico de Valparaíso nos basta. De ella resulta que la moderación

de Ciro no es una de aquellas cosas indisputables y proverbiales que puedan ponerse al lado de la

continencia de Escipión, la justicia de Arístides, etc.

Dédalo se dice en francés le dédale des lois, le dédale des procédures, porque dédale en esta lengua no

sólo es nombre de persona, sino un sustantivo común que significa laberinto, como se puede ver en el

Diccionario de la Academia francesa, y en el de Boiste. En el Diccionario de sinónimos de Girard.

La lógica de los comentarios es de lo más curioso que hemos visto aun en las obras del Sr. Mora, en que

la razón nos ha parecido siempre la parte flaca.

¿Un autor clásico emplea la voz genio? Luego la emplea en el mismo sentido que el Sr. Mora. ¿Hay

hipérboles en Buffon? Basta con esto para que el Director del Liceo se coloque modestamente a su lado, y

trate a los que critican las suyas, de bárbaros, que cometen un desafuero contra los privilegios del arte

oratoria. ¿Cicerón alaba en Calidio la suavidad y armonía de la dicción, los conceptos sutiles y finos?

Aunque el mismo Cicerón nos diga a renglón seguido que careció de nervio, que no supo mover, que le

faltó lo principal, hemos de tener a Calidio por un orador de primer orden que dispuso del mundo

romano. ¿Fue pretor? Luego hombre grande. De manera que por esa sola cuenta hubo en Roma como

1200 grandes lumbreras poco más o menos, en sólo el siglo de Cicerón. Pero vamos por partes.

Genio. En el pasaje citado por el señor Mora no se trata de facultad mental, ni cosa que se le parezca,

sino del estilo de Séneca. Si el Sr. Mora lo duda, consulte, recuerde quién fue el que dio al estilo de Séneca

el apodo de arena sin cal, y por qué. Lo que Bartolomé de Argensola llama genio es, ello por ello (casi

hasta con las mismas letras), lo que Suetonio llama *genus scribendi*, y sobre lo que este historiador dice

expresamente que recayó el apodo. Con que es claro que el rector de Villahermosa habla aquí del

carácter de la dicción de Séneca, de aquel amaneramiento de cláusulas cortas y brillantes, pero

inconexas, que se ha censurado tantas veces en este autor. Genio, pues, tiene aquí su antigua y nativa

acepción de carácter o índole, aplicada metafóricamente al estilo, que es de lo que viene hablando el

poeta.

Los progresos del entendimiento humano siguieron voces nuevas para expresar ideas nuevas. Una de

dos: ¿O los castellanos no habían pensado en la facultad inventiva hasta ahora, o no se les había

ocurrido ponerle nombre? En probándose una de estas dos proposiciones, podrán venir al caso los

progresos del entendimiento humano, ajada divisa de todos los innovadores, con razón o sin ella.

Escuela de Moratín. Hasta aquí habíamos entendido por escuela, en la literatura, como en las artes, la

adopción de unos mismos principios, y la semejanza de formas en la composición. Según el señor Mora

pertenecer a una escuela no es más que encontrarla en el mundo. Sucede que un escritor abomina del

gusto reinante y echa por un rumbo nuevo. Abomina enhorabuena, dirá el Sr. Mora con su acostumbrado

desembarazo: que fulano censura la tal escuela, no tiene duda: que salió de ella y en ella se crió, tampoco

la tiene.

De aquí sacamos varias consecuencias curiosas. Si Moratín perteneció a la escuela de Meléndez,

Meléndez perteneció a la de los Iriartes, los Iriartes a la de Góngora, Góngora a la de Boscán y

Garcilaso; y de eslabón en eslabón, venimos a parar en el descubrimiento originalísimo de que no ha

habido de Adán acá, ni puede haber, más que una sola escuela de poesía en el mundo.

A las preguntas del Sr. Mora respondemos, que no vemos ningún absurdo en que Moratín haga escuela

aparte, y que, no obstante la superioridad de talento, quizá tiene Moratín más analogía con el autor de las

Fábulas literarias que con el de la Palomita de Filis.

Le y lo. Otra vez las razones, como si no estuviesen ya refutadas; y las autoridades del siglo XVI, contra

las cuales ha prescrito el uso general, reconocido por el mismo Sr. Mora. Si el Director del Liceo quiere

reformular la lengua a su modo, a despecho de la razón y del uso, es otra cosa. No le disputaremos que

puede hacerlo.

Nos hemos desentendido de la ortografía del Sr. Bello, por varios motivos. El principal es porque no viene

al caso. La ortografía se ha reformado mil veces: los franceses simplificaron la suya: los italianos lo

mismo: todos los pueblos que hablan castellano han admitido sin repugnancia las alteraciones

recomendadas por la Real Academia Española. Pero en la lengua hablada no es así. La razón en ella es el

uso: ir contra el uso es ir contra la razón. Madama de Sévigné quiso que se dijese: s'il est heureux, elle ne

la sera pas; y todo el mundo siguió diciendo elle le sera, a pesar de las razones buenas o malas de

Madama de Sévigné. Todo lo que puede la gramática es fijar y uniformar el lenguaje, sujetando al uso

con las cadenas que él mismo ha querido ponerse.

Esencias materiales: No es cosa fácil señalar el punto preciso en que cesa el buen uso de las figuras, y

principia el abuso. ¿Cómo podrá determinarse si la parte de verdad que contiene una hipérbole es más o

menos de lo que debe ser para que no peque por extravagante? De esto no puede juzgarse, sino por

medio de percepciones delicadas, que se evaporan, cuando se trata de analizarlas.

Por fortuna, para probar que la hipérbole del Sr. Director es absurda, no se necesita de ningún

instrumento de nueva invención. La hipérbole es una verdad abultada. Alguna parte de verdad es

necesario que haya en ella. Si no hay un átomo solo, no es una verdad abultada, sino una falsificación

completa.

Del grande ingenio que fue capaz de determinar las leyes impuestas por el creador al movimiento de los

orbes celestes, pudo decirse con alguna verdad, que adivinó el secreto de la creación; pues aunque estas

leyes no son todo el secreto, son una parte de él. Figurémonos que Newton, en vez de explorar los

misterios de la naturaleza, los hubiese tenido por inescrutables, y se hubiese impuesto la ley de no pensar

jamás en ellos. ¿Podría decirse, ni aun por vía de hipérbole, que este filósofo había adivinado el secreto

de la creación?

Este es nuestro caso. La filosofía moderna demostró que las esencias materiales no están al alcance de la

razón humana, y las desterró de la escuela. Y el señor Mora, le atribuye que las ha adivinado.

Positivas y metafísicas, según el Sr. Mora, significa lo mismo que claras y oscuras. No disputaremos la

propiedad de los términos. Pero apelamos a los lectores imparciales que han leído la oración inaugural.

¿Hay alguno a quien se le haya ocurrido que el Sr. Mora, cuando dijo (empleando una de sus hipérbolos)

que se habían conocido y demostrado hasta en sus más sublimes combinaciones todas las cantidades

positivas y metafísicas, quiso decir claras y oscuras?

Concepciones. No queremos abundar en nuestro sentido: admitimos la autoridad del P. Feijoo.

Calidío. Aunque se ha dicho tan claro que la pretura era una magistratura que se daba a muchos, el

Director del Liceo lo entiende a su modo, y cree o que estos muchos eran sucesivamente, o que si se

elegían varios a un tiempo, no eran todos para la ciudad de Roma. El Pretor no era menos en Roma que

el canciller en Inglaterra. ¿El Pretor? ¿Conque no había más que uno en la capital del mundo? ¿Está el

Sr. Mora por desayunarse a la hora de éstas de que, para la sola ciudad de Roma, se elegían en tiempo de

Cicerón diez o doce de estos cancilleres cada año?

Esta es una de las peregrinas especies de la lección histórica que ha tenido la bondad de darnos, y en que

no sabemos qué admirar más, si la dialéctica, los conocimientos históricos, o la buena fe. El Pretor

juzgaba, y el canciller juzga. Luego éste y aquél son una misma cosa. El uno es presidente nato del senado

británico, y el otro presidía por alguna rara contingencia al senado romano. Luego éste no es menos que

aquél. Si el canciller es miembro de un ejecutivo de seis o siete personas que tiene en sus manos la

balanza del universo, el Pretor era una fracción infinitesimal del ejecutivo romano. La paridad es exacta.

Si el uno tiene una vasta influencia en lo eclesiástico, nombra todos los jueces de paz del reino, es tutor de

todos los menores, y superintendente de todas las fundaciones pías, el otro daba la señal para las carreras

del circo. Conque allá se van.

Nihil quod magis ipsius arbitrio fingeretur ut nullius aeque oratoris in potestate fuerit. Confesamos

nuestra flaqueza. No entendemos este texto. El que tradujo reconditas por elevadas podrá darnos alguna

luz.

Pero volvamos a Calidio. Este orador aparece en la historia dos veces, dos veces solas, en dos

importantes debates del senado romano. En el primero fue uno de 417 senadores que se declararon por

Cicerón contra Clodio; mérito tan relevante, que Cicerón, en el discurso de acción de gracias que

pronunció en el Senado a su vuelta del destierro, y en que se explaya tanto sobre los buenos oficios de sus

parciales, destina renglón y medio a Calidio: Marcus Calidius, statim designatus, sententia sua, quam

esset cara sibi mea salus declaravit. En el segundo, opinó por la paz, y aun defendiendo tan buena causa,

no pudo arrastrar un voto. Estos son los hechos; si hay otros desearíamos saberlos. Explíquese el silencio

de los historiadores; explíquese el fatal quendam de uno tan instruido y tan diligente como Dión, que

refiere por menor los sucesos de aquella época. El Sr. Mora, haciendo que responde a este quendam,

alega por la centésima vez su pasaje de Cicerón. ¿Pero se contradicen estos dos escritores? El uno niega

a Calidio la sola cualidad que pudo dar a un orador influjo político: el otro, escribiendo las revoluciones

de Roma, columbra apenas la existencia de Calidio en la historia. ¿Qué oposición hay en esto? En el uno

vemos la causa, y en el otro el efecto.

¿Pero y la lucha victoriosa de Calidio contra la facción de Clodio? Es el renglón y medio susodicho,

empollado por el Director del Liceo. Los que no sepan qué cosa es genio creador, abran cualquier historia

romana, y lean la narrativa de la contienda del senado con la facción de Clodio; aquel drama célebre,

cuyos pormenores son tan sabidos, y de que el señor Mora hace protagonista a Calidio. Busquen a Calidio

en él. No pedimos acciones, debates, arengas. Con el nombre solo nos contentamos. Y luego, pronuncien.

Isócrates. Los atenienses debieron a su influjo algunos años de paz. ¿Pero a qué especie de influjo? ¿Fue

por ventura al de la elocuencia, que obra sobre una nación entera, como dócil instrumento de la acción

que quiere imprimirle el orador? El señor Mora nos ha presentado a Isócrates disponiendo de Atenas y de

la Grecia toda desde la tribuna. Nosotros hemos dicho que Isócrates no subió a ella. Oponernos que los

atenienses (rebaja considerable; se trataba de toda la Grecia; pero pase) le debieron algunos años de paz,

sin decirnos cómo, no es tocar el punto que se cuestiona. Esto es, sin embargo, lo que el Director del

Liceo llama su principal argumento; y no deja de tener razón.

Hemos procurado responder a todo, y ser claros; falta sólo contestar a las chufletas y a las injurias; pero

ésta es una especie de certamen en que le cedemos la palma sin dificultad, así como se la cedemos en

otras cosas, que redundan más que éstas en honor suyo. El señor Mora es un buen abogado, según nos

han dicho: un buen poeta, un escritor agradable, y aun elocuente, cuando no se mete en honduras; un

excelente juez de las producciones literarias, un hombre de instrucción y talento. ¿Qué más quiere? ¿No

basta esto para contentar su ambición literaria? ¿A qué erigirse en modelo de pureza, y meter la luz en la

literatura clásica, adquisiciones secundarias que no hacen ninguna falta a su reputación? Hombre que en

materia de antigüedades históricas se aferra en el sensato Rollin y en el Diccionario de Bouillet, no es

gran cosa.

V

En El Mercurio de Valparaíso n. 103 hay una crítica severa y a nuestro parecer injusta del lenguaje del

literato español Marchena. No hemos leído un solo renglón de este autor, pero sabemos que tiene el

concepto, no sólo de escrupuloso en materia de galicismos, sino de purista extremado, que, como

Capmany, por imitar el lenguaje y estilo de los autores clásicos, cae algunas veces en afectación y mal

gusto.

Sea de esto lo que fuere, los galicismos de Marchena alegados en El Mercurio no prueban gran cosa.

A decir la verdad no vemos en ellos construcción ni palabra, que no sea perfectamente castiza.

Eso más es animada la acción histórica (dice Marchena), que más parecidas son las facciones y la

fisonomía de los personajes retratados a lo que ellos realmente fueron. El crítico de El Mercurio pretende

que éste es un galicismo por excelencia, una versión servil de: plus elle est animée, plus les traits et la

physionomie de ceux donc on en fait le portrait, ressemblent aux personnages qui existent réellement;

sin reparar, lo primero, que de este modo se invierte el sentido, porque Marchena no dice que cuanto más

animada es la acción, tanto es mayor la semejanza de los personajes históricos a los reales, sino al

contrario, que, cuanto mayor es esta semejanza, más animada es la acción, y tanto más nos entretiene y

embelesa la narración histórica, o vertiendo el pasaje en francés: la quelle est d'autant plus animée, que

les traits et la physionomie, &c.; y lo segundo, que las dos construcciones francesa y castellana no son

análogas, pues en francés faltan los elementos equivalentes a eso y a que, palabras esenciales que ligan el

un inciso o miembro con el otro, como han acostumbrado hacerlo en castellano, cuando se significa

proporción o igualdad.

Lo que hay de peculiar con plus elle revive sa personne, plus elle nous interesse, es la falta de conectivos.

Si tradujéramos: más no se cuida del adorno, más nos interesa, cometeríamos un galicismo imperdonable.

Para evitarlo empleamos los conectivos, cuanto menos se cuida del adorno, más nos interesa, &c. o de

otro modo, que es de Marchena, eso más nos interesa, que menos se cuida del adorno.

La alocución de Marchena en este sentido (que es indispensablemente el del autor) nos parece correcta y

clásica. "Eso más es animada la pintura, que más se asemejan los objetos representados a sus

originales". No percibimos en este modo de hablar nada que huela a galicismo: la expresión plus la

peinture est animée, plus &c. fuera de invertir el sentido, presenta una construcción diversa. ¿Dónde

están en francés los elementos equivalentes de eso y de que? ¿Son acaso redundantes estas dos palabras?

¿No son ellas precisamente las que ligan el un miembro con el otro?

¿Y no es este modo de ligar los miembros o incisos, cuando se significa proporción o medida,

perfectamente castellano?

VI

Hemos visto en El Mercurio de Valparaíso nos. 98, 99 y 104 dos interesantes artículos sobre la

controversia entre el señor Mora y nosotros. Nuestras ocupaciones y el justo temor de cansar la paciencia

del público nos obligan a ceñirnos a breves observaciones sobre los puntos que nos han parecido de más

importancia.

Los artículos de El Popular relativos a estas discusiones literarias no han sido redactados por don Andrés

Bello, como se supone gratuitamente en El Mercurio. Sin embargo, como las opiniones de este individuo y

las nuestras han sido unas mismas en todos los puntos de la controversia literaria, la equivocación es de

poco momento. Supondremos, pues, que el crítico de Valparaíso habla con nosotros.

Ciro. He aquí un resumen de nuestros argumentos. El único fiador de la moderación de Giro es Jenofonte

en una obra que el mismo Jenofonte parece haber querido que se mirase como una utopía o novela

política, pues la contradice abiertamente cuando escribe como historiador; en una obra que está escrita

en forma de novela y no de historia; en una obra, de que los mismos que la siguen, descartan los

pormenores como apócrifos; en una obra finalmente, que Platón, Cicerón y Justino miraron como una

novela, y que muchos críticos modernos de primer orden han caracterizado como tal. El voto de Freret

nos ha parecido de gran peso, porque trató este asunto de propósito, en una disertación presentada a la

Academia de las Inscripciones, compulsando todos los testimonios de la antigüedad; lo que regularmente

no hacen los compiladores, de historias generales, a quienes lo vasto del asunto no permite prestar tanta

atención a una parte. Freret manifiesta que la principal razón de los que han preferido la Ciropedia es su

aparente conformidad con la Escritura; demuestra que esta suposición es falsa; y prueba, al contrario,

que lo poco que la Escritura dice de Ciro es más bien favorable a Heródoto. Sea de esto lo que fuere, nos

contentamos con la decisión de El Mercurio. De ella resulta que la moderación de Ciro no es una de

aquellas cosas indisputables y proverbiales que se pueden poner al lado de la continencia de Escipión, la

justicia de Arístides, &.

Dédalo. Procuraremos expresar nuestra opinión con toda la claridad posible. Creemos que esta palabra

no se ha usado jamás en castellano en sentido de laberinto, y en esto nos fundamos para pensar que no

pudo emplearse metafóricamente, en el sentido de laberinto ideal pues el uso figurado de una palabra

supone el propio.

Se dice le Dédale des lois, le dédale des procédures, porque dédale en francés no sólo es nombre propio de

persona, sino un sustantivo común que significa laberinto, como es fácil verlo en el Diccionario de la

Academia Francesa y en el de Boiste.

En el Diccionario de sinónimos de Girard, aumentado por Beauzée y otros literatos, sólo se distingue a

Dédale de Labyrinthe en que el primero es más propio del estilo noble y poético, y se toma casi siempre

metafóricamente para significar una cosa intrincada y confusa. El Diccionario de Núñez Taboada está

enteramente acorde con éstos: Dédale, s. m Es lo mismo que laberinto en el sentido propio y en el

metafórico.

No es así en castellano. Ni en el Diccionario de la Academia, ni en el mismo Núñez Taboada, que no ha

sido muy escrupuloso en admitir voces nuevas, se encuentra esta palabra. Dédalo en nuestra lengua ha

sido solamente un nombre propio de persona, y en esto nos hemos fundado para pensar que no pudo un

neologismo emplearse metafóricamente en el sentido de cosa intrincada y confusa, pues el uso figurado

de una palabra supone el propio.

La cuestión se ha presentado recientemente bajo otro aspecto. Dédalo, se dice, es un nombre propio de

persona, pero que figuradamente puede significar un laberinto, porque Dédalo construyó un laberinto.

Preséntese, pues, una figura análoga en un buen orador. Nosotros no tenemos reparo en confesar que no

hemos visto ninguna.

Permítasenos hacer sensible el punto de la dificultad por medio de algunos ejemplos. Praxíteles hizo,

como todos saben, bellísimas estatuas. Supongamos que uno, al ver una estatua de Canova o de otro

escultor exclamase: ¡Oh qué bello Praxíteles! ¿Sería tolerable la figura? Se dice de una casa desordenada

en que todos mandan y nadie obedece: esta casa es una babilonia. ¿Pudiera decirse, esta casa es un

Nemrod, porque Nemrod, según se cree, fue el fundador de Babilonia? Sería fácil multiplicar los

ejemplos.

Si se cita el ejemplo de Dédalo en otras lenguas, decimos que no sabemos cómo empezó la segunda

acepción de esta palabra en ellas. Pudo empezar por una mala figura retórica, y pudo empezar de otro

modo. ¿Quién puede poner coto a las irregularidades y caprichos del uso?

Los que creen que el autor de la Oración inaugural quiso emplear una figura de esta clase, le hacen quizá

menos justicia que nosotros, que sólo le hemos atribuido un neologismo, y no una metáfora extravagante.

Si este neologismo es de los que pueden permitirse de cuando en cuando, otros lo decidirán. No hemos

visto jamás con horror la introducción de voces nuevas, que no confunden las acepciones recibidas.

Dédalo no tiene este inconveniente. Si se naturaliza en castellano, habremos adquirido una voz nueva;

adquisición de puro lujo, supuesto que tenemos ya a laberinto, que no es ni menos propia, ni menos

expresiva, ni menos armoniosa; pero el lujo de las palabras es el más inocente de todos.

Por lo que toca a genio, pensamos (y pensaremos, mientras no se pruebe lo contrario) que nada se gana,

en dar una nueva acepción a esta voz, confundiendo en ella lo que los franceses distinguen con las dos

palabras naturel, y génie. Il a un bon naturel; il a un grand génie. ¿Aprobará la buena filosofía que

expresemos dos ideas tan diferentes por medio de un mismo sustantivo?

Hemos tomado de los latinos la voz ingenio en el sentido de facultad inventiva para toda clase de

producciones literarias y de las artes. Ingenium Grajis causa dubit, dijo Horacio en este sentido. El mismo

escritor explica esta palabra por las expresiones vena dives y mens diviniior.

Él y Ovidio las contraponen [al] estudio y al arte. Ego me studium sini divite vena // Nec rude quid prosit

video ingenium. // Ennius ingenio maximus; arte rudis. Cicerón asimismo en varios pasajes de sus obras

la contrapone al arte, al esmero, al trabajo. Con que si algo vale la etimología, no vemos en esta parte

no hagan ninguna ventaja nuestros contrarios. La partícula compositiva in, que ha parecido a algunos

superflua, no lo es. In no tiene la misma fuerza en ingenio, que en ingenuo, ingénito, innato, y otras voces

análogas, en todas las cuales significa una cosa inherente al alma que nace con el hombre, y no se

adquiere con el arte, ni el trabajo. Lejos, pues, de ser vacía la partícula, da un valor y energía particular

a estas palabras.

No hemos admitido la transacción de Capmany. No hemos hecho más que referirla, y añadir, que ni aun

ella favorece al uso de la voz genio en la Oración inaugural. La admisión que se nos atribuye, es una pura

voluntariedad de nuestro crítico. La verdad es que la tal transacción nos había parecido siempre algo

opuesta a los principios del mismo Capmany. No lo expresamos así, porque no había para qué, y porque

creímos que para acusar de error en materia de lenguaje a un hombre como Capmany, era necesaria una

larga vida empleada en el estudio de los autores clásicos. Con igual voluntariedad supone nuestro crítico

que el pasaje censurado era el de la pág. 15 de la Oración inaugural, el cual copia y comenta a la larga

para probar que equivocamos su inteligencia. Trabajo perdido. El pasaje no es ése, sino el de la pág. 2:

¿Os hablaré yo de los prodigios que en todos tiempos ha obrado el lenguaje, inspirado por el genio, y

pulido por el trabajo?

Tampoco ha percibido el crítico el motivo que hemos tenido para dar importancia a las citas de Meléndez.

Al que autoriza con este poeta la voz genio, y cree que esta palabra, según su uso moderno, expresa algo

más que ingenio, no se le podía citar en comprobación de lo contrario autoridad más fuerte que la de

Meléndez. Para probar que ingenio en castellano significa la facultad mental creadora, no necesitábamos

de un autor tan moderno. Bastaba haber abierto el Quijote. Sin pasar de las primeras líneas del prólogo,

hubiéramos podido alegar un pasaje decisivo, cual es el que sigue: ¿qué pudo engendrar el estéril y mal

cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo, lleno de pensamientos

varios y nunca imaginado de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel? Bastaba el título

de la obra: el ingenioso hidalgo don Quijote. Si el crítico de Valparaíso ignora qué quiere decir ingenioso

en este título, sepa que el mismo Cervantes ha tenido cuidado de explicarlo: lleno de pensamientos varios

y nunca imaginado de otro alguno; por donde se ve que ingenio se aplica mucho más propiamente a las

concepciones originales que al talento imitativo.

Para probar que la voz genio ha tenido de tiempo atrás el sentido que le dan los modernos, se han citado

estos versos de Bartolomé de Argensola:

Mas quien el genio floreciente y vago

de Séneca llamó cal sin arena

no probó los efectos de su halago.

Lo que Bartolomé de Argensola llama aquí genio es (casi hasta con las mismas letras) lo mismo que

Suetonio llama *genus scribendi*, y sobre lo que este historiador dice terminantemente, que recayó el apodo

de arena sin cal, que Calígula dio a las obras de Séneca. No se trata aquí de facultad inventiva, sino del

carácter de la dicción de este filósofo, pulida, pero inconexa y disuelta, como todos la han caracterizado

antes y después de Argensola. Genio, pues, en el pasaje alegado, conserva su antigua y genuina acepción

de carácter o índole, aplicada metafóricamente al estilo, que es de lo que viene hablando el poeta:

Porque los dos genéricos estilos

más de un naufragio nuevo nos avisa

que no por frecuentados son tranquilos.

Obliga el uno a brevedad concisa

que aunque la demasiada luz deseamos

precia la elocución peinada y lisa.

Enumera luego los varios géneros de composición a que se adapta mejor el estilo cortado; menciona

algunos que sobresalieron en él como Horacio y Tácito; y añade:

De Trajano las dotes inmortales

refiere Plinio en este acento puro,

sin voces tenebrosas ni triviales.

¿De las primeras quién se vio seguro

si el presbítero docto de Cartago

aspirando a ser breve quedó oscuro?

Mas quien el genio floreciente y vago, etc.

Creemos pues (y lo decimos francamente, aunque nos acusen de obstinación o de magisterio) que hasta

ahora nada se ha dicho que haga fuerza, en favor del uso moderno de esta palabra.

Pero los que nos reprochan ese engreimiento ridículo ¿nos hacen justicia? ¿O no leen lo que ellos

escriben? Nada nos parecería más vergonzoso que la flaqueza de negar las justas alabanzas que se deben

a los conocimientos o talentos de otros, particularmente los de una persona, a quien no pudiéramos

escasearlos, sin contradecirnos; pero la infalibilidad es un atributo que no reconocemos en ningún mortal.

Acúsenos el señor Mora con buenas razones; convéncanos; y verá cuán poco nos cuesta confesar un

error. Sarcasmos, y lo que es peor, injurias, no han hecho jamás triunfar una mala causa, y no son

necesarios para defender una buena.

Si es preciso combatir con armas de este temple, abandonamos el campo. La pluma que traza estos

renglones no ha sido nunca órgano de la detracción, ni de pasiones rencorosas; y estamos resueltos a no

emplearla jamás de otro modo que el que hemos acostumbrado hasta aquí, aunque se trate de nuestra

propia defensa.

Sólo nos atrevemos a decirle que si la falta de armas de otro temple disculpa las chocarrerías, nada puede

paliar la indecencia de las personalidades injuriosas dirigidas (quizá contra quien ha tenido menos parte

en esta querrela) sin alegar hecho alguno. Hay en este arte de sembrar especies vagas, en esta táctica de

spargere voces in vulgum ambiguas, una malignidad cobarde: la calumnia descarada es menos

repugnante al honor. Hasta en el modo ha procedido el señor Mora con poca cordura. Poner (aunque sea

aparentemente) en la boca de los alumnos del Liceo dicerios contra una persona que les es desconocida,

no es darles una buena lección de moral ni de urbanidad. Pero nos inclinamos a creer...

LEYENDAS ESPAÑOLAS POR JOSÉ JOAQUÍN DE MORA

Esta es una colección de poesías, digna de la fecunda y bien cortada pluma de su autor, que ha ensayado

en ellas un género de composiciones narrativas que nos parece nuevo en castellano, y cuyo tipo presenta

bastante afinidad con el de Beppo y el Don Juan de Byron, por el estilo alternativamente vigoroso y

festivo, por las largas digresiones, que interrumpen a cada paso la narración (y no es la parte en que

brilla menos la vivaz fantasía del poeta), y por el desenfado y soltura de la versificación, que parece jugar

con las dificultades. En las Leyendas, fluye casi siempre como de una vena copiosa, una bella poesía, que

se desliza mansa y transparente, sin estruendo y sin tropiezo, sin aquellos, de puro artificiosos, violentos

cortes del metro, que anuncian pretensión y esfuerzo; y al mismo tiempo, sin aquella perpetua simetría de

ritmo que empalaga por su monotonía; todo es gracia, facilidad y ligereza. Y no se crea que es pequeño el

caudal de galas poéticas que cabe en este modo de decir natural, sosegado y llano, que esquivaba todo lo

que huele a la elevación épica, y desciende, sin degradarse, hasta el tono de la conversación familiar. Sus

bellezas son de otro orden; pero no menos a propósito que las de un género más grave, para poner en

agradable movimiento la fantasía. Antes, si hemos de juzgar por el efecto que en nosotros producen, tiene

este estilo un atractivo peculiar, que no hallamos en la majestad enfática, que algunos han creído

inseparable de la epopeya.

Las descripciones (que abundan en estas Leyendas) son particularmente felices; por ejemplo, la siguiente,

con que principia La Judía:

Solo está el bosque. Sin testigo mueve

sus linfas el raudal, de espuma leve

salpicando las flores de su orilla,

y el techo que le forma la varilla

del mimbre y del aroma.

Sola en la cumbre del celeste domo

plácidamente el argenteo disco

la luna ostenta; y el pelado risco

con varios tintes sus vislumbres quiebra,

ora en blanquizca masa o sutil hebra,

ora en grupos de nácar. El reflejo

celestial, en su copa, el roble añejo
de forma extraña viste;
y con pendiente rama el sauce triste
en móviles figuras la convierte.

Con esplendor más fuerte,
la luminosa inundación dilata
sus anchas olas de bruñida plata
por el llano vecino, desde donde,
bajo florida rama que la esconde,
susurra y juega en armoniosa risa,
cargada de placer y olor la brisa;
y al mover de sus alas, se difunde
la exquisita fragancia, y leve cunde
por la callada esfera. En lejanía
vaporosa levanta oscura frente

noble castillo, ingente
masa de enormes piedras, que algún día,
día de un siglo excelso, aunque remoto,
retumbó con el bíblico alboroto,
y oyó de alegre fiesta el alto grito;
y en el opuesto lado, cual sañudo
gigante, sus colosos de granito
levanta el monte, cuyo aspecto rudo
disfrazan con diáfana cortina

la luna y la neblina.

Las composiciones en metro octosílabo no salen casi nunca del tono de nuestros buenos romances; y en

pocos de ellos, se hallarán versos más fáciles, blandos y graciosos, que los de estas coplas de Pedro Niño:

Cuando don Juan, el infante
de Portugal, en quien brilla
grande valor, fe constante,
nombre y honor sin mancilla,
con escuadrón arrogante
vino de paz a Castilla,
donde con pompa esmerada
don Enrique le dio entrada;

Consigo trajo una estrella
que eclipsaba a la más pura:
doña Beatriz, su hija bella,
flor de gracia y de hermosura;
mas tan rebelde doncella,
que el padre en vano procura
darle un ilustre marido,
de los mil que la han pedido.

Porque de Aragón y Francia,
Navarra y otras naciones,
a jurarle fe y constancia

vienen potentes barones.
Mas ella, con arrogancia,
contesta en breves razones,
insensible y altanera,
que en vano espera el que espera.

En Valladolid convoca
don Enrique a la grandeza,
a quien el empeño toca
de lucir gala y riqueza;
y la emulación provoca
su vanidad, cuando empieza
a ostentarse en galanteos,
y en saraos, y en torneos.

Pasan alegres los días;
gastan profusos tesoros
en ruidosas cacerías,
bailes y fiestas de toros,
y en valientes correrías
de cristianos y de moros,
copiando al vivo los lances
de historias y de romances.

Llega en tanto un caballero
portugués, a quien la fama,
como invencible guerrero,

sin par en la lid proclama.

Fatal es siempre su acero
al que en combate lo llama;
y por brüoso y robusto
a un gigante diera susto.

Y el renombre de Castilla
su vanidad tanto hiere,
que con toda la cuadrilla
justar a caballo quiere.
Sin mal odio y sin rencilla
salga al campo el que saliere,
a los más fuertes y activos
hará perder los estribos.

Admiten los castellanos
con venia de Enrique, el reto;
y se aperciben ufanos
a salir de aquel aprieto,
y reciben de albas manos,
besándolas con respeto,
bandas de varios colores,
prendas de tiernos amores.

Siéntase en la galería,
que ornan ricos tafetanes,

la vistosa compañía
de damas y de galanes.

Al resonar la armonía
del clarín, los alazanes
tascan briosos los frenos,
de ardor generoso llenos.

En las justas que siguen, Pedro Niño tuvo la gloria de descabalar al campeón portugués.
La infanta se

aficiona a Pedro Niño, que enamorado le escribe este billete.

- "Lo que al alma aprisionada"

(le dice) "ofreceros toca,
los sostendrá con la espada,
con la pluma y con la boca;
buena fama bien ganada,
pecho firme como roca,
y honra pura como armiño:
vuestro esclavo -Pedro Niño".

.....

.....

Pasó la noche despierta,
pensando que fuera ultraje,
tan inesperada oferta,
de su nombre y su linaje.

Por la mañana a la puerta

viendo de servicio al paje,
le diz: -"Menino discreto,
cúmpleme hablarte en secreto".-

La infanta pregunta quién es Pedro Niño, y el menino responde así:

"Pedro Niño es el guerrero
más audaz que vio Castilla,
pues nunca emprendió su acero
contienda sin decidilla.
A Enrique en combate fiero
ganó su fuerte cuchilla
gloria que hoy al mundo espanta".

- "Prosigue", dijo la infanta.

- "Delante de Pontevedra,
a un jayán que allí vivía,
fuerte y duro como piedra,
temerario desafia.

Mas nada su pecho arredra;
y aunque doncel todavía,
con nunca vista fiereza
le partió en dos la cabeza.

"En las ilustres arenas
donde floreció Cartago,
por las huestes agarenas
sembró el terror y el estrago.

Las empinadas almenas
se rendían al amago
de su espada; y la fortuna
postró de la media-luna.

"Cuando las anchas riberas
del Guadalquivir maltrata,
y villas y sementeras
el atrevido pirata,
Niño con fuertes galeras
lo acomete y desbarata,
y el imperio de las olas
dio a las armas españolas.

.....

.....

"La voz en Francia extendida
de hazañas tan superiores,
el rey francés lo convida,
y bienes le da y honores".

-"Buen menino, por tu vida,
refiéreme sus amores",
(así interrumpe la infanta)

"con la señora almiranta".

.....

.....

- "Y después de ese mensaje,
¿vio a quien tanto lo enamora?"

pregunta Beatriz; y el paje

le contesta: - "Sí, señora.

Hízole tierno homenaje,

pero lo demás se ignora".

La infanta, con ceño oscuro,

dijo - "Ya me lo figuro".

- "Mas ayer con gran respeto"

(presto el paje le replica),

"en un mensaje secreto

su intención le significa:

que a más elevado objeto

sus afectos sacrifica,

y que perdone Janela,

si por otra se desvela".

Entre risueña y airada,

diz la infanta: - "Buen menino,

tu plática bien fraguada

muestra tu ingenio ladino;

mas te aprovecha de nada:

que he de ser de acero fino

contra amorosos extremos".

Y el paje dice: -"Veremos".

Así está escrita toda esta leyenda, que es una de las mejores de a colección.

Una de las cosas que nuestros lectores habrán notado sin duda, es la felicidad con que el poeta embute en

su lenguaje ciertas locuciones, que, cabalmente, porque pertenecen al tono más familiar, tienen una

expresión característica. Pero donde estos modos de decir ocurren más a menudo (como era de esperar)

es en los pasajes sarcásticos y burlones de las leyendas (que no son pocos). Entre muchos ejemplos que

pudiéramos citar del Don Opas, nos limitaremos a los dos o tres que siguen. Desvelábase este perverso

prelado en tramar una rebelión para precipitar del trono a Rodrigo, y colocar en él la raza de Witiza.

Viendo cuán vanos eran sus conatos,

dijo don Opas entre sí: -"Paciencia;

ya que lo quieren estos insensatos,

consúmanse en brutal indiferencia.

Cubran mi mesa succulentos platos;

brillen en casa el lujo y la opulencia;

manténganse los sacos de oro llenos,

y haya buena salud; del mal el menos".

El conde don Julián, su sobrino, le hace sabedor de ciertos tratos con los moros, y le consulta sobre si

podría tuta consciencia unirse a los infieles para vengar la injuria mortal que había recibido del monarca:

- "Sólo falta que ilustres mi ignorancia

y calmes los escrúpulos que abrigo.

¿Es lícito tratar sin repugnancia

al enemigo de la fe, de amigo?

¿Habrá quién luego absuelva mi arrogancia,

si, porque se le antoja a don Rodrigo

dar rienda a su apetito con la Cava,

en sangre goda mi baldón se lava?"

- "¡Que tenga yo un sobrino tan salvaje!"

clamó don Opas, dando un golpe recio.

.....

.....

Toma la pluma y fragua una respuesta,

digna de aquella singular consulta.

- "¿Qué ignominia" decía al conde, "es ésta

que tu imaginación crea y abulta?"

.....

.....

"¡Una corona te seduce! Tonto,

una corona es un joyel liviano

que el aliento deslustra: no más pronto

disipa airado viento el humo vano.

Yo más arriba mi ambición remonto.

¿Qué sirve un cetro en impotente mano,

si vive el que lo empuña en ansia eterna?

Mejor es gobernar al que gobierna.

"Con ese moro amable que te estrecha,
toda dificultad la astucia zanje.

Sus ofertas benignas aprovecha;

liga tu agudo acero al corvo alfanje.

Renuncio a tu amistad, si en esta fecha,

puesto al frente de intrépida falange,

con ella a nuestra España no galopas.

Toledo y Mayo veintitrés -don Opas".

Las octavas que ponemos a continuación nos ofrecen una buena muestra de esta felicidad idiomática, al

mismo tiempo que de las digresiones a la manera de Byron. El poeta compara la Edad Media con los

siglos modernos.

No había protocolos ni gacetas,

máquinas de sofisma y de patraña,

que, con frases pomposas y discretas,

convierten en blandura lo que es saña;

ni en narcóticas rimas los poetas

daban a la política artimaña,

barniz de convulsiva fraseología,

que desde media legua huele a logia.

El crimen era crimen, pero franco,

y decía a las claras: -"Esto quiero".

No aspiraba a tornar lo negro en blanco,
ni quitaba a su víctima el sombrero,
ni al amarrar a un mísero en el banco,
lo halagaba con tono lisonjero;
ni decía el poder al sacerdocio:
-"Partiremos el lucro del negocio".

Juzgábase una causa en la palestra,
cuerpo a cuerpo: sistema aborrecido,
en que el fallo pendía de la diestra,
y pagaba las costas el vencido.

Mas hoy la ilustración ¿cómo se muestra?

¿En esto hemos ganado, o bien perdido?

El influjo, cual antes la pelea,

¿no dicta los oráculos de Astrea?

Llámesese fuerza, o bien llámesese influjo,

¡qué importa lo que diga el diccionario,

si bajo el grave peso yo me estrujo,

cuando estrujar debiera al adversario!

Que ganen la belleza, el oro, el lujo,

al favor de vascuence formulario,

o el tajo y el revés de estoque y daga,

¿al fin no es la justicia quien la paga?

Y a propósito, ¡qué ruin pobreza

la del célebre idioma castellano!

Justicia es la verdad y la pureza,
y justicia es un juez y un escribano.
Y así cuando me oprima con fiereza
fallo vendido por proterva mano,
diré correctamente y sin malicia:
¡qué cosa tan injusta es la justicia!

Y para ser justicia en el sentido
metafórico, absurdo, de que trato,
¿se requiere tal vez ser buen marido,
ciudadano provector, hombre sensato?

No, señor; nada de eso se ha pedido.

¿Filósofo tal vez, o literato,
en quien profundo estudio deje impreso
lo que es injusto o justo? -Nada de eso.

¿No se exige del juez cumplida ciencia
del ser mental? ¿del hondo mecanismo,
cuya acción modifica la conciencia,
y la convierte en templo u en abismo?

¡Qué! ¿No ha de conocer la íntima esencia
del vicio y la virtud, para que él mismo
no quede entre los límites suspenso
de la virtud y el vicio? -Ni por pienso.

¿Pues quién me va a juzgar? Un mozalbete,

que en seis años de oscura algarabía,
logró cubrirse el cráneo de un bonete,
símbolo de precoz sabiduría.

Con esta iniciación, y algún librete,
que más le ofusca el seso todavía,
no ha menester más tiempo ni trabajo:
bien puede echar sentencias a destajo.

.....
.....

Así la espada de Damocles pende,
y amenaza invisible fama, vida,
familia y bienestar; así se extiende
doquiera la asechanza, apercebida
por incógnita mano, que sorprende
en su sueño al honrado; y de la herida
siente el dolor, y atormentado muere,
sin ver el filo agudo que lo hiere.

Lejos del conde y de Tarif estamos,
y dando sin querer enorme brinco,
del año setecientos diez, pasamos
al de mil ochocientos treinta y cinco.
Con andar más de prisa ¿qué logramos?
¿qué vamos a ganar si con ahínco
persequimos la historia paso a paso,

para hallarnos al fin con un fracaso?

LA ARAUCANA POR DON ALONSO DE ERCILLA Y ZÚÑIGA

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

trasmitir 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 entreteje 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(14).

Hay otra clase de romances viejos que son narrativos, pero sin designio histórico. Celébranse en ellos las

lides 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 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 oírlas 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 nuestra 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 explayarse. 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

hermosear 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 dígase 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 Monserrate,

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 tornando 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(15), 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(16). 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 suspensa 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 Ilíada, 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 *Ilíada*, 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 trascurso de los siglos hubiese derramado aquella oscuridad misteriosa que

predispone a la imaginación a recibir con docilidad los prodigios: *Datur haec 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 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 desagaviado 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.

EL GIL BLAS

Después de lo que se ha escrito en España y Francia acerca de la nacionalidad del Gil Blas (adhuc sub

judice lis est) las observaciones siguientes podrán quizá contribuir a fijar las ideas en cuanto al mérito de

esta célebre causa.

Ante todo, ¿cuál es el objeto sobre que recae la controversia entre las dos naciones españolas y

francesas? Desde la traducción servil hasta la originalidad completa, hay una infinidad de grados y

matices intermedios; y cuando se trata de averiguar si Lesage fue o no autor de esta novela, convendría

primero determinar la especie de invención original que se le disputa. Nadie dudará que en cuanto a

creación primitiva, el Gil Blas de Lesage no puede ponerse en paralelo con el Expósito de Fielding o con

el Quijote de Cervantes, donde no hay cosa alguna que no sea de la propiedad de los respectivos autores,

que absolutamente lo sacaron todo de su propio fondo: acción principal, episodios, caracteres, ideas,

gusto, estilo, lenguaje. Pero nadie pretenderá tampoco (si no es don Juan Antonio Llorente, que en el

calor de la discusión se ha dejado arrastrar por sus prevenciones nacionales más allá de lo que permitía

la sana crítica), que Lesage no haya hecho más que traducir y enviar a la prensa un manuscrito español,

agregando ciertas interpolaciones traducidas con igual servilidad de otras obras castellanas, manuscritas

o impresas.

Acaso nos colocaremos en un término justo equiparando el trabajo creador de Lesage en su admirable

novela, al de La Fontaine en sus Fábulas y Cuentos. Todos saben que no hay en aquéllas ni en éstos un

solo asunto que no haya sido sacado de otros autores conocidos, y aun por la mayor parte vulgarizados:

sin que por esto deje de haber en las producciones de La Fontaine un alto grado de propiedad inventiva,

y de la más elevada y rara que no sólo consiste en dar a las ideas e invenciones ajenas un sello y colorido

peculiares, que no sólo las trasforma hasta el punto de hacerlas parecer nuevas, sino que las hermosea,

las realza, les da un interés y una vida que no conocieron en sus originales.

Inventar la armazón de un drama o de una historia ficticia es sin duda una operación intelectual

creadora. Esta inventiva es un don de que en los siglos que precedieron al nuestro la naturaleza fue

pródiga con la nación española, y comparativamente mezquina con la Francia. Pero otra creación de

más alta esfera es la del ingenio que vivifica el esqueleto; que introduce en el barro inanimado la llama de

Prometeo, que le inspira sentimientos y pasiones con que simpatizamos profundamente.

Siempre nos ha parecido injusta la crítica que niega el título de genio creador al que, tomando asuntos

ajenos, sea que bajo su tipo primitivo tengan o no la grandeza y hermosura que solas dan el lauro de la

inmortalidad a las producciones de las artes, sabe revestirlos de formas nuevas, bellas, características,

interesantes. ¿Cuánto no debió Racine a Eurípides? ¿Y será degradado por eso el autor de la Ifigenia y la

Fedra al rango oscuro de los imitadores y copistas? En los seis primeros libros de la Eneida, la armazón,

el esqueleto, lo puramente material, es ajeno; hay también multitud de rasgos, comparaciones y colores

en que se echa de ver a las claras la imitación; pero, extendida todo lo que se quiera esta rebaja, el poeta

mantuano presenta siempre un carácter propio, la majestad unida a la más peregrina belleza, una

blandura graciosa, una sensibilidad exquisita, una ejecución acabada que son suyas, enteramente suyas,

en que ninguno de sus predecesores le es comparable, y que darán eternamente un alto precio a todo lo

que salió de sus manos, a pesar de las oscilaciones de la moda, que tiene no poco imperio sobre la crítica

literaria. ¿Y no reconoceremos un trabajo creador en esta operación del ingenio?

Contrayéndonos al Gil Blas, ¿qué es lo que resulta de las laboriosas investigaciones, del minucioso

examen, y de las conjeturas, no pocas veces gratuitas e inverosímiles, de don Juan Antonio Llorente? Que

el esqueleto del Gil Blas se encontraba esparcido en ciertas obras españolas, de cuyos asuntos ha

compuesto Lesage el suyo, entretejiendo las aventuras de diferentes personajes, y formando de ellas un

todo regular y armonioso. Esto es concederle, aun por lo que respecta a lo puramente material de la

fábula, un mérito propio no pequeño. Pero además de ese mérito, ¿cuántos otros no reconoce en este

romance el juicio unánime de los críticos ilustrados? La vivacidad, gracia y ligereza de la narración; el

pulso delicado, que en una vasta galería moral nos representa con pinceladas tan sueltas y fáciles todas

las clases, todas las edades, todas las condiciones de la vida, desde el palacio de Madrid hasta la cueva de

Cacabelos; la elegante urbanidad de los diálogos, la sátira fina, aquel esprit tan eminentemente francés,

son dotes que dan al Gil Blas un lugar muy distinguido entre los romances de su especie, y cuya propiedad

es preciso adjudicar a Lesage; porque en los escritores españoles de la misma época y de las anteriores,

no vemos nada semejante a ellas y porque en ellas tiene la obra de Lesage un aire de familia muy

señalado con otras obras suyas y de su nación. Si analizamos a la ligera los principales fundamentos de la

hipótesis de Llorente, nos convenceremos de que los derechos de la España a la gloria de la producción

de Gil Blas, deben reducirse a los estrechos límites que dejamos trazados.

Primeramente, la cronología del Gil Blas coincide con la del Bachiller de Salamanca, novela sacada por

Lesage, según él mismo confiesa, de un manuscrito castellano. Gil Blas nace en 1588; el bachiller don

Querubín de la Ronda en 1590. Gil Blas, terminada su educación en Oviedo, sale en 1605 a correr

aventuras, y llega en 1610 a Madrid. Don Querubín de la Ronda, terminada su educación en Salamanca,

se va directamente a Madrid aquel mismo año. Gil Blas, en 1611, entra a servir de secretario al duque de

Lerma, y sigue ejerciendo este cargo hasta el año de 1617, en que se llevan preso Segovia; don Querubín

sirve de preceptor en algunas casas de Madrid, Toledo y Cuenca, hasta que en 1618 vuelve a Madrid; es

nombrado secretario del primer ministro, duque de Uceda, que lo era después de la desgracia de su padre

el duque de Lerma, y continúa en este destino hasta la muerte de Felipe III, en 1621. Gil Blas recobra la

libertad en 1618, se retira a Liria, y en 1621 vuelve a Madrid, donde es nombrado secretario del primer

ministro conde de Olivares; don Querubín sale de Madrid, corre gran número de aventuras en Europa y

América y el año de 1630 fija su domicilio en Alcaraz. Aquí termina la historia de don Querubín; Gil Blas

permanece hasta 1643 en la secretaría del conde-duque, en cuya caída es envuelto; le acompaña en su

destierro, y se retira después de su muerte a Liria, donde le deja por fin el autor el año de 1648. Este

sincronismo es notable; y de él parece deducirse con alguna verosimilitud que el Bachiller y el Gil Blas se

sacaron, en cuanto al fondo de ambas historias, de un mismo manuscrito español; y que el designio del

primitivo autor fue hacer una pintura satírica de la corte de Madrid durante los ministerios de los duques

de Lerma y de Uceda y del conde de Olivares. Por otra parte, las dos historias, según las ha publicado

Lesage, presentan varias especies, aventuras y personajes semejantes. El estudiante de Salamanca y el de

Oviedo ofrecen una misma concepción fundamental, y lo que se cuenta del uno pudiera trasladarse sin la

menor violencia al otro.

El señor Llorente no se contenta con esto. Parece perfectamente averiguado que Gil Blas fue en el

bosquejo castellano un personaje subalterno, el cual, encontrándose con don Querubín en Madrid el año

de 1610, le refiere sus aventuras anteriores; que esta relación suministró a Lesage el fondo de la historia

en que Gil Blas aparece como protagonista, bien que sólo hasta la conclusión del segundo tomo, que le

dejaba colocado a su satisfacción en la casa de don Fernando de Leiva; que la primera intención de

Lesage fue concluir allí el romance, como lo prueba, según Llorente, el no anunciarse directa ni

indirectamente su continuación y el haber mediado nueve años entre el segundo tomo y el tercero; que el

Gil Blas de este nuevo tomo es una desmembración del Bachiller, y que éste, y no Gil Blas, fue el

secretario del arzobispo de Granada y del duque de Lerma; que Lesage se propuso otra vez dejar cerrada

la fábula en el tomo tercero con el establecimiento de Gil Blas en Liria, supuesto que mediaron entre el

tercero y cuarto no menos de once años, y que nada anuncia en aquél una continuación, antes parece

deducirse lo contrario del dístico:

Inveni portum; spes et fortuna valet;

Sat me lusistis; ludite nunc alios;

que la forma y popularidad de aquella novela en toda Europa indujeron al editor francés a darla un

cuarto tomo, haciendo un nuevo desfalco al Bachiller, a quien, ya que no pudo quitar la secretaría del

ministro, duque de Uceda, le quitó la confianza y valimiento del conde-duque, en cuyo servicio estuvo

desde 1621 hasta 1646; que con estas sucesivas sustracciones quedó tan pobre y desustanciada la historia

de don Querubín, que, cuando Lesage dio a luz un nuevo romance con este título, tuvo que vestirlo y

adornarlo parte con las mismas especies del Gil Blas, diestramente alteradas, y parte con materiales

extraños; que el manuscrito español de donde salieron ambos romances se llamó Historia del Bachiller de

Salamanca don Querubín de la Ronda; y finalmente (aunque este último punto no lo juzga el señor

Llorente tan demostrado como los anteriores), que la obra castellana fue producción original de don

Antonio de Solís y Rivadeneira, el célebre historiador y poeta.

Confieso que las pruebas alegadas en favor de este conjunto de suposiciones me parecen bastante débiles.

El personaje que fue secretario del duque de Uceda no pudo haberlo sido del duque de Lerma, ni serlo

posteriormente del conde-duque. Ni es imposible, después de todo, que Gil Blas haya desempeñado

primitivamente el principal papel, y don Querubín el segundo; ni que la última de las tres secretarías se

deba al ingenio de Lesage, que quisiese llevar adelante el designio del autor español, ni que la obra

castellana tuviese el título de Gil Blas, o que el héroe principal hubiese sido bautizado con este nombre

por el autor francés, ya que imputemos a Lesage el deseo de ocultar la fuente de que se aprovechaba. En

suma, sentando por principio que el esqueleto del Gil Blas y el del Bachiller se formasen combinando los

asuntos y los incidentes de diversas obras manuscritas e impresas, son infinitas las hipótesis que pueden

imaginarse para explicar el origen y distribución de toda esta copia de materiales en los dos romances

franceses, y las razones que se alegan para preferir una, de ellas, no nos parecen capaces de satisfacer a

un espíritu despreocupado. Lo que importa es fijar el grado de originalidad que no puede disputarse a

Lesage; y a pesar de todos los argumentos conjeturales de Llorente, hallaremos:

1º Que se le deben la elección y combinación de los materiales.

2º Que no está probado que una gran parte del fondo mismo de la historia de Gil Blas no haya sido

enteramente de su invención.

3º Que, tomado cada asunto y cada incidente aparte, y concedido que los grandes lineamientos de la

ficción, sean ajenos, es de Lesage la invención de los pormenores, que forma una gran parte, y en nuestro

juicio la más apreciable, del mérito de cada aventura y de cada episodio, de lo que nos ofrece una

muestra notable el de los amores de doña Aurora de Guzmán, sacado de una comedia española.

4º Que, por lo que toca a la manera, al estilo, a los diálogos, a la sátira delicada y punzante, al pulimento,

a la ejecución acabada, todo es de Lesage, porque esas mismas dotes resplandecen más o menos en todas

las obras de este autor, y presentan mucha mayor afinidad con el gusto de la literatura francesa

contemporánea que con el de la literatura española.

Alégase que en el Gil Blas hay rasgos tan peculiares de España, que es imposible hayan ocurrido a un

autor que no estuvo jamás en aquel reino. Pero ¿por qué no podría encontrarlos sin ir a España, en las

comedias y novelas españolas, con las cuales estaba tan íntimamente familiarizado? ¿Por qué no podría

tomar de ellas los nombres y apellidos españoles, los nombres de ciudades y lugares? Por otra parte, ¿no

nota el mismo Llorente vocablos viciados, errores geográficos, anacronismos, inexactitudes en la

representación de sujetos y costumbres españolas? Atribúyense, es verdad, estas faltas, o a erratas de los

copiantes, o a la torcida interpretación y lectura del manuscrito. Prescindiendo de la inverosimilitud de

estas suposiciones en nombres y apellidos que se repiten a menudo, ¿qué es lo que no puede probarse con

semejante lógica? Si Lesage cuenta y pinta con acierto es un mero traductor; si en sus pinturas y cuentos

hay algo de impropio, consiste en haber sido mal escrita o leída la copia. ¿No sería más natural decir que

la de Lesage no es siempre una fiel representación de la España, como era regular que sucediese a quien,

vistiendo a su modo las personas y costumbres españolas, según las aprendió en los libros, no pudo evitar

que su imaginación le extraviase?

Dejamos ya indicado un medio de apreciar con exactitud lo que en este romance se debe a la pluma

francesa. El episodio de doña Aurora de Guzmán está sacado de la comedia española Todo es enredos,

amor; comedia que existe, y que hemos leído y comparado con la parte correspondiente del Gil Blas. ¿Y

qué es lo que ha tomado de ella Lesage? Nada más que la armazón de un cuento, en que lo elegante y

bien hilado de la narrativa, el decoro de los personajes, la naturalidad de los diálogos, la amenidad, la

gracia, la urbana ironía de un hombre de gusto parcentis viribus atque extenuantis eas consulto; en una

palabra, casi todo lo que constituye el verdadero atractivo de las obras de imaginación, pertenece en

propiedad a Lesage. El episodio de que hablamos es uno de los incidentes más divertidos del Gil Blas; ¿y

quién hoy día se cuida de leer aquella comedia española?

Si aún se quiere otra muestra del talento verdaderamente original de Lesage, compárese su Diable

Boiteux con El Diablo Cojuelo de Luis Vélez de Guevara. Esta es una obra que hoy día se cae de las

manos, al paso que la de Lesage fue recibida y arrebatada con una especie de furor en París y en una de

las épocas de más cultura y refinamiento de la literatura francesa.

¿Se desea más todavía? El mismo Llorente nos suministra un medio irrecusable. Según él, una parte de la

historia del Bachiller es una repetición del Gil Blas, pero hábilmente disimulada, de manera que apenas se

descubren vestigios de la identidad. Colúmbrase un fondo común; pero revestido de pormenores varios,

que hacen casi desaparecer la semejanza. ¿Qué dificultad habrá, pues, en admitir que el que fue capaz de

tratar con tanta novedad un asunto que había ya pasado por sus manos, hiciese lo mismo con

producciones de otros ingenios, vaciadas en moldes enteramente diversos del suyo, y destinadas a un

público literario tan diferente del que debía juzgarle a él? Esto basta, a nuestro juicio, para decidir la

cuestión.

JUICIO CRÍTICO DE DON JOSÉ GÓMEZ HERMOSILLA

I

Sonetos de Moratín

Han llegado recientemente a Santiago algunos ejemplares del Juicio Crítico de los principales poetas

españoles de la última era, obra póstuma de don José Gómez Hermosilla, publicada en París el año

pasado por don Vicente Salvá. Los aficionados a la literatura hallarán en esta obra muy atinadas y,

juiciosas observaciones sobre el uso propio de varias voces y frases castellanas, y algunas también que

tocan al buen gusto en las formas y estilo de las composiciones poéticas, si bien es preciso confesar que el

Juicio Crítico está empapado, no menos que el Arte de hablar, en el rigorismo clásico de la escuela a que

perteneció Hermosilla, como ya lo reconoce su ilustrado editor.

En literatura, los clásicos y románticos tienen cierta semejanza no lejana con lo que son en la política los

legitimistas y los liberales. Mientras que para los primeros es inapelable la autoridad de las doctrinas y

prácticas que llevan el sello de la antigüedad, y el dar un paso fuera de aquellos trillados senderos es

rebelarse contra los sanos principios, los segundos, en su conato a emancipar el ingenio de trabas inútiles,

y por lo mismo perniciosas, confunden a veces la libertad con la más desenfrenada licencia. La escuela

clásica divide y separa los géneros con el mismo cuidado que la secta legitimista las varias jerarquías

sociales; la gravedad aristocrática de su tragedia y su oda no consiente el más ligero roce de lo plebeyo,

familiar o doméstico. La escuela romántica, por el contrario, hace gala de acercar y confundir las

condiciones; lo cómico y lo trágico se tocan, o más bien, se penetran íntimamente en sus heterogéneos

dramas; el interés de los espectadores se reparte entre el bufón y el monarca, entre la prostituta y la

princesa; y el esplendor de las cortes contrasta con el sórdido egoísmo de los sentimientos que encubre, y

que se hace estudio de poner a la vista con recargados colores. Pudiera llevarse mucho más allá este

paralelo, y acaso nos presentaría afinidades y analogías curiosas. Pero lo más notable es la natural

alianza del legitimismo literario con el político. La poesía romántica es de alcurnia inglesa, como el

gobierno representativo y el juicio por jurados. Sus irrupciones han sido simultáneas con las de la

democracia en los pueblos del mediodía de Europa. Y los mismos escritores que han lidiado contra el

progreso en materias de legislación y gobierno, han sustentado no pocas veces la lucha contra la nueva

revolución literaria, defendiendo a todo trance las antiguallas autorizadas por el respeto supersticioso de

nuestros mayores: los códigos poéticos de Atenas y Roma, y de la Francia de Luis XIV. De lo cual

tenemos una muestra en don José Gómez Hermosilla, ultra-monarquista en política, y ultra-clásico en

literatura.

Más aún fuera de los puntos de divergencia entre las dos escuelas, son muchas las opiniones de este

célebre literato, de que nos sentimos inclinados a disentir. Si se presta alguna atención a las

observaciones que vamos a someter al juicio de nuestros lectores, acaso se hallará que las aserciones de

Hermosilla son a veces precipitadas, y sus fallos erróneos, que su censura es tan exagerada como su

alabanza; que tiene una venda en los ojos para percibir los defectos de su autor favorito, al mismo tiempo

que escudriña con una perspicacia microscópica las imperfecciones y deslices de los otros. Si así fuese, las

notas o apuntes que siguen, escritos a la ligera en los momentos que hemos podido hurtar a ocupaciones

más serias, no serían del todo inútiles para los jóvenes que cultivan la literatura, cuyo número (como lo

hemos dicho otras veces, y nos felicitamos de ver cada día nuevos motivos de repetirlo), se aumenta

rápidamente entre nosotros. La materia es larga; y esto nos impone la obligación de ceñirnos a la menor

extensión posible.

El autor principia por don Leandro Fernández de Moratín, uno de los escritores más puros y castigados

que tenemos en nuestra lengua castellana. No convenimos ni con los que niegan a Moratín las dotes del

ingenio poético, ni con los que le consideran exclusiva o principalmente como poeta dramático. Algunas

de sus composiciones líricas nos parecen de un orden muy elevado, a que no llegan sus mejores comedias.

Mas no por eso estamos dispuestos a suscribir a los entusiásticos elogios de Hermsilla, que le mira como

un modelo acabado de todas las perfecciones en todos los géneros. En la primera línea del primero de sus

sonetos, nos encontramos ya con aquella trasposición favorita, que da cierto resabio de amaneramiento a

su estilo:

Estos que levantó de mármol duro

sacros altares la ciudad famosa, etc.

Los que huyeron aprisa

crespos cabellos que en mi frente vi.

...Los que al mundo

Naturaleza dio, males crueles.

Estos que formo de primor desnudos,

no castigados de tu docta lima,

fáciles versos.

Ese que duermes en ebúrnea cuna

pequeño infante.

Esta que me inspiró fácil Talía

moral lección...

Esta que ves llegar máquina lenta.

...La de cisnes cándidos tirada

concha de Venus...

etc., etc.

Que esta trasposición no sólo es permitida, sino elegante, es indisputable. Rioja principia con ella su

incomparable canción A las Ruinas de Itálica:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora

campos de soledad...

Pero es necesario economizarla. En su frecuente uso (como en otras cosas), imitó Moratín el estilo, quizá

demasiado artificial, de los líricos italianos, cuya lengua, por otra parte, se presta más que la nuestra a

las inversiones, aun en prosa. Se cree que con semejantes artificios se ennoblece el estilo; lo que se logra

las más veces es alejarlo del idioma natural y sencillo en que los hombres expresan ordinariamente sus

pensamientos y afectos.

Otra cosa que notamos en las obras líricas de Moratín y de los demás clasicistas, es el prurito continuo

de emplear las imágenes de la mitología gentílica, de que no se han abstenido ni aun en sus composiciones

sagradas. Nos choca la palabra Averno en asuntos tan eminentemente cristianos como el del soneto A la

Capilla del Pilar de Zaragoza, y el del Cántico de los Padres del Limbo. Lo mismo decimos del Olimpo en

la oda Con motivo de la fiesta secular de Lendinara. En el soneto A don Juan Bautista Conti -Febo, desde

la tierna infancia de Moratín, quiso que pulsara el plectro de marfil y gozara los verdes bosques y la

fuelle fría del Helicón. Más adelante, el coro de las musas oye suspenso el canto de Moratín. En el

soneto A Flérida poetisa-, una ninfa del río Turia pulsa en el castalio coro la cítara griega y latina. Mas

¿para qué citar ejemplos? Rarísimo será el soneto, oda, cántico, silva, romance, en que no haya más o

menos de esta fantasmagoría mitológica. Da lástima ver ensartadas en un estilo y versificación tan

hermosos unas flores tan ajadas y marchitas.

Notaremos también, como peculiar del estilo clásico, el abuso de la amplificación, la manía de sustituir a

un nombre propio una definición poética del objeto. Se buscan la sublimidad y nobleza, desliendo las

ideas en estudiadas y ambiciosas perífrasis; y se disfraza no pocas veces con estos artificiales atavíos la

pobreza real de los pensamientos e imágenes. Ni aun la voz Pilar se encuentra en el primero de los

sonetos de Moratín poco ha citados, que si no fuera por el epígrafe, sería quizás un verdadero enigma

para el mayor número de los lectores.

Soneto Las Musas. Sus oficios no nos parecen tan bien declarados, como dice Hermsilla. Polimnia (la de

muchos himnos, que eso significa su nombre) era, según algunos, la diosa del canto y de la retórica. No

sabemos con qué fundamento la haga presidir Moratín a la poesía didáctica:

Sabia Polimnia, en razonar sonoro,

verdades dicta, disipando errores.

De Urania dice que

Mide... los cercos superiores

de los planetas y el luciente coro:

expresión que no nos parece ni exacta, ni clara. Los cercos superiores de los planetas no pueden ser otra

cosa que las órbitas del Sol, Marte, Júpiter y Saturno, de manera que la Luna, Mercurio y Venus quedan

excluidos, sin motivo alguno, de la jurisdicción de esta musa. Ni acertamos a determinar la idea precisa

significada por el luciente coro. Si lo forman todos los astros, como debiera ser, la mención especial de los

planetas superiores es una redundancia. Si solamente las estrellas fijas, no vemos razón para que no

concurran a él las más móviles y espléndidas de las antorchas celestes, como lo son a nuestra vista los

planetas.

Mudanzas de la suerte y sus rigores

Melpómene feroz bañada en llanto.

Rigores después de mudanzas de la suerte es ripio. Feroz y bañada en llanto son dos epítetos que no

pueden convenir simultáneamente a una misma persona.

Pinta vicios ridículos Talía

en fábulas que anima deleitosas,

y ésta le inspira al español Inarco.

Este le pleonástico, introducido solamente para llenar el verso, hace floja y desgraciada la conclusión. El

soneto no es digno de Moratín.

Junio Bruto. No tan perfecto como juzga Herosilla. El senado no tenía que hacer en los juicios; ni se

quemaba incienso a los dioses en las ejecuciones sangrientas ni los altares de oro convienen a la sencillez

y pobreza de la infancia de Roma republicana, que bien merecía alguna pincelada en el cuadro: Famam

sequere.

Valerio alza la diestra; en ese instante,

al uno y otro joven infelice

hiere el lictor, y las cabezas toma.

Observe lo que una frase superflua, introducida únicamente para proporcionar una rima, puede

perjudicar a la exactitud de las ideas y a la verdad de la descripción. La inútil inserción de en ese instante

nos obliga a mirar como simultáneos los dos golpes sucesivos del hacha sobre los cuellos de los dos

jóvenes, y lo que es más, como simultáneo con ambos golpes el acto de tomar las cabezas, lo que da al

ministerio terrible del verdugo la celeridad intempestiva y algo ridícula de un juego de manos. Además no

se alcanza para qué toma el lictor las cabezas, si no es para dar un consonante a Roma. Si se dijese que

las alza o levanta, entenderíamos que las muestra al pueblo; pero tomar no sugiere esa idea.

Gracias, Jove inmortal: ya es libre Roma.

Conclusión sublime y verdaderamente romana; pero es justo observar que Moratín la sacó totidem verbis

del final de una tragedia francesa, que tiene el mismo asunto que su soneto:

Rome est libre, il suffit: rendons graces aux dieux.

Permítasenos detenernos en una cuestión puramente gramatical. Moratín ha dicho en este soneto las

haces, conformándose sin duda con el Diccionario de la Academia Española. A pesar de nuestro respeto a

la autoridad de este sabio cuerpo, no podemos convenir en el género femenino de haces. Estas haces eran

unos haces de varas: la palabra no significa otra cosa. Esa misma era la significación del latino fascēs,

masculino. Esa misma es la del francés faisceaux, masculino. Valbuena, en su Diccionario latino-español

(cuarta edición), exponiendo la palabra Fascis, dice: "Fascis, haz, manajo. Fascēs, los haces de varas,

atados con una hacha en medio, que llevaban delante los lictores por insignia de los pretores provinciales,

procónsules, pretores urbanos, cónsules y dictadores. Summittere fascēs, bajar los haces: cortesía que

usaban los magistrados menores cuando se encontraban con los mayores". Casi otro tanto repite en su

diccionario español-latino v. Haz. El punto, en nuestro concepto, no admite duda.

Otra cuestión: ¿es anticuado haces en el sentido de que se trata, como enseña la Academia? (Nos

referimos a la séptima edición del Diccionario). Pero si haces, significando manojos, no es anticuado,

¿por qué ha de serlo significando los manojos de varas de que iban armados los lictores? Sobre todo, ahí

está Moratín, que, pudiendo haber preferido la forma recomendada por la Academia, se abstuvo de

hacerlo; y no era él hombre que anduviese a caza de palabritas anticuadas para embutirlas en sus versos.

Tercera cuestión. ¿Es fascos femenino, como pretende la Academia? La voz es enteramente latina, y esto

basta para decidir la cuestión. Si el Diccionario Latino de Valbuena le da ese género, ha sido

probablemente descuido del impresor; y no está de más notarlo, porque lo vemos copiado inadvertidamente en la edición de don Vicente Salvá.

Rodrigo: excelente soneto. -Sin embargo de lo que dice Hermosilla, no nos parece que sean dignos de

señalarse como particularmente felices los epítetos ronco estruendo, ignorada senda, estrago horrendo,

sombra fría, herido y débil, y raudal ondoso, que se encuentran en los más adocenados poetas, aplicados

a los mismos objetos en circunstancias análogas- En cuanto a militar porfía, que, según Hermosilla, no es

una buena perífrasis para significar un combate obstinado, porque porfía es contienda o disputa de

palabras, nos apartamos también de su dictamen, y lo hacemos ahora con más confianza, porque tenemos

a nuestro favor el sufragio de la Academia, que da a porfía secundariamente la acepción general de

"continuación o repetición de una cosa muchas veces con ahínco y tesón". Moratín ha dicho sangrienta

militar porfía, y ese epíteto hace todavía más clara y determinada la frase. -El segundo terceto, en que se

pinta la muerte de Rodrigo en el Guadalete, es bellísimo:

Surca las aguas; cede al poderoso

ímpetu; expira el infeliz; y entrega

el cuerpo, al fondo; a la corriente, el manto.

Cuentas de Eliodora Saltatriz. En las

... hechuras y puntadas

de madama Burlet y del platero,

Hermosilla nota, con alguna razón, que, tal como está la palabra, parece que el platero se hace pagar, no

sólo sus hechuras, sino sus puntadas, como si fuera sastre o modista. Además, puntadas se incluye en

hechuras, y es ripio.

La Noche de Montiel. El rey de Castilla don Pedro el Cruel, estrechamente bloqueado en Montiel por su

hermano el infante don Enrique de Trastámara, trató de corromper la fidelidad del condestable Beltrán

Duguesclin, que con una compañía de franceses ayudaba al infante. Beltrán no hizo escrúpulo de engañar

al rey, y le convidó a una entrevista nocturna, en que don Pedro se encontró inopinadamente con su rival.

Trabada entre ellos la lucha, como la describe Moratín, Beltrán intervino, favoreciendo al infante, que se

hallaba ya a punto de perder la vida. El fatal efecto de esta alevosa intervención es lo que se indica en los

versos:

Beltrán (aunque sus glorias amancilla)

trueca a los hados el temido instante.

Pero la expresión es oscura e impropia. Lo que trueca Beltrán a los hados no es el instante de la muerte,

sino la víctima. El epíteto de lucha vacilante merecía notarse como más nuevo y pintoresco que todos los

del soneto de Rodrigo.

A Clori histrionista. Viejo cuadro de mitología griega, pero bien barnizado. El vinoso auriga es del

vocabulario culterano de los discípulos de Góngora.

No va menos dichosa y opulenta,
que la de cisnes cándidos tirada
concha de Venus, cuando en la morada
celeste al padre ufana se presenta.

El tercer verso de este cuarteto es lánguido. Pero el epíteto opulenta, con perdón del señor Hermosilla, es

propio y oportuno. Decir que el coche simón que conduce a la bella comedianta, no va menos dichoso y

rico, que la concha en que Venus se presenta ufana a su padre, no es decir que el coche simón sea rico de

suyo. El carruaje más desastrado puede ir opulento por la carga que lleva.

A Clori declamando en fábula trágica.

¿Qué acento de dolor el alma vino
a herir? ¿Qué funeral adorno es éste?
¿Qué hay en el orbe que a tus luces cueste
el llanto que las turba cristalino?

¿Pudo esfuerzo mortal, pudo el destino
así ofender su espíritu celeste?
¿O es todo engaño, y quiere Amor que preste
a su labio y su acción poder divino?

Algo violenta es esta transición de la segunda persona a la tercera en el sexto verso. Lo mismo decimos

de la de un sujeto a otro en el undécimo. El amor, dice el poeta, quiere que Clori, exenta de los

sentimientos que ella inspira,

silencio imponga al vulgo clamoroso,

y dócil a su voz se angustie y llore.

La construcción pide que el se angustie y llore se refiera a Clori, y la intención del poeta es que se refiera

al vulgo.

Para el retrato de Felipe Blanco. Uno de los mejores sonetos de Moratín y de la lengua castellana.

A la memoria de don Juan Meléndez Valdés. Bellísimo, no obstante los resabios de mitología.

El de La Despedida es también de un mérito sobresaliente.

A la exposición de los productos de las artes en el Louvre. Tenemos el mientras por errata. Moratín no

gustaba de arcaísmos; y nunca los empleó, sino cuando le fueron absolutamente necesarios para el ritmo;

y aun eso con suma moderación.

A la Muerte de Máiquez. Excelente.

A un cuadro de Guérin. Llorar Héctor sin vida y Hécuba doliente, siendo Héctor y Hécuba los objetos

llorados, no lo consiente nuestra lengua. El acusativo de nombre propio sin artículo debe ir precedido de

la preposición a. Hermosilla no suele ser el delicado y severo Hermosilla, cuando toma a Moratín en la

mano.

Al autor de las Geórgicas Portuguesas. La levísima dureza de inextinguible gloria sólo consiste, si no nos

engañamos, en la proximidad de ble, glo, articulaciones heridas ambas por la líquida l. La sustitución del

epíteto interminable, o inmarcesible, sugerida por Hermosilla, dejaría subsistir el defecto.

A una bailarina de Burdeos.

O en breve sueño su inquietud reposa,
o el aire hiende, la prisión burlada,
dulces afectos inspirar la agrada.

El sentido es "ya repose dormida, ya hienda el aire". El uso de los indicativos, reposa, hiende, es un

solecismo, en que Moratín no habría incurrido, sino por la violencia que hace a veces la rima a los más

esmerados poetas.

II

Cánticos y Odas de Moratín

Cántico La Anunciación. Bastante bueno; pero no tanto que justifique los inmoderados elogios de

Hermosilla, que pasa aquí la raya de una excusable parcialidad. "Nótese todo él, dice, porque todo es lo

mejor que pudo hacerse, dado el asunto".

Cántico A nombre de unas niñas españolas de una familia refugiada en Francia. El coro es de lo más

débil que salió de la pluma de Moratín:

Si la que fiel se ajusta
a tu ley soberana,
en leve sombra y vana
se debe disipar;
Antes la Parca adusta,
que le amenaza fiera,
de crímenes pudiera
la tierra libertar.

Todo esto se reduce a decirnos que, debiendo morir una tan buena señora, la muerte pudiera acabar

primero con los malvados: pensamiento que seguramente no tiene nada que lo recomiende. El segundo

verso carece de la cadencia rítmica necesaria para el canto. Parca es una diosa gentilíca, cuyo nombre no

suenan bien en una poesía devota. Adusta y fiera son dos epítetos que ofrecen aquí sustancialmente una

misma idea, en una misma oración; que califican a un mismo objeto, y riman y llenan el verso, y nada

más: con uno de ellos, sobraba. Pero lo peor de todo, en nuestro juicio, es la idea expresada por los

versos tercero y cuarto. ¿Cómo podían figurarse unas niñas cristianas que todo lo que había de quedar de

su bienhechora después de la muerte era una sombra leve y vana? ¿Podían olvidar la recompensa

prometida a la virtud en una existencia muy diferente de la de las sombras o manes gentilícos? Algunas

de estas faltas pasarán por pecadillos veniales; pero tantas, acumuladas en ocho rengloncitos

heptasílabos, hubieran parecido a Hermosilla más que lo bastante para llamarlos flojillos, si los hubiera

encontrado en Noroña o Cienfuegos.

Oda Con motivo de la fiesta secular de Lendinara. Dulcísima. Ella sola sería suficiente para dar a

Moratín un lugar elevado entre los líricos españoles. El juicio de Hermosilla está en todo conforme con el

nuestro en cuanto a la sobresaliente belleza y elegancia de esta oda, que es una de las mejores que se han

compuesto en español.

Oda A Jovellanos.

Id, en las alas del raudo céfiro,
humildes versos, de las floridas
vegas que diáfano fecunda el Arlas,
a donde lento mi patrio río
ve los alcázares de Mantua excelsa.

Hermosilla dice que este metro era desconocido en el Parnaso castellano de Moratín. Pero propiamente el

verso es pentasílabo, conocido y usado de largo tiempo atrás:

Id en las alas
del raudo céfiro,
humildes versos,
de las floridas
vegas que diáfano, etc.

No consiste la unidad del verso en que el autor haya querido escribirlo en una sola línea, sino en no

poderse dividir constantemente en dos o más miembros de determinado número de sílabas, y separados

uno de otro de manera, que, entre la sílaba final del primero y la inicial del segundo, no haya nunca

sinalefa, y en que cualquiera de los miembros tenga una sílaba menos, si es agudo, y una más, si es

esdrújulo. Ahora bien, la oda A Jovellanos no tiene sinalefa alguna en el paraje indicado, y presenta el

aumento de sílaba en todos los finales esdrújulos, a cualquier miembro que pertenezcan.

Oda A Nísida. La idea principal y muchos de los pormenores son de Horacio. Y luego Gradivo, cuerdas de

oro, plectro, la madre de los amores, y aras cubiertas de mirto y flores. ¿A qué hombre verdaderamente

enamorado se le ocurren jamás tales ideas? ¿Qué amante se encomienda hoy a Venus para que ablande

el corazón de su amada? Rien n'est beau que le vrai. Hermosilla no hubiera tal vez perdonado a otro

poeta el penúltimo verso, que, sobre no ser muy decente, es algo prosaico.

Oda A la muerte de Conde. Muy bella; y mejor sería, si no se encontrasen en ella, como de costumbre, las

nueve de Helicon, con su lira de marfil, y el Pindo, y la caña pastoril de Teócrito, y la Parca, y Febo.

¡Qué prurito de gentilizar! -No nos agrada el Numen para significar el verdadero Dios:

Y el cántico festivo

que en bélica armonía

el pueblo fugitivo

al Numen dirigía,

cuando al feroz ejército

hundió en su centro el mar.

Parece que se tratara de una divinidad mitológica. Bélica no era ciertamente la armonía de los cantares

que entonaban los israelitas celebrando el poder de Jehová, que había destruido a su enemigo. Ni el

ejército de Faraón fue hundido en el centro del mar, sino en una de sus extremidades. A pesar de estos

pequeños lunares, que resaltan más en un estilo tan habitualmente esmerado y correcto, convendremos en

que la composición, aunque no corresponda a todas las alabanzas de Hermosilla, es una de las mejores de

Inarco Celenio.

Oda A Rosinda histrionisa. No sabemos por qué razón el elogio extendido de una actriz debiese escribirse,

como pretende Hermosilla, en un romance octosilábico, y no en versos anacreónticos. Los de esta poesía

no lo son realmente, sino estrofas heptasílabas de cuatro versos que es cosa diversa, como más adelante

veremos. Ella es una verdadera y hermosa oda en el tono de la *Quis multa gracilis te puer in rosa* de

Horacio. Notaremos (además del abuso perpetuo de la mitología) el pleonástico de

El tiro que destinos

al flechero le vuelves;

el epíteto de cítara en la estrofa:

Por mí sus alabanzas

serán cantadas siempre

en acentos süaves

de cítara doliente.

¿Por qué había de ser doliente una cítara que se empleaba en cantar alabanzas? Sólo porque era

necesario para el asonante.

Oda Los días. Cuestión entre Hermosilla y Tineo sobre si es anacreóntica o no es anacreóntica. ¿Qué

importa el nombre? Lo que se podría dudar es si el metro es o no adecuado a la materia, y si el poeta ha

sabido desempeñarla. En realidad de verdad, la composición es una sátira, y tan sátira como cualquiera

de las de Horacio; la *Ibam forte via sacra*, por ejemplo.

Oda A la memoria de don Nicolás Fernández de Moratín. Diga lo que quiera Hermosilla, no es

anacreónica, sino verdadera oda elegíaca, como la *Quis desiderio sit pudor aut modus* de Horacio. Ni

podemos tampoco persuadirnos a que, siendo elegíaca, no debió componerse en el romancillo

heptasílabo. ¿Por qué hemos de creer que este verso no sirva más que para retozos y brindis? Nuestro

crítico olvidó que las odas y endechas heptasílabas se componían siempre en estrofillas de a cuatro, como

las de esta composición, lo que no suele hacerse en la verdadera anacreónica, que es libre y

desembarazada en su marcha. En la métrica castellana, se llamaron endechas las estrofas de esa clase, y

endechas reales las que constaban de tres heptasílabos y un endecasílabo; y es bien sabido que a las

canciones lúgubres se daba el nombre de endechas, lo que indica que se miraba la estrofa heptasílabo

como apropiada a lo triste y lamentable: la denominación de la materia se trasladó a la forma. Pero no

disputemos sobre nombres. ¿Es o no a propósito el romance heptasílabo en estrofas regulares para los

asuntos suaves, tiernos y tristes? He ahí la verdadera cuestión; y para decidirla en el sentido de Moratín y

el nuestro, basta citar *Las Barquillas* de Lope.

No se puede negar que hay mucha suavidad y elegancia en esta composición de Moratín. Diremos con

todo que la corva aljaba nos parece algo impropio: ¿cómo pudieran guardarse las flechas en una aljaba

corva? Pero lo peor de todo es que no vemos en estas endechas, como debía esperarse, un hijo que riega

con sus lágrimas el sepulcro de su padre, sino un pastor de Arcadia que llora a un pastor del Termidonte,

cuya alma habita, por supuesto, no el cielo de los cristianos, sino los campos elisios, y sobre cuya tumba

se reclina Erato, mientras que Cupido huye del seno de su madre, se esconde, rompe el arco y la venda,

quema la aljaba, etc. Y tras todo esto, la Parca, las ninfas, Dione, el Aqueronte, Clío, y las aves de Venus.

Si se quiere oír el genuino lenguaje del amor filial y de la verdadera ternura, léase el siguiente romance

del habanero Heredia, arrebatado demasiado temprano a la poesía y a la América.

A MI PADRE EN SUS DÍAS

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,
citando 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 hálito pestilente

de tu honor el brillo empañe.

Déte en medio de tus hijos

salud su bálsamo suave;

y bríndete amor risueño

las caricias conyugales.

Hermosilla censuraría justamente algunas repeticiones, rechazaría algunas palabras y frases menos

castizas, y diría que este o aquel verso es prosaico y flojillo. Y nosotros le responderíamos con el Alceste

de Molière:

Mais ne voyez vous pas que cela vaut bien mieux,

que ces colifichets dont le bon sens murmure,

et que la passion parle là toute pure?

III

Traducciones, Cuentos, Silvas, y otras Poesías de Moratín

Sobre las traducciones de Horacio, no podemos pasar tan de ligero como lo hace Hermosilla, ni

conformarnos con su dictamen de que el texto latino ha sido perfectamente entendido y expresado.

La que principia Deja la Chipre amada, tomo 3º, página 284, de la edición de París, no es gran cosa.

Invocar con humos no es invocar con incienso, vocantis thure te multo.

La que principia No pretendas saber, página 289, pudo también haberse omitido en la colección de las

obras de Moratín, sin el menor detrimento de la fama de este gran poeta. El verso suelto no es a

propósito para la oda, que pide estrofas:

...no, que en dulce paz cualquiera

suerte podrás sufrir...

¿Y quién gozando de una dulce paz, se quejará de la fortuna? Lo que dice Horacio es que no debemos

afanarnos para adivinar lo futuro, y que es mucho mejor gozar lo presente, y resignarnos a lo que ha de

venir, sea lo que fuere.

... La edad nuestra

mientras hablamos, envidiosa corre.

El *fugerit aetas* de Horacio es optativo en el sentido de concesión: huya, desaparezca enhorabuena la

edad envidiosa.

La que empieza *Que al fin las riquezas*, página 302, es elegante y poética, aunque algo descolorida, por la

falta de rimas y de estrofas.

¿Cuál en regio alcázar

llenará tus copas,

ungido el cabello

de aromas süaves,

mancebo ministro?

En regio alcázar desfigura el original *ex aula*. No es la habitación futura de Iccio la que se designa con

esta expresión. Iccio parte a la guerra; y Horacio se figura que un mancebo de noble estirpe, educado en

un palacio, hecho prisionero y esclavo por las armas romanas, será algún día su copero.

Rumbo mejor, Licino, página 339.

Y si el viento tu nave

sopla serenamente,

la hinchada vela cogerás prudente.

Serenamente no es el *nimium secundus* de Horacio, ni hay para qué coger la vela si el viento no hace más

que soplar sereno. Sopla tu nave es mala sintaxis, acaso hay, errata, y deberá leerse a tu nave. Nótese

también el *to tu* que es de las cacofonías que Hermsilla no consiente a otros poetas, aunque en realidad

sea poco menos que imposible evitarlas absolutamente, sin el sacrificio de consideraciones más

importantes que esa melindrosa delicadeza del oído.

De cuál varón o semidiós, página 434. Hermsilla no está bien con la silva para la oda, y creemos que

tiene razón.

Las haces justicieras de Tarquino.

No es la mente de Horacio: debía decir crueles, tiránicas: *superbos Tarquini fasces*. Creyó tal vez Moratín

con algunos intérpretes, que Horacio hablaba del primero de los Tarquinos, porque no era natural que, en

un himno en que se celebraban los héroes y grandes hombres de Roma, se hiciese memoria de Tarquino el

Soberbio. Pero *superbos* determina con la mayor individualidad al segundo; y recordando su tiránico

imperio, alude el poeta indirectamente a los que le destronaron, y fundaron la república romana: hecho

demasiado importante y glorioso para que se pasase en silencio. Un cortesano de Augusto podía tener sus

razones para no hacer una mención expresa de Bruto.

O si de Emilio cante,
pródigo de la vida,
la palma sobre Aníbal obtenida.

Esto es aún más abiertamente contrario al texto original, superante poeno, y a la voz irrefragable de la

historia, que testimonia la victoria de Aníbal sobre el cónsul Emilio Paulo en la batalla de Cannas, una de

las más desastrosas que eclipsaron la gloria de las armas romanas. ¿Cómo pudo Moratín desfigurar de

esta manera un pasaje tan claro y un suceso tan universalmente conocido?

...Crece frondoso

con una y otra edad árbol robusto:

así la fama crece de Marcelo.

Sobre estar algo descosidas las dos frases, no expresan la idea de Horacio. Crece la fama de Marcelo,

dice Horacio, como se desarrolla el árbol animado de una oculta vida, esto es, de una vida nativa, propia,

que no se debe al cultivo.

Llevando por el mar el fermentido: página 444. Idalias naves no significa naves fabricadas con la madera

del monte Ida, que es el sentido de Horacio. Idalio es lo que pertenece al monte Idalo de la isla de Chipre,

que jamás estuvo comprendido en los dominios de los reyes de Troya, como lo estuvieron las faldas del

Ida. El égida sonante: ¿por qué no la? El hiato no tendría aquí nada de ofensivo al oído, y sobre todo, no

es lícito sacrificar la gramática a la armonía. Acorde lira no exprime el imbellis citara del original, tan

oportuno, hablando de Paris: la idea sugerida por imbellis es: blanda, muelle, mal avenida con la guerra.

El Coche en venta es un cuento, y bastante gracioso. Si a pesar de los cuentos de La Fontaine y de otros

se opone que en el mapa de la poesía clásica, no hay ningún país de este nombre, decimos que el Coche en

venta es una sátira por el estilo de la ya citada Ibam forte de Horacio, a la que se asemeja también por el

asunto; y si todavía se objeta el verso, preguntaremos cuál ley, en el código de la razón y del buen gusto,

o si se quiere, en los de Aristóteles, Horacio y Boileau, prohíbe escribir sátiras en verso pentasílabo. De

epístola, como lo llamó el autor, no tiene más que el epígrafe; y de letrilla, como lo bautizó el anotador,

nada tiene. La letrilla se distingue de todas las otras composiciones por sus estrofas y su estribillo.

Silvas A Goya, Sobre el nuevo plantío de Valencia, y A la marquesa de Villafranca.

A la muerte quitándola trofeos.

El la enclítico es puro ripio.

La mansión del Olimpo y sus centellas.

Estas centellas están aquí solamente para rimar con bellas.

La última de estas silvas es magnífica; y nos parecería perfecta, si no fuese por la inoportunidad de la

perdurable mitología. ¿Qué hace el Olimpo en el bello cuadro de la gloria celestial, con que termina esta

composición? ¿No era mucho más propio, y no es igualmente poético el Empíreo?

Romances y Epigramas. Buenos, aunque (en nuestra humilde opinión) no tanto, ni con mucho, como

pondera Hermosilla. Nótese, en el de El niño sollozando, el mismo vehemente trisílabo, reprobado por

Hermosilla en aquel verso anacreóntico de Meléndez.

Ora vehementes truenen.

Diálogo traducido del italiano. Lleno de ternura y de gracia. El verso es pentasílabo, pues cada línea

consta de dos partes iguales, entre las cuales nunca hay sinalefa, y por consiguiente puede haber hiato,

como lo hay efectivamente en:

También con ella

iba un pastor.

Idilio La Ausencia. Bellísimo; pero (con perdón del señor Hermosilla) no mejor que cuanto se ha escrito

de este género en nuestra lengua; porque, prescindiendo de la primera égloga de Garcilaso, jamás

excedida ni igualada en castellano, nos parece superior el Tirsis de Figueroa, que, por estar en el mismo

metro, puede más fácilmente compararse con el presente idilio.

En la poesía bucólica de los castellanos, ha sido siempre obligada, por decirlo así, la mitología, como si se

tratase, no de imitar la naturaleza, sino de traducir a Virgilio, o como si las églogas o idilios de un siglo y

pueblo debieran ser otra cosa que cuadros y escenas de la vida campestre en el mismo siglo y pueblo,

hermoseada enhorabuena, pero animada siempre de pasiones e ideas que no desdigan de los actuales

habitantes del campo. Ni aun a fines del siglo XVIII, ha podido escribirse una égloga, sin forzar a los

lectores, no a que se trasladen a la edad del paganismo (como es necesario hacerlo, cuando leemos las

obras de la antigüedad pagana), sino a que trasladen el paganismo a la suya. ¡Pastores de nuestros días

hablando de las Hamadriades y de la alma Citeres!

La ondosa trenza deslizada al viento.

"No hay bastante propiedad. Ondoso o undoso se dice del mar y del viento, y significa que ambos fluidos

están agitados y forman lo que llamamos ondas; pero a la culebra, que es un cuerpo sólido, no puede

convenir aquel epíteto, sino por una muy estudiada y aun alambicada metáfora, para dar a entender que

levantando, al moverse, una parte de su cuerpo y bajando otra, forma una como sinuosidad parecida a la

que forman las ondas de los cuerpos fluidos. Pero en este caso ¡cuán débil y traída de lejos sería la

semejanza!" Todo esto es de Hermosilla, censurando, no a Moratín, sino al pobre Meléndez. Si no se

puede decir que una culebra es ondosa, tampoco se puede decir que lo es una trenza de pelo, porque entre

las dos cosas la semejanza, en cuanto a las como sinuosidades, es perfecta y completa. Pero la

observación en sí misma nos parece infundada. La Academia, v. ondear, dice: "formar ondas los dobleces

que se hacen en alguna cosa como el pelo, vestido, ropa, etc." Y desde que el pelo rizo hace ondas, y

puede por consiguiente llamarse ondoso, ¿por qué no la culebra? Lo que hallamos de alambicado en esta

materia es la censura del señor Hermosilla.

Epístola Moral a Don Simón Rodríguez Laso. Modelo de epístolas morales y de la elegante facilidad con

que debe escribirse el verso suelto. ¿Quién al leer tan admirable poesía echa menos la rima? El asunto a

la verdad es algo común pero la ejecución es acabada, y el pincel virgiliano.

Epístola Moral a Don Gaspar de Jovellanos. Casi tan buena como la anterior. Estas dos epístolas y el

Cántico de Lendinara bastarían para probar que la corona dramática no es la más brillante de las que

ciñen la frente de Inarco Celenio.

Y la que osada desde el Nilo al Betis

sus águilas llevó:

no dice bastante. Las águilas romanas dilataron su vuelo mucho más allá, por el oriente y occidente.

A un ministro sobre la utilidad de la historia. Magnífica amplificación de lugares comunes. El epíteto de

numen dado a un rey nos parece algo semejante a la apoteosis de los emperadores romanos.

Dedicatoria de La Mojigata al príncipe de la Paz. Las dotes ordinarias de Moratín: elegancia sostenida y

armonía perfecta. No hallamos fundamento para los encarecimientos de la fecundidad poética con que

dice Hermosilla que su poeta favorito ha hermoñado un asunto estéril: mutatis mutandis vemos aquí la

oda de Horacio Scriberis Vario.

IV

Conclusión

No seguiremos discutiendo los fallos de don José Gómez Hermosilla sobre las obras de Moratín y sobre

los rasgos particulares a que contrae su atención en ellas. Su juicio acerca de la Epístola a Andrés(17) nos

dará ocasión para examinar algunas de sus reglas generales relativas a ciertas modificaciones del

pensamiento y de la expresión poética.

A los que juzguen sólo por autoridades, pareceremos, sin duda, presuntuosos, oponiendo nuestro modo de

pensar al de un literato tan respetable por sus conocimientos filológicos, y que juntaba a este mérito el de

manejar la lengua castellana con incomparable maestría. Pero los que sean capaces de juzgar por sí,

digan, después de leído este artículo, si es injusticia o temeridad afirmar que Herosilla sentó algunas

veces, como inconcusos, hechos falsísimos, que, rectificandos, dejan a descubierto la falacia de las

doctrinas que pretendió apoyar en ellos.

Con motivo de la Epístola a Andrés, se propone probar que el estilo poético no consta de otros elementos

que el de los escritores en prosa; y alega en primer lugar el ejemplo de los griegos y latinos. Sus

aserciones nos parecen en parte dudosas, en parte erróneas. "Homero, dice, jamás se permitió

quebrantar las reglas gramaticales que el uso tenía ya sancionadas". ¿Cómo puede nadie saberlo en el

día? ¿Tenemos medios para comparar el lenguaje de Homero con el de la edad y el país en que salieron a

luz sus poemas? Todo lo que sabemos de la lengua en que Homero poetizó, se reduce a las observaciones

que filólogos de tiempos muy posteriores han hecho sobre las mismas obras que se le atribuyen. Se da por

supuesto que en él todo es correcto y perfecto; se juzga de lo que pudo y debió decir por lo que dijo; y

aplicando a las voces y frases de la Ilíada y la Odisea los cánones gramaticales deducidos del lenguaje de

la Ilíada y de la Odisea, es imposible que no las hallemos gramaticalmente correctas. Pero prescindiendo

de la oscuridad en que se hallan envueltas muchas cuestiones relativas a la edad de Homero, a su patria,

a lo genuino de sus obras, y aun a su misma personalidad; admitiendo que este personaje, quizá no menos

mitológico que Anfión y Orfeo, haya realmente existido, y no sea la personificación de toda una escuela

poética; admitiendo, en fin, que Homero no haya empleado en sus cantos un lenguaje particular, sino el

mismo que se hablaba en la Jonia en su tiempo, ¿podrá decirse de los otros poetas de la Grecia lo que al

señor Hermosilla le plugo decir de Homero? ¿Han escrito todos ellos en el idioma que bebieron con la

leche, sin mezclarlo con ciertas fórmulas, sin darle ciertas desinencias que constituían una especie de

dialecto exclusivamente rapsódico o poético? ¿No es sabido (limitándonos a un solo ejemplo) que en los

coros de las tragedias atenienses, se hace uso de voces, frases y terminaciones que no eran del pueblo

ateniense, ni se empleaban jamás en el diálogo de aquellas mismas tragedias? No nos pasa por el

pensamiento recomendar esta práctica; pero sea buena o mala, el señor Hermosilla, alegando el ejemplo

de los griegos para fundar su doctrina, se acoge a una autoridad que más bien podría citarse para

defender la fraseología de Meléndez y Cienfuegos, a lo menos en parte.

Pasemos a los latinos. Los arcaísmos de Virgilio y Horacio son algunos más de los que indica el señor

Hermosilla. No nos metemos en si contribuyen o no a la belleza y majestad del estilo: que los latinos lo

creían así, no admite duda. "La antigüedad", dice Quintiliano, "da cierta dignidad a las palabras propias;

las voces que no son del uso común hacen más venerable y majestuosa la expresión; y Virgilio, poeta de

severísimo gusto, empleó con mucho primor esta especie de ornato(18)". "Algunas locuciones antiguas",

dice algo más adelante, "por su misma ancianidad nos agradan". He aquí, pues, que los latinos

empleaban los arcaísmos para adornar sus versos, y que el mismo Quintiliano, uno de los oráculos de la

escuela clásica, recomienda su uso. Lo que hay de reprehensible en esta materia, según los latinos, es la

inoportunidad y la afectación: vicios de que ciertamente no puede disculparse a Meléndez y a sus

deslumbrados imitadores.

Palabras rigurosamente nuevas. "No hay una en los dos poetas (Horacio y Virgilio) que no se usase en su

siglo". Pero sobre esta materia no puede haber mejor autoridad que la del mismo Horacio:

Y si expresar acaso te es forzoso

cosas antes tal vez no conocidas,

con prudente medida inventa voces

del rudo antiguo Lacio no escuchadas...

¡Pues qué! ¿a Virgilio negará y a Vario

lo que a Cecilio y Plauto otorgó Roma?

¿O mirará con ceño que yo propio

con mi humilde caudal, si alguno junto,
aumente el común fondo? ¿Y no lo hicieron
Ennio y Catón con peregrinas voces
la patria lengua enriqueciendo un día?
Siempre lícito fue, lo será siempre,
con el sello corriente acuñar voces.
Como, al girar el círculo del año,
sacude el bosque sus antiguas hojas,
y con suave verdura se engalana;
así por su vejez mueren las voces,
y nacen otras, viven y campean
con vigor juvenil.

(Traducción de Martínez de la Rosa).

Así se defiende Horacio a sí mismo y a Virgilio contra los Hermosillas de su tiempo, que les echaban en

cara el uso de voces y frases nuevas. Don José Gómez Hermosilla censura con merecida severidad las

extravagancias del estilo galo-salmantino; pero, si su crítica es casi siempre justa, los principios en que la

funda son exagerados, y aun falsos; y sobre todo, no hallamos que señalen de un modo preciso los límites

entre lo lícito y lo que no lo es en materia de innovaciones de lenguaje.

Entre éstas, da Hermosilla un grado especial de criminalidad a la conversión de los verbos neutros o

intransitivos en activos, como si no fuera ésa una tendencia natural de las lenguas, y como si no se

encontrasen de esas conversaciones en los escritores más correctos, o no fuesen más bien un mérito las

osadías de esa clase, cuando son suaves, cuando están preparadas, cuando no hay el prurito de

emplearlas a cada paso. Virgilio y todos los buenos poetas las usaron. Ahí está, sin pasar de la égloga

segunda, el ardebat Alexim. Ahí está el insanit amores de Propercio, que es como si dijéramos loquear

amores. Ahí está el verso de Juvenal:

Qui Curios simulant et bacchanalia vivunt,

verso, que peca dos veces mortalmente contra los mandamientos de Hermosilla, dando a simulant un

acusativo de persona, como si dijésemos simular Catones, en vez de simular las virtudes de los Catones, y

haciendo a vivunt transitivo, como si en castellano se dijese vivir bacanales. Ahí está el sulcos et vincta

crepa mera de Horacio, el garrire libellos del mismo, etc., etc. El curioso puede consultar el capítulo sobre

los verbos neutros o falsamente llamados así de la Minerva del Brocense, en que este ingenioso y erudito

filólogo aglomera innumerables ejemplos de la misma especie, no sólo de poetas, sino de oradores e

historiadores; y saca por conclusión que no existe verbo alguno de los llamados neutros que no sea

susceptible de usarse como transitivo; y que, en realidad, no hay una diferencia esencial entre lo uno y lo

otro. Es inconcebible la precipitación con que Hermosilla afirma que "no se hallarán ciertamente en

ninguno de los dos poetas" (Virgilio y Horacio), "ni en ningún otro clásico latino, con acusativo de

persona que padece, como dicen los gramáticos, los verbos gemo y sus compuestos", sin acordarse del

...gemens ignominiam plagasque superbi

victoris... (Geórgicas, III, 226);

ni del

Nunc Amyci casum gemit, et crudelia secum

Fata Lyci, fortemque Gyam, fortemque Cloanthum.

(Aeneida, I, 221);

ni del ingemuisse leones interitum, de la égloga quinta; ni del Ityn flebiliter gemens de Horacio; ni de

varios pasajes de Ovidio, en que gemo se usa con el acusativo de que habla Hermosilla, o en que tenemos

la forma pasiva vita gemenda, fortuna gemenda, que lo supone. Verdaderamente anduvo desgraciado

nuestro crítico en tomar para muestra de su aserción un verbo de cuyo uso transitivo hay tantos ejemplos

aun en la prosa latina.

De que un verbo se haya usado hasta ahora como intransitivo no se sigue que haya en su significado algo

que rechace absolutamente el uso contrario, de manera que no sea capaz de acomodarse a él en situación

alguna. Regístrese el Diccionario de la Academia; y se encontrará multitud de verbos, que pasaban antes

por neutros, y se emplean ya corrientemente como activos. Quebrar, por ejemplo, significaba estallar,

romperse, y en este sentido se dice todavía, "La verdad adelgaza, pero no quiebra". Tan neutro era llorar

como gemir; y si el primero pudo dejar de serlo, ¿por qué no el segundo? Anhelar es respirar con

dificultad; y como corriendo ansiosos tras un objeto, se hace difícil la respiración, anhelo vino a ser deseo

vehemente, y se dijo anhelar honores, empleos, riquezas. Suspirar es dar suspiros, acepción naturalmente

intransitiva; y nadie por eso se atreverá a reprobar aquella lindísima cuarteta de Lope de Vega:

Pasaron ya los tiempos

en que, lamiendo rosas,

el céfiro bullía

y suspiraba aromas.

La conversión del neutro en activo puede ser viciosa, y puede ser, no sólo permitida, sino elegante y

enérgica: todo depende de la oportunidad, de la preparación, de los adjuntos; y en la destreza y tino para

sacar partido de estos adminículos, es en lo que consiste el primor del estilo. Sucede con esta clase de

expresiones figuradas lo que con todas las galas de la elocución: la oportunidad les da esplendor; la

afectación las aja.

Otro grave delito, según nuestro crítico, es el uso del nombre abstracto por el concreto. "No se verá que

Virgilio y Horacio dijese silvosam solitudinem por silvam solitariam, como lo hizo en castellano

Cienfuegos". A nosotros no nos parece muy oportuno este ejemplo. Soledad tiene, entre otras acepciones,

la de lugar desierto, y selvoso es lo que abunda de selva, con que no hay que hacerse mucha violencia

para concebir que las dos palabras unidas signifiquen un lugar solitario cubierto de selvas. No hay aquí

en rigor una conversión de lo concreto en abstracto; no hay tropo ni figura alguna; las palabras están

tomadas en sentido propio.

Contraigámonos al caso en que hay una verdadera conversión de lo concreto en abstracto. Esta es una

manera de locución que, como todas las otras, puede ser buena y puede ser mala, según su oportunidad, y

los adjuntos que la acompañen. Virgilio y Horacio y todos los poetas del mundo la han empleado, porque

esa transformación es uno de los recursos del arte para ennoblecer las frases vulgares, agrandar y

hermosear los objetos. Pudiéramos comprobarlo con muchos ejemplos; mas, para no cansar a nuestros

lectores, nos limitaremos a aquel admirado pasaje del libro segundo de la Eneida, en que Virgilio describe

la marcha de las falanges griegas per amica silentia lunae, por entre el propicio silencio de la luna, como

si fuesen atravesando, no un espacio silencioso, iluminado por el astro de la noche, sino el silencio mismo.

Esta conversión de lo abstracto en concreto es, como la de lo neutro en activo, un instinto natural de las

lenguas: especie de tropo que, aceptado por el uso, llega por fin a emplearse corrientemente, y deja de

serlo. Así la Divinidad es Dios; y una beldad es una mujer bella; y un guardia es un soldado; y vanidades

son los objetos materiales que sirven de pábulo a la vanidad. Ábrase cualquier diccionario, y se verán mil

ejemplos de esa propensión de las lenguas. El señor Hermosilla hubiera querido que no se alterase nunca

en lo más mínimo el significado de las expresiones recibidas, cuando cabalmente, en esas transiciones, en

ese empleo de una idea como signo de otra, es en lo que se lucen la imaginación y el ingenio de los más

favorecidos escritores. No vemos tanta severidad de principios ni en los modelos que reverencia, ni en sus

propios escritos, ni en la doctrina de los antiguos. Audendum est, diremos nosotros a los jóvenes con

Quintiliano; pero les repetiremos con este mismo legislador de la escuela clásica: sed ita demum, si non

appareat affectatio.

V

Anacreónticas de Meléndez Valdés

ODA 1ª

DE MIS CANTARES

En esta composición, se lee la siguiente estrofa:

Tú, de las roncadas armas,

Ni oirás el son terrible,

Ni, en mal seguro leño,

Bramar las crudas sirtes.

"Las sirtes, que son unos bancos de arena", advierte Hermosilla, "no braman; las que braman son las

olas al encontrarse con ellas: Furit aestus arenis, y no Furit arena, dijo Virgilio".

[Bello replicaba:]

Censura injusta. Las sirtes braman, hablando poéticamente, aunque en verdad no sean ellas, sino las

aguas las que dan el bramido. De la misma manera que:

Nunc nemora ingenti vento, nunc littora plangunt

(Virgilio),

aunque no sean las selvas, ni las playas lo que gime, sino el viento en ellas. Si Virgilio dijo:
Furit aestus

arenis, y no Furit arena, porque así le vino a cuento, en otra parte, dijo: Resonantia littora, y
no Ventus

littoribus resonans, por el mismo motivo. Pero no hay necesidad de buscar ejemplos. Nada
más trillado

en poesía, que el susurro de las hojas; y se sabe que no son ellas las que susurran, sino el
viento. Si hemos

de creer a Hermsilla, no podrá ya decirse que suena cosa alguna en el mundo, excepto el
aire.

ODA 2ª

EL AMOR MARIPOSA

En esta composición, Meléndez dice que el Amor

Tornóse en mariposa,

Los bracitos, en alas,

Y los pies ternuzuelos,

En patitas doradas.

"Los diminutos bracitos, patitas", advierte Hermsilla, "son y serán siempre voces
demasiado humildes,

aun para las anacreónticas, por más que Meléndez y sus discípulos se hayan empeñado en
dar carta de

hidalguía a esta clase de palabras, introduciéndolas en composiciones del tono más
elevado".

[Bello replicaba:]

No suscribimos a esta sentencia. Parecen humildes esos diminutivos, porque
desgraciadamente lo han

querido así los clásicos, desterrándolos hasta de composiciones en que pudieran muy bien tener cabida. Si

no, dígasenos: ¿son de mal gusto los diminutivos de Catulo?; ¿no dan suavidad y blandura al estilo de sus

versos? Si no sucede lo mismo en castellano, no se culpe a la lengua, sino a los poetas que han querido

hacerla inadecuada a todo género de asuntos.

ODA 3ª

A UNA FUENTE

Hermosilla declara que "es bastante bonita".

[Bello juzgaba que la descripción contenida en ella parecía algo débil.]

Entre varias críticas de detalle, Hermosilla reprueba el que Meléndez aplicase a la culebra el epíteto de

ondosa.

"No hay bastante propiedad. Ondoso o undoso se dice del mar y del viento, y significa que ambos fluidos

están agitados, y forman lo que llamamos ondas; pero a la culebra, que es un cuerpo sólido, no puede

convenir aquel epíteto, sino por una muy estudiada y aun alambicada metáfora, para dar a entender que

levantando, al moverse, una parte de su cuerpo y bajando otra, forma una como sinuosidad parecida a

las que forman las ondas de los cuerpos fluidos. Pero en este caso, ¡cuán débil y traída de lejos sería la

semejanza!".

[Bello, en el 3º de los artículos relativos a las poesías de Moratín, hace notar que este poeta, en el idilio

titulado La Ausencia, pone este verso:

La ondosa trenza deslizada al viento;

y recuerda el precedente trozo de Hermsilla para sorprenderle en flagrante delito de parcialidad.]

[Por su parte, Bello hacía a la oda 3ª de Meléndez dos críticas, que Hermsilla no formuló.]

Esa composición empieza así:

¡Oh cómo en tus cristales,

Fuentecilla risueña,

Mi espíritu se goza,

Mis ojos se embelesan!

Tú, de corriente pura,

Tú, de inexhausta veta,

Trasparente te lanzas

De entre esa ruda peña.

Do a tus linfas fugaces

Salida hallando estrecha,

Murmullante te afanas

En romper sus cadenas.

¿Puede decirse que una fuente que se lanza de una piedra por una salida estrecha rompe las cadenas de

la piedra?

¿Qué semejanza hay entre una cadena y una salida estrecha?

Meléndez, en la misma composición, se expresa como sigue:

Con su plácida sombra,

Tu frescura conserva

El nogal, que pomposo

De tu humor se alimenta;

Y en sus móviles hojas,

El susurro remeda

De tus ondas volubles,

Que, al bajar, se atropellan.

El susurro, decía Bello, no es el sonido propio de las "ondas volubles, que al bajar, se atropellan".

ODA 4ª

EL CONSEJO DEL AMOR

El poeta se figura en esta pieza haber sorprendido al céfiro rogando a una rosa que le permita besarla.

"Está bien escrita", dice Hermosilla, "y no tiene defecto alguno de elocución; pero es algo larga, la

alegoría del céfiro se prolonga demasiado, y reducida toda la composición a un pensamiento capital, está

éste muy desleído. Por lo demás la ficción es ingeniosa y la aplicación adecuada".

La ficción en sí misma es defectuosa. ¿Para qué necesita el céfiro de rogar a una rosa que le permita

besarla? Si el aire se mueve, ¿no tocará todas las flores que se hallen a su alcance, que es todo lo que

significa ese beso?

Se dirá que la rosa y el céfiro están personificados. Pero, si la personificación poética se limita a dar vida

a lo inanimado, puede muy bien suponerse que la rosa y el céfiro se halagan mutuamente, y reciben placer

en halagarse; pero pasar más allá es faltar a aquella especie de verdad de que ni aun la poesía está

dispensada. ¿Qué hace el rendido céfiro, cuando dirige sus requiebros a la rosa? ¿Sopla, o no sopla? Si

no sopla, no hay céfiro; y si sopla, no puede dejar de besar, aunque quiera, sin necesidad de permiso

alguno.

Demasiado material parecerá esto a muchos; pero si el fondo de toda personificación poética debe ser

una cosa real, quisiéramos que se nos dijera qué es lo que pasa a la vista del poeta entre la rosa y el

céfiro que corresponda a la súplica del amante, y a la esquivez de la amada.

ODA 5ª

DE LA PRIMAVERA

Hermosilla comenta como sigue esta composición:

"Es puramente descriptiva, pero muy graciosa; y los versos todos fáciles y suaves. Sólo noto dos ligeros

descuidos.

"1º En la estrofa sexta, dice:

El céfiro de aromas

Empapado, que mueven

En la nariz y el seno

Mil llamas y deleites.

"Mover la llama va bien; pero mover deleites, por excitar o causar, no es bastante exacto.

"2º En la décima, hablando de las aves, se dice:

Y en los tiros sabrosos

Con que el Ciego las hiere,

Suspirando delicias,

Por el bosque se pierden.

"Aquí hay dos cosas: 1ª el complemento, en los tiros, o no tiene verbo, o se refiere al suspirando, o al se

pierden. En el primer caso hay falta de sentido; en el segundo, impropiedad; porque en los tiros no se

suspira, ni, en ellos, se pierden las aves. 2º El verbo neutro suspirar está hecho transitivo por una licencia,

o más bien especie de neologismo, de que ya se burló en su tiempo el autor de La Gatomaquia".

[Don Andrés Bello acotaba como sigue este comentario de Hermsilla.]

Mover llamas. Se dice con propiedad mover las pasiones, esto es, darles dirección, impelerlas ya a un

objeto, ya a otro, como lo hacen los oradores, en una palabra, excitarlas. Pero, aunque metafóricamente

la llama es amor, no puede decirse mover llamas por excitar amores, porque mover llamas, en su

significado propio, es llevarlas de un lugar a otro, no encenderlas, ni atizarlas. Si se emplea

metafóricamente una combinación de dos palabras, no basta que cada una considerada aparte se preste a

la metáfora: es preciso que el juego que forman las dos en su sentido propio corresponda al juego

metafórico que se desea representar con ellas. La expresión pudiera pasar en otra clase de estilo o de

obra; ni a la anacreóntica, ni al asonante, se permiten semejantes licencias.

Mover deleites, como lo observa Hermsilla, no es bastante exacto.

Además, la unión de llamas y deleites es intolerable: lo propio y lo metafórico pertenecen a dos mundos

distintos.

Y en los tiros sabrosos. Lo que hay de malo en esta copla es el en por a: a los tiros es a causa de los tiros,

que fue sin duda lo que quiso el poeta.

Suspirar delicias, no es impropio, como quiere el señor Hermostilla, fundándose en una razón de muy poco

peso.

Suspirar es frecuentemente neutro; pero esto no quita que tome a veces un acusativo, como suele suceder

con otros verbos neutros, y como lo prueba el participio pasivo suspirado, suspirada. En poesía, se

suspira todo aquello que va de algún modo envuelto en el suspiro. Así, y por eso, el mismo autor de La

Gatomaquia se expresó muy bella y poéticamente cuando dijo:

Pasaron ya los tiempos

En que, lamiendo rosas,

El céfiro bullía,

Y suspiraba aromas.

[Bello hacía a la oda 5ª de Meléndez una crítica de detalle en que Hermostilla, a pesar de su rigorismo, no

paró mientes.]

La estrofa tercera es como sigue:

El alba de azucenas

Y de rosa las sienas

Se presenta ceñidas,

Sin que el cierzo las hiele.

Este las de las hiele, ¿se refiere a azucenas y rosa, o a sienas?

ODA 6ª

A DORILA

"Hermosa y legítima anacreóntica", dice Hermosilla. "Nada hay que notar en ella".

[Bello creía que esta composición daba materia para observaciones de la clase de aquellas que hacía

Hermosilla.]

La vejez luego viene

Del amor enemiga,

Y entre fúnebres sombras

La muerte se avecina,

Que escuálida y temblando,

Fea, informe, amarilla,

Nos aterra, y apaga

Nuestros fuegos y dichas,

El cuerpo se entorpece,

Los ayes nos fatigan,

Nos huyen los placeres,

Y deja la alegría.

No es del todo legítimo el apagar los fuegos y dichas. Aquí tenemos otra vez lo metafórico y lo natural

bajo una misma relación. Además, no se apagan las dichas: la expresión es demasiado licenciosa para

una oda ligera en verso asonante.

Los ayes nos fatigan quiere decir, no que las penas nos aquejan, sino que produce fatiga el exhalarlos.

ODA 7ª

DE LO QUE ES AMOR

"Digo lo mismo que de la anterior en cuanto a los pensamientos", escribe Hermosilla; "pero en la

elocución hay algún pecadillo. En la estrofa cuarta, se dice:

Pero cuando aguardaba

No hallar ansias ni voces,

Que a la gloria alcanzasen

De una unión tan conforme;

y en ello hay bastante que reparar. 1º El poeta quiso decir que esperaba no hallar voces bastante

expresivas para dar a conocer la felicidad de que gozaba en su deliciosa unión con Dorila; pero la

expresión que emplea es vaga y oscura, pues aunque, por contexto adivinamos su intención, las palabras

no la declaran suficientemente. ¿Qué puede significar aquello de que no aguardaba hallar ansias ni voces

que alcanzasen a la gloria de su unión? ¿Qué es alcanzar a una gloria, y cómo las voces y las ansias

pueden alcanzarla? 2º Las voces pueden no alcanzar a explicar la alegría y el placer de un amante

correspondido; pero las ansias nada explican ni expresan, antes bien necesitan ser expresadas por medio

de lágrimas, suspiros y voces afectuosas. 3º El último verso es algo duro para tan suave anacreóntica:

De una unión tan conforme.

4º Esta expresión es débil y prosaica.

"También se dice en la estrofa quinta que las dos tortolitas

Con sus ansias y arrullos

Ensordecen el bosque.

Que le ensordezcan con sus arrullos, lo entiendo; pero con sus ansias, no veo cómo pueda ser. Las ansias

son las conmociones o agitaciones interiores que siente el que está afligido; y mientras no se manifiestan

por medio de los suspiros, el llanto o las palabras, no pueden ensordecir a nadie; y aun entonces no son

ellas las que ensordecen, sino el ruido de los signos con que se dan a conocer. Añádase que la voz ansias

está repetida con demasiada proximidad".

[Bello, por su parte, observaba lo que sigue:]

Tiene mucha razón Hermosilla en cuanto a lo impropio y oscuro de ansias en los dos pasajes que cita.

Unión conforme es una expresión elegante, usada por varios poetas en el significado de unión producida

por la conformidad de genios, voluntades, etc.

Una unión es duro.

ODA 8ª

A LA AURORA

Salud, riente aurora,

Que, entre arreboles, vienes

A abrir a un nuevo día

Las puertas del oriente.

[He aquí la observación que Hermosilla hace a esta estrofa:]

"Se dice bien, por ejemplo, que los pajarillos con su canto suave saludan a la aurora; pero, hablando con

ella un poeta, decirla: Salud, divina Aurora, a mí no me suena bien: me parece que es la fórmula

francesa: je vous salue. Y sin duda por esto el autor de la Epístola a Andrés censura el Salud, lúgubres

días, del mismo Meléndez".

Ni Herosilla, ni Moratín tuvieron razón en ridiculizar este saludo. Salud, empleado interjeccionalmente,

significa lo que en latín ave, salve, la salutación inicial, como adiós, en el latín, vale, a la salutación final

o de despedida, si bien es de notar que la primera es mucho menos usada.

LA ILIADA, TRADUCIDA POR DON JOSÉ GÓMEZ 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

Ilíada traducidas en giros ciceronianos o virgilianos podrían ser obras excelentes; pero no serían La

Biblia, ni La Ilíada. 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 respetos

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 Ilíada 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, cuan 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 omite, 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 hermohear 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!..... (1-212).

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, improperando a los griegos su servilidad, emplea aquel enérgico exordio O aqueas,

no ya aqueos, imitado felicísimamente por Virgilio:

O vere phrygiae, nec enim phiryges.

y vertido en castellano

.....Y vosotros!

Cobardes, sin honor, que apellidaros

Aqueas, y no aqueos, deberíais!

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 quedara; 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 ninfas 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 μ , 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 almibarado; 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 μ ? 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

bueno 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 Herosilla, 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 Hermsilla, 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 Hermsilla 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 HISTÓRICOS POR DON ÁNGEL SAAVEDRA DUQUE DE RIVAS

Don Ángel 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. Contaminado 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 Ángel

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 campear con su antigua riqueza, naturalidad y vigor.

No 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, disiparían 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 Ángel 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 Ángel 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.

EJERCICIOS POPULARES DE LENGUA CASTELLANA

Esperando ver su continuación en otro número para dar más interés a algunas observaciones que desde

luego pensé dirigir a El Mercurio, he visto entre tanto dos refutaciones (contraídas sólo a dichos

ejercicios) y bruscamente depresiva la segunda, del laudable interés en ofrecer algo de útil a la

instrucción popular; pues tanto de las observaciones acertadas que se hagan en semejante materia como

de una fundada y cortés impugnación de los errores, el público iliterato saca no poco fruto.

Esta consideración me hace añadir el fundamento de lo que a mi juicio se ha criticado muy a la ligera, y

aun de lo que se ha omitido en las contestaciones anteriores; no pudiendo menos que disentir al mismo

tiempo de los ilustrados redactores de El Mercurio en la parte de su artículo que precede a los ejercicios,

en que se muestran tan licenciosamente populares en cuanto a lo que debe ser el lenguaje, como

rigoristas y algún tanto arbitrario el autor de aquéllos.

A la verdad que no para las mientes (no que los monos) el avanzado aserto de los redactores, atribuyendo

a la soberanía del pueblo todo su predominio en el lenguaje; pues parece tan opuesto al buen sentido, y

tan absurdo y arbitrario, como lo que añade del oficio de los gramáticos. Jamás han sido ni serán

excluidos de una dicción castigada, las palabras nuevas y modismos del pueblo que sean expresivos y no

pugnen de un modo chocante con las analogías e índole de nuestra lengua; pero ese pueblo que se invoca

no es el que introduce los extranjerismos, como dicen los redactores; pues, ignorantes de otras lenguas,

no tienen de dónde sacarlos. Semejante plaga para la claridad y pureza del español es tan sólo transmitida

por los que iniciados en idiomas extranjeros y sin el conocimiento y estudio de los admirables modelos de

nuestra rica literatura se lanzan a escribir según la versión que más han leído.

En idioma jenízaro y mestizo,
Diciendo a cada voz: yo te bautizo
Con el agua del Tajo;
Aunque alguno del Sena se la trajo
Y rabie Garcilaso enhorabuena;
Que si él hablaba lengua castellana,
Yo hablo la lengua que me da la gana.

Iriarte.

Contra éstos reclaman justamente los gramáticos, no como conservadores de tradiciones y rutinas, en

expresión de los redactores, sino como custodios filósofos a quienes está encargado por útil convención

de la sociedad para fijar las palabras empleadas por la gente culta, y establecer su dependencia y

coordinación en el discurso, de modo que revele fielmente la expresión del pensamiento. De lo contrario,

admitidas las locuciones exóticas, los giros opuestos al genio de nuestra lengua, y aquellas chocarreras

vulgaridades e idiotismos del populacho, vendríamos a caer en la oscuridad y el embrollo, a que seguiría

la degradación como no deja de notarse ya en un pueblo americano, otro tiempo tan ilustre, en cuyos

periódicos se ve degenerando el castellano en un dialecto español-gálico que parece decir de aquella

sociedad lo que el padre Isla de la matritense.

Yo conocí en Madrid una condesa,

que aprendió a estornudar a la francesa.

Si el estilo es el hombre, según Buffon, ¿cómo podría permitirse al pueblo la formación a su antojo del

lenguaje, resultando que cada cual vendría a tener el suyo, y concluiríamos por otra Babel? En las

lenguas como en la política, es indispensable que haya un cuerpo de sabios, que así dicte las leyes

convenientes a sus necesidades, como las del habla en que ha de expresarlas; y no sería menos ridículo

confiar al pueblo la decisión de sus leyes, que autorizarle en la formación del idioma. En vano claman por

esa libertad romántico-licenciosa del lenguaje, los que por prurito de novedad, o por eximirse del trabajo

de estudiar su lengua, quisieran hablar y escribir a su discreción. Consúltese en su último comprobante

del juicio expuesto, cómo hablan y escriben los pueblos cultos que tienen un antiguo idioma; y se verá que

el italiano, el español, el francés de nuestros días es el mismo del Ariosto y del Tasso, de Lope de Vega y

de Cervantes, de Voltaire y de Rousseau.

Pero pasemos ya a los Ejercicios populares de lengua castellana. El autor incurre en algunas

equivocaciones, ya por el principio erróneo de que no deben usarse en Chile palabras anticuadas en

España, ya porque confunde la acepción de otras con la de equivalentes que no pueden serlo. En cuanto a

lo primero, dejarían de usarse en España por la misma razón las palabras que se anticuan en Chile y

demás puntos de la Península; reduciendo así a mezquino caudal una lengua tan rica; así no hay por qué

repudiar, a lo menos en el lenguaje hablado, las palabras criticadas, abusión, acarreto, acriminar,

acuerdo, adolorido, agravación, aleta, alindarse, alado, arbitrar, arrancada, arrebató, asecho.
Con

mucha menos razón las voces acezar, que expresa más que jadear, esto es, respirar con suma dificultad;

ansiedad, inquietud y ansia, deseo vehemente; apertura de colegios, de clases, etc. y abertura de objetos

materiales, como de mesa, pared; arredrar, es retraer a uno de lo intentado o comenzado, y atemorizar es

infundir temor; artero se aplica a lo falaz y engañoso; y astuto, a lo sagaz y premeditado; asiduidad es

tesón, constancia; frecuencia es repetición de actos que pueden ser interrumpidos; así puede uno asistir

con frecuencia al colegio, pero no con asiduidad; arrinconado, dice mucho más que retirado; oigamos si

no a Ercilla, despidiéndose de las musas en su canto 37:

Que el disfavor cobarde que me tiene

Arrinconado en la miseria suma.

Me suspende la mano y la detiene

Haciéndome que pare aquí la pluma.

¡Cuán viva imagen nos presenta aquí la expresión arrinconado! Reemplazando por retirado, quedaría una

insípida vulgaridad. Finalmente las palabras asonada, avenencia, ni aun están anticuadas en el

diccionario.

VIDA DE JESUCRISTO CON UNA DESCRIPCIÓN SUCINTA DE LA PALESTINA

TRADUCIDA POR D. D. F. SARMIENTO

Santiago, 1844. Imprenta del Progreso.

Versiones de la Biblia por el Padre Scio y por el Obispo Amat

El Sr. Sarmiento, tan celoso en promover la educación primaria, no ha podido hacer a las escuelas un

presente más estimable, que el de este librito precioso, originalmente compuesto en alemán por el

canónigo Cristóbal Schmid. Todos saben que este digno eclesiástico ha consagrado las producciones de

su fértil pluma a los niños. El Araucano copió, tiempo hace, de uno de los más acreditados diarios

franceses, el juicio que sobre la tendencia moral y religiosa de las obras de Schmid han formado el

público y el clero católico de Francia. La presente no es más que una parte de una colección de Historias

sacadas de la Sagrada Escritura, cuya traducción al francés se imprimió con aprobación del Vicariato

General de Estrasburgo, y fue adoptada por la municipalidad de París para sus escuelas.

La obra(19) se recomienda por sí misma. La narración es fielmente ajustada a los Evangelios, y el estilo

calcado, se puede decir, sobre el de los Evangelistas, que reúne en tan alto grado la sencillez, la claridad,

y la expresión. No hay nada en los hechos, que se haya tomado de otras fuentes que los libros que la

Iglesia reconoce por inspirados; y el autor interpola a menudo a ellos algunas breves reflexiones, llenas

de unción, y sobre todo acomodadas a la inteligencia de sus tiernos lectores.

Como muestras de una bella narración en aquel estilo natural, dialogado, que respira un grato perfume

de piedad y de antiguo candor se pueden citar los números 1, 2, 3 y 4, en que se refiere la Encarnación del

Hijo de Dios y el nacimiento del Bautista, el 30, que contiene la bella Parábola del Hijo Pródigo, el 35 (la

resurrección de Lázaro), y el 41 hasta el 43 (la Pasión del Salvador).

A muchos parecerá tal vez desaliñado y humilde ese estilo. Somos de diversa opinión: uno de los méritos

que hallamos en el de la obrera de Schmid es la sencillez y el sabor bíblico; y él es también el que nos hace

mirar la versión de la Biblia por el Padre Scio como más fiel y elegante que la del Obispo Amat. Nos

aprovecharemos de esta ocasión para exponer nuestro juicio acerca de ellas, sometiéndolo al voto de los

inteligentes.

Los teólogos eruditos calificarán bajo otros respectos el valor de estas dos traducciones de la Vulgata:

nosotros nos ceñiremos a considerarlas como producciones literarias.

Reconoceremos desde luego que en esta clase de obras el mérito puramente literario debe sacrificarse sin

la menor vacilación a las exigencias de la enseñanza cristiana, y que si la palabra divina se presenta en

ellas pura, sencilla, venerable, el escritor ha desempeñado su objeto, aunque se echen menos aquellos

arreglos de esmerada elegancia que solemos buscar en las composiciones profanas. Pero en realidad no hay

divergencia entre estos dos puntos de vista. Cada género de composición tiene su estilo y tono peculiar; y

acerca del estilo y tono que corresponden a una traducción de las Sagradas Escrituras, lo que dictan los

intereses de la religión, es lo mismo que sugiere el buen gusto.

Una fidelidad escrupulosa es el primero de los deberes del traductor; y su observancia es más necesaria

en una traducción de la Biblia, que en otra cualquiera. El que se propone verterla, no sólo está obligado a

trasladar los pensamientos del original, sino a presentarlos vestidos de las mismas imágenes, y a

conservar en cuanto fuere posible la encantadora naturalidad, la ingenua sencillez, que dan una

fisonomía tan característica a nuestros libros sagrados. Lo que en otras obras pasaría por desaliño, puede

ser la verdadera elegancia en una versión de la Biblia. En la construcción de las frases deben preferirse

los giros antiguos, en cuanto no se opongan a la claridad o no pugnen con las reglas que ha sancionado el

buen uso en nuestro idioma. Dando a los periodos las formas modernas, enlazándolos con las frases

conjuntivas que estamos acostumbrados a oír en el lenguaje familiar, desaparece aquel aire de venerable

antigüedad, que trasporta la imaginación a edades remotas y armoniza tan suavemente con las escenas y

hechos que la Escritura nos representa, con las costumbres y la naciente civilización de aquellos tiempos

primitivos. ¿Qué será de la fisonomía patriarcal del Pentateuco, de la exaltación de los libros proféticos,

de la amable unción del Evangelio, si a la estructura sencilla de los períodos, al diálogo familiar, a los

tropos orientales, sustituimos los giros modernos, exactos, precisos, lógica y gramaticalmente correctos;

si sometemos al compás y la regla el desorden aparente de un alma inspirada, y convertimos la más alta

poesía en pura prosa? ¿No sería esto un verdadero anacronismo? La paráfrasis es de suyo infiel. Ella

añade al pensamiento original ideas accesorias que lo deslían y lo enervan.

Para justificar la preferencia que damos bajo este punto de vista a la Biblia de Scio sobre la del obispo

Amat las compararemos en unos pocos pasajes.

Génesis, I, 3. Scio: "Y dijo Dios: sea hecha la luz, y fue hecha la luz". Amat: "Dijo pues Dios: sea hecha la

luz y la luz quedó hecha". El conectivo pues, el quedó, y el orden gramatical de las palabras en la última

cláusula, hacen desaparecer la poesía sublime de la Vulgata, Fiat lux et facta est lux. El hebreo nos

parece todavía mejor: "Sea la luz; y fue la luz". El hacerse la luz nos parece como que asemeja el efecto

instantáneo de la voz creadora a las lentas producciones de las artes humanas.

Jeremías, XV, 18. Scio: "Ha sido para mí como mentira de aguas desleales". Amat: "Se ha hecho para mí

como unas aguas engañosas en cuyo vado no hay que fiarse". La Vulgata: Facta est mihi quasi

mendacium aquarum infidelium.

Jeremías, XV, 18. Scio: "Ha sido para mí como mentira de aguas desde Israel: Mirad que yo a vuestros

ojos y en vuestros días quitaré de este lugar voz de gozo, y voz de alegría, voz de esposo y voz de esposa".

Amat: "Esto dice... Sábetes que yo a vuestros ojos y en vuestros días desterraré de este lugar la voz de

gozo y la voz de alegría, la voz del esposo y la voz o cantares de la esposa". ¡Dios interpretándose y

sustituyendo una palabra a otra, como si desde luego no hubiese acertado a elegir la mejor!

Jeremías, XXXI, 26. Scio: "Desperté como de un sueño; y vi; y mi sueño, dulce para mí". Amat:

"Desperté yo como de un sueño; y volví los ojos, y me saboreé con mi sueño profético".
Esta paráfrasis es

bastante buena; pero es paráfrasis.

Jeremías, XV, 10, Scio: "¡Ay de mí, madre mía! ¿por qué me engendraste, varón de
contienda, varón de

discordia en toda la tierra?" Amat: "¡Ay madre mía! ¡cuán infeliz soy yo! ¿Por qué me diste
a luz, para

ser, como soy, un hombre de contradicción, un hombre de discordia en toda esta tierra?"

Isaías, I, 20. Scio: "Si me provocareis a enojo, la espada os devorará". Amat: "Si
provocareis mi

indignación, la espada de los enemigos traspasará vuestra garganta".

Mateo, II, 18. Scio: "Voz fue oída en Ramá; lloro y mucho lamento: Raquel llorando sus
hijos; y no quiso

ser consolada, porque no son". Amat: "Hasta Ramá se oyeron las voces, muchos lloros y
alaridos: es

Raquel, que llora a sus hijos, sin querer consolarse, porque ya no existen". Al que no sienta
la

superioridad de la versión de Scio en estos dos últimos pasajes, no tenemos nada que
decirle.

ENSAYOS LITERARIOS Y CRÍTICOS POR DON ALBERTO LISTA Y ARAGÓN

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 enseñorea 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 prostitutas.

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(20).

"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 hombre, 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

europaea".

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 inadmisibile; 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 fisiológico, 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 celebradas, 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 trabunt.

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 badulaque 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, anti-

religioso y anti-moral, 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".

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).

