

se, salpicadas de lodo y encendidas de color, en las manazas de Rabelais. En el interin, Chaucer coge ya su ramillete. Maridos burlados, lances de mesones, peripecias de cama, cachetes, escarmientos de costillas y de bolsas: hay para provocar la risotada. Al lado de las nobles pinturas caballerescas, pone una cáfila de figurones al estilo flamenco, carpinteros, frailes, alguaciles; llueven los palos y se pasean los puños por los sendos lomos; salen al aire desnudeces rollizas; aquellos bellacos se estafan la hacienda y las mujeres, se tiran de lo alto de un piso, chillan y despotrican. Una magulladura ó una porquería legítima y verdadera pasa entre semejante gente por una chuscada. El alguacil burlado por el fraile le devuelve las tornas. «Tú te alabas de conocer el infierno. ¡Vaya una gracia! Los frailes y los diablos andan siempre juntos. Oid, si no, la historia de aquel fraile á quien un ángel transportó en visión al infierno para enseñarle á Satán. Satán tenía una cola más larga que la vela de una carraca. Alza el rabo, Satán, dijo el ángel, para que vea éste dónde está el nido de los frailes. Y en una extensión de más de media fanega de tierra salieron, como las abejas de su colmena, más de veinte mil frailes; se desparramaron por el infierno, y después volvieron á meterse en seguida en el sitio de donde habían salido. Tras lo cual Satán bajó la cola, y se quedó muy quieto (1).» Ese grato sitio, añade el narrador, «es la verdadera herencia de los frailes». He ahí las groseras chocarrerías de la imaginación popular. Advertid que no he traducido más que parte del texto, y dispensadme de mostrar hasta el fin cómo han pasado al poema inglés las demasías francesas.

(1) *The Sompnoures prologue.*

VII

Ya es hora, además, de que lleguemos al verdadero Chaucer; pues amén de los dos grandes caracteres que permiten clasificarle en su siglo y en su escuela, hay otros que le separan de su escuela y de su siglo; si es novelesco y festivo como los demás, lo es á su manera. Cosa inaudita en aquel tiempo: observa los caracteres; nota sus diferencias; estudia la conexión de sus elementos; trata de presentar hombres vivos é individuales, como harán en su día los renovadores del siglo XVI, y, en primer término Shakespeare. ¿Es que empiezan ya á manifestarse el sentido positivo inglés y la aptitud para la observación interior? De lo que no cabe duda es de que apunta un espíritu nuevo, casi viril, en literatura como en pintura, en Chaucer como en Van Eyck, en los dos al mismo tiempo; no es ya simplemente la imitación infantil de la vida caballerescas (1) ó de la devoción monástica, sino el serio interés y la profunda exigencia de verdad por cuya virtud llega á ser completo el arte. Por vez primera, así en Chaucer como en Van Eyck, adquiere relieve el personaje; sus miembros tienen consistencia; no es ya un fantasma sin sustancia; se adivina su pasado; se ve venir su acción; su porte externo

(1) Véase en los *Cuentos de Cantorbery*, *The Rhyme of sir Thopas*, parodias de las ficciones caballerescas. Chaucer parece aquí un precursor de Cervantes.

manifiesta las particularidades personales é incomunicables de su naturaleza íntima y la infinita complejidad de su economía y de su movimiento; aun hoy después de cuatro siglos, es un individuo y un tipo: permanece vivo en la memoria humana como las creaciones de Shakespeare y de Rubens. Asistimos aquí al nacimiento de este nuevo mundo. Chaucer, no sólo enlaza sus cuentos (1), como Boccacio, tejiendo una sola historia, sino que hace algo más que Boccacio; empieza por el retrato de todos sus narradores, el caballero, el pertiguero, el alguacil, el fraile, el bailío, el posadero y hasta unas treinta figuras distintas de ambos sexos y de todas edades y condiciones, pintada cada una con su temperamento, su fisonomía, su traje, su manera de hablar, sus actos característicos, sus hábitos y su pasado, y sosteniendo cada una su carácter en sus palabras y actos ulteriores, de tal manera, que se encontraría aquí, antes que en ningún otro pueblo, el germen de la novela de costumbres, según la componemos hoy. Recordad los retratos del *franklin*, del molinero, del fraile mendicante y de la burguesa. Hay otros que acaban de poner de relieve las brutalidades licenciosas, las groseras trapacerías y las candideces de la vida popular, así como las franca-chelas y hartazgos de la vida corporal; ora bravucones que se remangan y aprestan los puños; ora pertigueros satisfechos que, cuando han bebido, no quieren hablar ya más que en latín. Pero juntamente se ven personajes selectos, como el caballero que ha ido á la cruzada, á Granada y Prusia, caballero valiente y cortés, «tan delicado como una doncella, y que jamás profirió una palabra torpe»; el pobre sabio de

(1) *Cantorbery Tales*.

Oxford, el joven *squire*, hijo del caballero, «enamorado galán, bordado todo él como una pradera llena de frescas flores blancas y encarnadas.» Ya ha cabalgado y servido valerosamente en Flandes y en Picardía, ganando el favor de su dama; «es tan fresco como el mes de Mayo; canta ó silba todo el día; sabe cabalgar airosamente, componer canciones y cantar bien, justar, bailar y escribir; es tan enamorado, que durante la noche no duerme más que un ruiñeñor; es además cortés, modesto y servicial, y trincha en la mesa delante de su padre». Más delicada aún y más digna de una mano moderna es la figura de la priora «madame Eglantina», que en calidad de monja, de doncella y de gran dama, es ceremoniosa y da pruebas de un tono exquisito. ¿Se encontraría hoy algo mejor en Alemania, en el más decoroso y bello nido de canonesas sentimentales y literatas? «Su sonrisa era sencilla y modesta. Su mayor juramento era simplemente: ¡Por San Eloy! Cantaba muy bien los oficios divinos con entonaciones nasales muy adecuadas. No menos bien se conducía en la mesa: jamás dejaba caer nada de la boca, ni se pringaba de grasa los dedos... El don de mundo era su gran placer. Acabada la comida, eructaba con mucha decencia. Indudablemente era una persona de buen tono y de modales muy amables y atractivos.» Ciertamente es que se esfuerza «en recordar las maneras cortesanas, en ser imponente»; quiere parecer persona del mundo elegante, y «habla muy bien y primorosamente el francés, á la manera de Stratford-at-Bow, porque el francés de París le es desconocido». ¿Llevaréis á mal esas afectaciones de provincia? Al contrario; agrada ver esas graciosas zalamerías, esas finuras melindrosas, la travesura codeándose con la gatzmoñería, la sonrisa entre mun-

dana y monástica; se respira allí un delicado perfume femenino conservado y envejecido bajo la toca: «era tan caritativa y tan compasiva, que lloraba si por casualidad veía un ratón en la ratonera, herido ó muerto. Tenía perrillos á los cuales alimentaba con carne asada, leche y pan de harina fina. Lloraba amargamente si se le moría alguno ó si un mal intencionado les daba un palo. Era la misma conciencia y un tierno corazón.» Muchas viejas solteronas se entregan á esos afectos, á falta de otros. Pero ¿qué es eso de vieja solterona? No es una vieja: tiene «ojos tan transparentes como el cristal, una boca chiquita, tierna y sonrosada». Lleva muy bien puesta la toca; su velo es de buen gusto; tiene en el brazo dos rosarios de coral, esmaltados de verde, «con un broche de oro, donde se ve escrita una *A coronada*, y luego esta divisa: *Amor vincit omnia*», linda divisa ambigua, galante y devota; la dama es á la vez del mundo y del claustro; se adivina que es del mundo por el séquito que la acompaña, una monja y tres sacerdotes; se ve que es del claustro por el *Ave María* que canta y las leyendas edificantes que cuenta. Tan fresca y tan delicada, es una linda cereza, hecha para madurar al sol, y que, conservada en un bote eclesiástico, se ha puesto dulzona y empalagosa en el almibar.

He aquí, pues, empezando á apuntar la reflexión y el arte elevado. Chaucer no se entretiene ya; estudia. Deja de charlar y piensa. No se abandona ya á merced de la improvisación corriente, sino que combina. Cada cuento es apropiado al narrador. El joven escudero cuenta una historia fantástica y oriental; el molinero borracho, un cuento verde y cómico; el honrado sabio, la conmovedora leyenda de Griselda. Todas esas narraciones se hallan enlazadas, y mucho mejor

que en Boccacio, por incidentes del viaje, nacidos del carácter de los personajes. Los caballeros caminan de buen humor por la vasta campiña soleada, y conversan entre sí. El molinero ha bebido demasiada cerveza, y se empeña en hablar á toda costa. El cocinero se duerme sobre su rocín, y le juegan malas pasadas. El fraile y el alguacil se traban de palabras á propósito de su oficio. El posadero pone paz en todas partes, y hace hablar ó callar á la gente, como hombre que ha presidido durante mucho tiempo una mesa de posada, y que ha apaciguado muchas veces á los alborotadores. Se comentan los relatos oídos; se declara que hay pocas Griseldas en el mundo; provocan la risa los lances del carpintero engañado; se hace aplicación del cuento moral. El poema no es ya, como en la literatura ambiente, una simple procesión, sino un cuadro donde se han estudiado los contrastes, escogido las actitudes y calculado el *conjunto*, en términos que afluye la vida, y nos embebemos contemplándola como en presencia de toda obra vital, y nos dan ganas de montar á caballo una mañana risueña para galopar por las verdes praderas, en compañía de los peregrinos, hasta la urna del buen santo de Cantorbéry.

Pesad esta palabra: *el conjunto*; según se piensa ó no en él, se entra en la madurez ó se permanece en la infancia. Todo el porvenir está ahí. Bárbaros ó semi-bárbaros, guerreros de los siete reinos ó caballeros de la Edad Media, hasta aquí ningún espíritu se ha remontado á esa altura. Han tenido emociones fuertes, á veces tiernas, y las han expresado, según las dotes originales de sus razas respectivas, unos con breves clamores, otros con una continua charla; pero no han dominado ni dirigido sus impresiones; han cantado ó

hablado por impulso, á la ventura, según la tendencia de su índole nativa, interin surgían y venían á guiarlos las ideas; y, cuando encontraron el orden, fué sin saberlo ni quererlo. Aquí, por vez primera, aparece la superioridad del espíritu, que, en el momento de la concepción, se detiene de pronto, se eleva sobre sí mismo, se juzga y se dice: «Esta frase significa lo mismo que la anterior; quitémosla. Estas dos ideas no casan; enlacémoslas. Esta descripción languidece; volvamos á pensarla.» Cuando se puede hablar así, es que se tiene la idea, no escolástica y aprendida, sino personal y práctica, del espíritu humano, de su proceder y sus necesidades, así como también de las cosas, de su estructura y de sus relaciones; es que se tiene un estilo, lo que quiere decir que se es capaz de hacer ver y comprender toda cosa á toda inteligencia humana. Se puede entonces extraer de cada objeto, paisaje, situación ó personaje, los rasgos especiales y significativos para reunirlos, ordenarlos y componer una obra artificial, superior á la obra natural en pureza y perfección. Se puede, como Chaucer, ir á buscar historias y leyendas en el antiguo bosque común de la Edad Media para replantarlas en su terreno y obtener nuevos brotes. Se tiene, como Chaucer, el poder y el derecho de copiar y traducir, porque á fuerza de retoques se imprime á las traducciones y á las copias el sello original, porque entonces se rehace lo que se imita, porque al través ó al lado de las quimeras gastadas y de los cuentos monótonos se pueden hacer visibles, como ocurre en Chaucer, los deliciosos ensueños de un alma amable y flexible, las treinta figuras salientes del siglo XIV y la magnífica frescura del paisaje húmedo y de la primavera inglesa. No se está lejos de tener una opinión sobre la ver-

dad y sobre la vida. Se llega al umbral del pensamiento independiente y del descubrimiento fecundo. En él está Chaucer. Á ciento cincuenta años de distancia, se roza con los poetas de Isabel por su galería de pinturas, y con los reformadores del siglo XVI por su retrato del buen sacerdote.

No hace más que rozarse. Ha dado algunos pasos más allá del umbral del arte, pero se ha detenido al extremo del vestíbulo. Ha entreabierto la gran puerta del templo, pero no se ha sentado en él ó lo ha hecho á ratos solamente. En Arcitas y Palemón, en Troilo y Criseida, bosqueja sentimientos, no crea personajes; traza con naturalidad y con soltura la línea sinuosa de los sucesos y las conversaciones, pero no marca los contornos precisos de una figura acentuada. Si á veces (1), sintiendo tras de sí el hálito ardiente de un poeta, levanta los pies del cieno de la Edad Media en que yacen hundidos, y salta de golpe al campo poético en que Estacio imita á Virgilio é iguala á Lucano, otras veces, á propósito del «caballero Febo ó Apolo Delfico», vuelve á caer en la palabrería pueril de los troveros ó en las divagaciones insulsas de los eruditos. En otras ocasiones, en medio de una pintura apasionada, se pavonea un lugar común sobre el arte. Emplea tres mil versos para conducir á Troilo á su primera entrevista. Parece un niño precoz y poeta que baraja con sus sueños de amor las citas de sus manuales y los recuerdos de su abecedario (2). Aun en los *Cuentos de Cantorbery*, repite las cosas, se eter-

(1) Descripción del templo de Marte según la *Teseida* de Estacio.

(2) Hablando de Criseida, dice: «Tan cierto como nuestra primera letra es ahora una A, nunca se vió cosa más digna de alabanza, ni estrella tan brillante al través de negra nube.»

niza en ampliaciones inocentes, se olvida de concentrar su pasión ó su idea. Empieza una broma que se queda á mitad de camino. Diluye un vivo color en una estrofa monótona. Su voz se asemeja á la de un muchacho que se está haciendo hombre. Se oye primero el acento firme y varonil, pero luego una nota aguda y blanda viene á indicar que no ha acabado aquel crecimiento, y que aquella fuerza tiene sus desmayos. Chaucer empieza á salir de la Edad Media, pero está en ella aún. Hoy compone los *Cuentos de Cantorbery*; ayer traducía el poema de la *Rosa*. Hoy estudia la complicada máquina del corazón, descubre las consecuencias de la educación primitiva ó del hábito dominante, y llega á la comedia de costumbres; mañana no le interesarán más que los hechos curiosos, las alegorías bonitas, las disertaciones amorosas á imitación de los franceses, las doctas sentencias sacadas de los antiguos. Tan pronto es un observador como un trovero; había que dar un paso, y no ha dado más que medio paso.

¿Qué le ha detenido, y qué detiene también á los demás? Se vislumbra el obstáculo en sus disertaciones y en los cuentos que traduce: *Melibeo*, *El Cura*. En efecto: mientras escribe en verso, camina á sus anchas; no bien entra en la prosa, se le enredan los pies en una especie de cadena. Su imaginación es libre, y su discurso esclavo. Las rígidas divisiones escolásticas, el artificio mecánico de los argumentos y de las réplicas, los ergos, las citas latinas, la autoridad de Aristóteles y de los Padres oprimen su pensamiento naciente. Su invención nativa desaparece bajo la disciplina impuesta. Tan pesada es la servidumbre, que, en la obra de un contemporáneo que durante mucho tiempo se ha podido confundir con él, en el *Testamen-*

to del Amor, entre las quejas más conmovedoras y las más punzantes cuitas, la bella dama ideal, la mediadora celeste que aparece en una visión, el Amor, sienta tesis, afirma «que la causa de una causa es causa de la cosa causada», y discurre tan pedantescamente como en Oxford. ¿Qué pueden dar de sí el talento ni aun el sentimiento, entorpecidos por semejantes trabas? ¿Qué serie de verdades originales y de doctrinas nuevas cabe descubrir y probar, cuando, en un cuento moral como el de Melibeo y de su mujer Prudencia, se cree preciso desenvolver una controversia en forma, citar á Séneca y á Job para vedar las lágrimas, objetar con Jesús que llora para legitimar el llanto, numerar uno por uno los argumentos, apelar á Salomón, á Casiodoro y á Catón, escribir, en resumen, un libro de doctrina? No anda en manos del público más que el pensamiento agradable y brillante; las ideas serias y generales no están allí, sino en otras manos que las detestan. En cuanto entra Chaucer en el terreno de la reflexión, al punto Santo Tomás, Pedro Lombardo, los manuales de los pecados, los tratados de la definición y del silogismo, la grey de los antiguos y de los Padres bajan de sus estantes, se meten en su cerebro, hablan en su lugar, y la voz atractiva del poeta truécase en la voz dogmática y soporífera de un doctor. En achaques de amor y de sátira, tiene experiencia é inventa; en achaques de moral y de filosofía, tiene erudición y transcribe. Sólo por un instante, y á favor de un impulso aislado, llegó al terreno de la observación y del verdadero estudio del hombre. No podía permanecer allí; no llegó á sentarse; no hizo más que dar un paseo poético, sin que nadie le siguiese. El nivel del siglo está más bajo; él mismo desciende á ese nivel las más de las veces; se le

encuentra entre los narradores como Froissart, entre los escritores atildados como Carlos de Orleans, entre los versificadores gárrulos y huecos como Gower, Lydgate, Occleve. Nada de frutos, sino flores pasajeras y frágiles, mucha hojaresca inútil, mucha más mustia ó seca: he ahí esa literatura. Es que no tiene ya raices; después de trescientos años de esfuerzos, acabó por cortárselas un pesado instrumento subterráneo. Ese instrumento fué la filosofía escolástica.

VIII

Porque bajo toda literatura hay una filosofía. En el fondo de cada obra de arte existe una idea de la naturaleza y de la vida humana. Esa idea guía al artista; el poeta, sépalo ó no, escribe para hacerla sensible, y los personajes que forja, como los hechos que combina, no sirven más que para sacar á luz la sorda concepción creadora que los suscita y los une. Lo que aparece en Homero es la noble vida del paganismo heroico y de la Grecia feliz. Lo que aparece en Dante es la dolorosa y violenta vida del cristianismo exaltado y de la Italia rencorosa; de suerte que de cada uno de los dos podría sacarse una teoría del hombre y de lo bello. Lo mismo acontece con los demás: la literatura varía, nace, florece, degenera ó acaba, según las variaciones, el nacimiento, el florecimiento, la decadencia ó la inercia de la concepción matriz. Quien implanta la una implanta la otra; quien mina la una

mina la otra. Poned en todos los espíritus de un siglo una gran idea nueva de la naturaleza y de la vida, de modo que la sientan y la crean con toda su alma y todo su corazón, y los veréis, poseídos de la necesidad de expresarla, inventar formas de arte y grupos de figuras. Arrancad de todos los espíritus de un siglo toda gran idea nueva de la naturaleza y de la vida, y así, no sintiendo la exigencia de expresar los pensamientos capitales, los veréis copiar, callarse ó desbarrar.

¿Qué se ha hecho de esos pensamientos capitales? ¿Qué trabajo los ha elaborado? ¿Qué investigaciones los han nutrido? No es celo lo que faltó á los obreros. En el siglo XII es admirable el entusiasmo de los espíritus. Ningún edificio de París hubiese podido contener la muchedumbre de los discípulos de Abelardo; cuando se retiró á una soledad, le acompañó tal multitud, que el desierto trocóse en una ciudad. No retrocedían ante nada. Se cuenta el caso de un joven que, maltratado por su preceptor, quiere seguir con él á todo trance, á fin de aprender. Cuando vino la terrible enciclopedia de Aristóteles, completamente desfigurada é ininteligible, la devoraron. Una sola cuestión se ofrecía como pasto á su pensamiento, la cuestión de los universales, tan abstracta, tan árida, tan enmarañada con las oscuridades árabes y los refinamientos griegos, y en ella se cebaron durante siglos. No obstante lo pesado é incómodo del instrumento que se les transmitía, el silogismo, se hicieron dueños de él, agravaron aún su peso y le hundieron dondequiera en todos sentidos. Construyeron infinidad de libros monstruosos, catedrales de silogismos, de una arquitectura desconocida, de una labor prodigiosa, erigidas con una intensidad intelectual extraordinaria, y que toda la acumulación del trabajo humano no ha podido igualar