

factura; se olvida lo que quiere decir; dan tentaciones de contar sus pies por los dedos; se sabe de antemano qué galas poéticas van á adornarle. Tiene un atavío de teatro: oposiciones, alusiones, elegancias mitológicas, reminiscencias griegas ó latinas. Tiene una solidez de escuela: máximas sentenciosas, lugares comunes filosóficos, desarrollos morales, exactitud oratoria. Creeríais estar delante de una familia natural de plantas; si el tamaño, el color, los accesorios y los nombres difieren, el tipo, en el fondo, no varía; el número de estambres es el mismo, y están insertos del mismo modo, alrededor de pistilos semejantes y por encima de hojas dispuestas de la misma manera; el que conoce la una conoce las otras; hay un órgano y una estructura común que entraña la comunidad de lo restante. Si recorréis toda la familia, encontraréis, sin duda, alguna planta notable que manifiesta el tipo en plena luz, mientras que, alrededor y por grados, el tipo va alterándose, degenera y acaba por perderse en las familias inmediatas. Aquí, de igual manera, se ve al arte clásico encontrar su centro en los próximos á Pope y sobre todo en Pope, luego borrarse á medias, mezclarse de elementos extraños, hasta que llega á desaparecer en la poesía siguiente.

I

En 1688 nació en Londres, en una lencería de la calle de los Lombardos, una criaturita delicada y enfermiza, artificial por naturaleza, hecha de antemano para la vida de gabinete, sin gusto más que por los libros, y que, desde su más tierna edad, cifró todo su

placer en la contemplación de los impresos. Copiaba sus letras, y así aprendió á escribir. Pasó su infancia á solas con ellos, y fué versificador desde que supo hablar. A los doce años había compuesto una tragedia inspirada en la *Iliada*, y una oda sobre la soledad. De los trece á los quince hizo un gran poema épico de cuatro mil versos, titulado *Alcandre*. Durante ocho años, encerrado en una casita del bosque de Windsor, leyó «todos los mejores críticos, casi todos los poetas ingleses, latinos y franceses que tienen un nombre, Homero, los poetas griegos, y algunos de los grandes en el original, Tasso y Ariosto en las traducciones», y esto con tanta asiduidad que estuvo á punto de morir. No eran pasiones lo que allí buscaba; era estilo; no ha habido adorador más devoto de la forma, no ha habido maestro más precoz de la forma. Ya se anunciaba su gusto: entre todos los poetas ingleses, su favorito era Dryden, el menos inspirado y el más clásico. El descubría su camino; un inteligente, mister Walsh, «le animaba diciéndole que había aún un camino donde brillar, porque si los ingleses tenían varios grandes poetas, no habían tenido nunca un gran poeta *correcto*; y le estimulaba á hacer de la corrección su estudio y su fin». El seguía este consejo, se ejercitaba en traducciones de Ovidio y de Estacio y en arreglos del viejo Chaucer. Se apropiaba todas las excelencias y todas las elegancias poéticas, y las almacenaba en su memoria; disponía en su cabeza el diccionario completo de todos los epítetos afortunados, de todos los giros ingeniosos, de todos los ritmos sonoros con que se puede realzar, precisar y aclarar una idea. Era como esos músicos infantiles portentosos que, adiestrados en el piano, alcanzan de repente un mecanismo maravilloso, y ejecutan las esca-

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

Apdo. 1626 MONTERREY, MEXICO

las, las octavas, los trinos, con una agilidad y una precisión que arrojan de la escena á los más famosos artistas. A los diez y siete años, habiendo conocido á Wycherley, que tenía setenta, se encargó, á petición suya, de corregir sus poemas, y los corrigió tan bien que Wycherley quedó complacidísimo y mortificado. Pope tachaba, añadía, refundía, hablaba con franqueza y cortaba por lo sano. El autor, á regañadientes, admiraba por lo bajo las correcciones, y procuraba en alta voz rebajar su importancia, hasta que al fin su vanidad, herida de deber tanto á un hombre tan joven, acabó por retirarle de un comercio en que él se beneficiaba y sufría demasiado. Es que el escolar, desde un principio, había llevado el arte más lejos que los maestros. A los diez y seis años, sus *Pastorales* atestiguaban una seguridad de mano que nadie había tenido, ni aun Dryden. Al ver aquellas palabras tan escogidas, aquellas exquisitas combinaciones de sílabas armoniosas, aquella ciencia de los cortes y eliminaciones, aquel estilo tan fluido, tan puro, aquellas graciosas imágenes que aún hacía más graciosas la dicción, y toda aquella guirnalda artificial y matizada de flores que se decían campestres, se pensaba en las primeras églogas de Virgilio. Mister Walsh declaraba que «no era lisonja decir que, á esa edad, Virgilio no había hecho nada tan bueno». Cuando más tarde aparecieron en un volumen (1), el público quedó deslumbrado. «Habéis disgustado á los críticos (escribía Wycherley), agradándoles demasiado.» El mismo año, el poeta, que tenía á la sazón veintiuno, acababa su *Ensayo sobre la crítica*, especie de arte poética: es el poema que se hace á lo último,

(1) 1709.

cuando se han manejado todos los procedimientos y se ha encanecido en la crítica; y en este asunto que reclama, para ser tratado, la experiencia de toda una vida literaria, demostraba de golpe tanta madurez como Boileau.

Ese músico consumado, que empieza por un tratado de armonía, ¿qué va hacer de su mecanismo incomparable y de su ciencia de profesor? No está de sobra aún sentir y pensar antes de escribir; se necesita un manantial de ideas vivas y de pasiones francas para hacer un verdadero poeta, y, al mirarle de cerca, se ve que en él todo, hasta la persona, es menguado ó artificial: es un arrapiezo de cuatro pies de estatura, torcido, corcovado, flaco, valetudinario, y que, al llegar á la edad madura, no parece ya capaz de vivir. No puede levantarse; le viste una mujer; le ponen tres pares de medias, unas sobre otras, en atención á la delgadez de sus piernas; después le ajustan un corsé rígido para que pueda ir derecho, y encima un chaleco de franela; viene luego una especie de jubón de piel, porque tiritá á poca costa, y, en fin, una camisa de tela recia muy abrigada. Por encima de todo eso le ponen un traje negro, una peluca, un espadín y con ese equipo va á sentarse á la mesa en compañía de su gran amigo lord Oxford. Es tan pequeño, que hay que empinarle en una silla particular; es tan calvo que, cuando no hay recepción, se cubre la cabeza con un gorro de terciopelo; es tan quisquilloso y exigente, que los criados huyen de servirle, y el señor ha tenido que despedir á varios por esa causa. Por fin, empieza la comida. Come demasiado, como un niño consentido; quiere platos fuertes, con mucha especia y se estropea el estómago. Cuando le ofrecen licor, se irrita, pero no deja de bebersele.

Tiene todos los apetitos y todos los caprichos de un niño viejo, de un enfermo viejo, de un autor viejo y de un soltero viejo. No os extrañará verle temoso y susceptible. Varias veces se ha ido de casa de lord Oxford, sin decir ni una palabra y sin que se sepa por qué, y ha habido que fatigar á la servidumbre con recados para volver á llevarle. Si hoy está á la mesa, por desgracia, lady Mary Wortley Montague, su antigua divinidad poética, será imposible comer en paz; los dos no dejarán de contradecirse, de pincharse, de denostarse, y uno de ellos saldrá de la estancia. Van á buscarle, y vuelve, pero sin dejarse á la puerta su tema. Es cauteloso, maligno, como aborto nervioso que es; cuando desea una cosa, no se atreve á pedirla francamente; con insinuaciones y maniobras de estilo induce á los demás á mencionarla, á mandarla traer, y entonces se sirve de ella. «Apenas beberá una taza de te sin estratagema. Lady Bolingbroke decía que usaba de diplomacia á propósito de zanahorias y de nabos.

El resto de su vida no es mucho más noble. Escribe libelos contra Chandos, Aaron Hill, lady Mary Wortley, y después miente ó se vale de equívocos para negar su procedencia. Tiene una afición deplorable al artificio, y prepara una mala pasada desleal contra su mayor amigo lord Bolingbroke. Jamás es franco; siempre está haciendo papeles; representa el hombre disgustado, el gran artista indiferente, despreciador de los grandes, de los reyes, de la poesía misma. La verdad es que no piensa más que en sus frases, en su reputación de autor, y que una caricia del príncipe de Gales disipa todo su estoicismo. Acabo de leer su correspondencia; no hay quizá diez cartas sinceras; es escritor hasta en sus expansiones; sus confidencias son

retórica acompañada, y, cuando habla con un amigo, piensa siempre en el impresor que pondrá sus efusiones á la vista del público. A fuerza de pretensión, hasta llega á ser torpe y á desenmascarse. Un día Richardson le encuentra ocupado en leer un folleto que Cibber había escrito contra él. «Estas cosas (dice Pope) me divierten»; y, mientras lee, se ven contraídas sus facciones por la angustia. «Dios me guarde (dice Richardson) de una diversión como esa.» En suma: su gran resorte es la vanidad literaria; quiere ser admirado, y nada más; su vida es la de una coqueta que se estudia al espejo, se pinta, hace carantoñas, caza cumplidos, y, sin embargo, declara que los cumplidos la enojan, que el afeite ensucia y aborrece las carantoñas. Ningún arranque, nada natural ó viril; se halla tan falto de ideas como de pasiones—hablo de las ideas que se siente necesidad de escribir, y por las cuales se olvida las palabras.—En torno de él retumban las controversias religiosas y las disputas de partido; se aparta de ellas cuidadosamente; en medio de todos esos choques, su preocupación principal es preservar su escritorio; es un católico *descolorido*, un semi-deísta que no sabe bien lo que es el deísmo, y que toma de lord Bolingbroke ideas cuyo alcance no ve, pero que le parecen buenas para puestas en verso. «Opino (escribe á Atterbury) que todas las iglesias son de Dios, en tanto que son bien comprendidas, y que todos los gobiernos son de Dios, si son bien dirigidos. En cuanto al mal que encierren ó puedan encerrar, dejo á Dios tan sólo el cuidado de la corrección ó la reforma. En mi política, mi gran preocupación es conservar la paz de mi vida bajo cualquier gobierno; en mi religión, conservar la paz de mi conciencia, sea la que quiera la iglesia de que forme par-

te (1)». Semejantes convicciones no atormentan á un hombre. En el fondo, no escribió porque pensase, sino que pensó para escribir; el papel ennegrecido y el ruido que con él se hace en el mundo: he ahí su ídolo; si hizo versos, fué sencillamente por hacer versos.

Tanto mejor para hacerlos intachables. Pope se ocupa en eso por entero; tiene vagar y espacio; su padre le ha dejado una buena fortuna; él ha ganado una suma crecida traduciendo la *Iliada* y la *Odisea*; posee ochocientas libras esterlinas de renta. Jamás ha dependido de un editor; mira rodar á sus pies á los autores mendicantes, y, sentado tranquilamente en su linda casa de Twickenham, ya en su gruta, ya en el bello jardín que él mismo ha plantado, puede pulir y limar sus escritos todo el tiempo que le plazca. No deja de hacerlo. Cuando ha compuesto una obra, la tiene en cartera dos años por lo menos. De vez en cuando la relee y corrige; pide consejo á sus amigos y á sus enemigos; no hay edición que no mejore; tacha infatigablemente. Refunde y transforma de tal modo su primer borrador, que nadie le reconoce ya en la copia definitiva. Las composiciones que parecen menos retocadas son dos sátiras, y Dodsley dice que apenas había un verso en el manuscrito que no hubiese sido escrito dos veces. «Hice que le pusiese en limpio, y cuando me mandó la copia destinada á la imprenta, casi todos los versos habían sido vueltos á escribir nuevamente.»—«Jamás apartaba su atención de la poesía (dice Johnson). Si la conversación ofrecía una particularidad que pudiese aprovecharse, la confiaba al papel; si acudía á su mente una idea ó una expresión más afortunada que lo usual, tenía cuidado

(1) Carta á Atterbury, 1717.

de escribirla; cuando le ocurrían dos versos, los reservaba para utilizarlos en la primera ocasión. Se han encontrado pedacitos de papel que contenían versos ó fragmentos de versos que pensaba acabar más tarde.» Antes de levantarse había de tener su escribanía delante de la cama. Una noche, en casa de lord Oxford, durante el terrible invierno de 1740, por temor de perder una idea, hizo levantarse cuatro veces á la mujer que le servía. Swift le hace cargos por no tener tiempo nunca para la conversación; el motivo es «que siempre tiene en la cabeza algún proyecto poético». Así, nada le falta para alcanzar la expresión perfecta: la práctica de toda una vida, el estudio de todos los modelos, la independencia de la fortuna, el trato con la alta sociedad, la exención de las pasiones turbulentas, la ausencia de las ideas dominadoras, la facilidad de un niño portentoso, la asiduidad de un literato viejo. Parece como si hubiese sido dotado expresamente de defectos y de excelencias, como si hubiese sido enriquecido por una parte y empobrecido por otra, para poner de relieve la forma clásica á expensas del fondo clásico, para presentar al público el modelo de un arte gastado y acabado, para reducir á brillante y rígido cristal la savia fluida de una literatura que fenecía.

II

Es un gran peligro para un poeta saber demasiado bien su oficio; su poesía muestra entonces al hombre de oficio, y no al poeta. Yo querría, de veras, admirar las obras de imaginación de Pope, pero no podría. En

vano me repiten los testimonios de los contemporáneos, y aun los de los modernos, que, en su tiempo, fué el príncipe de los poetas, que su *Epístola de Eloísa á Abelardo* fué acogida con un clamor de entusiasmo, que no se concebía entonces una expresión más hermosa de la pasión verdadera, que hoy aún se aprende de memoria, que Johnson, ese gran juez literario, la incluyó entre «las producciones más felices del espíritu humano», que el mismo lord Byron la prefirió á la célebre oda de Safo. Yo la releo, y me aburro; será una inconveniencia; pero, á despecho de mí mismo, bostezo, y abro las cartas originales de Eloísa para buscar la causa de mi hastío.

Sin duda, la pobre Eloísa es una bárbara, y, lo que es peor, una bárbara erudita: hace citas doctas y discursos; trata de imitar á Cicerón, de componer períodos. Es natural: escribe en una lengua muerta, con un estilo aprendido; cualquiera haría hoy quizá otro tanto, si tuviese que escribir en latín á su amante. Pero ¡cómo transpira el verdadero sentimiento al través de la forma escolástica! «Tú eres el único que puedes entristecerme, que puedes consolarme, que puedes darme alegría... Yo estaría más contenta y ufana de llamarme tu concubina que esposa del emperador... Jamás, Dios lo sabe, he deseado en ti nada más que á ti mismo. Tú sólo eres lo que deseo, no nada de lo que pudieses dar; no es un matrimonio ni un dote; jamás he pensado en hacer mi gusto ó mi voluntad, bien lo sabes, sino la tuya». Luego palabras apasionadas, verdaderas palabras de amor; después esas palabras tan libres de la penitente que lo dice todo, que se atreve á todo, porque quiere curar, porque necesita descubrir al confesor su llaga, aun la más vergonzosa, quizá también porque en la angustia extrema, como en el

parto, se desvanece el pudor. Todo eso es harto crudo, harto rudo. Pope tiene más saber que ella, y hay que ver cómo se le atribuye. En sus manos, Eloísa es una académica, y su carta un repertorio de efectos literarios. Pinturas y descripciones: describe á Abelardo el monasterio y el paisaje, «las cúpulas cubiertas de musgo y coronadas de finas torrecillas, los arcos majestuosos que truecan en noche la claridad del pleno día, las vidrieras que derraman sobre las losas una solemne luz», y luego «los ríos vagabundos que brillan entre los cerros, las grutas cuyo eco repite el murmurio de los arroyos, las brisas moribundas que van á expirar sobre los árboles».—Discursos y lugares comunes: envía á Abelardo disertaciones sobre el amor y la libertad que reclama, sobre el claustro y la vida apacible que puede dar, sobre la escritura y las ventajas de la correspondencia por escrito.—Antítesis y contrastes: los manda á Abelardo por docenas: contraste entre el monasterio iluminado por su presencia y el monasterio desolado por su ausencia, entre la tranquilidad de la religiosa pura y la ansiedad de la religiosa culpable, entre el sueño de la felicidad humana y el sueño de la felicidad celeste.—En resumen: es un aria brillante, con oposiciones de forte y piano, con variaciones y cambios de tono; Eloísa explota su motivo, introduciendo en él todas las habilidades y proezas de su voz. Admirad los crescendo y los trinos con que termina los pasajes brillantes; para arrebatarse al auditorio, al fin del retrato de la monja inocente, irá á buscar «la gracia que hace brillar en torno de ella sus rayos más puros, los ángeles que con sus cuchicheos provocan sus sueños dorados, las alas de los serafines que esparcen sobre ella sus divinos perfumes, el esposo que prepara el anillo nupcial, las blan-

cas vírgenes que cantan el himeneo»; en suma: toda la guardarropía del Paraíso. Notad los golpes de bombo, los grandes recursos; se llama así todo lo que dice un personaje que quiere delirar y no delira; por ejemplo: hablar á las peñas y á paredes, suplicar á Abelardo ausente que vaya, figurarse que está presente, apostrofar á la gracia, á la virtud, á «la fresca esperanza, hija risueña del cielo, y á la fe, nuestra inmortalidad anticipada»; oír hablar á los muertos, decir á los ángeles que preparen «sus enramadas de rosas, sus palmas celestes y sus flores inmarcesibles». Esta es la sinfonía final con modulaciones del órgano celeste; supongo que, al escucharla, Alberto exclamaría «¡bravo!»

Pero esto no es nada al lado del arte que despliega en cada frase mirada en pormenor. Pone adornos en todas las líneas. Figuraos: un cantante italiano que hiciese un trino en cada palabra. ¡Preciosos sonidos! ¡Qué picados tan ágiles ó qué notas tan redondamente filadas, y siempre tan exquisitas! Imposible reproducirlas aquí con una lengua extraña. Ya es una imagen feliz que resume una frase entera; ya una serie de versos donde van alineándose las oposiciones simétricas; ora dos palabras comunes que ponen de relieve un extraño maridaje; ora un ritmo imitativo que completa la impresión de la mente con la emoción de los sentidos; bien las comparaciones más elegantes, los epítetos más pintorescos, y, en fin, el estilo más ajustado y adornado. Salvo la verdad, nada falta. Aquello es peor que una cantante; es un autor; mira uno al respaldo para ver si no ha escrito: «Original preparado. Mándese á la imprenta.»

Pope dió en alguna parte la receta con que se puede hacer un poema épico: tómese una tempestad, un sueño, cinco ó seis batallas, tres sacrificios, solemnidades

fúnebres, una docena de dioses en dos compartimientos y revuélvase todo hasta que se vea brotar la espuma del estilo elevado. Se acaba de ver la receta con que puede componerse una epístola amorosa. Esa especie de poesía se asemeja á la cocina; no se necesita corazón ni genio para aderezarla, sino mano ligera, ojo atento y un gusto ejercitado.

III

Parece que un talento de este linaje está hecho para los versos de sociedad. Es artificioso, y las costumbres de sociedad son artificiosas. Decir galanterías, bromear con las damas, hablarlas elegantemente de su chocolate ó de su abanico, burlarse de los tontos, juzgar la última tragedia, manejar la lisonja ó el epigrama, parece que es el empleo natural de un espíritu como este, poco apasionado, muy vanidoso, consumado maestro en punto á estilo, y que cuida sus versos como un petimetre su ropa. Pope escribió *El Robo del rizo* y *La Estulticiada*; sus contemporáneos se extasiaron con la gracia de su humorismo y la oportunidad de sus burlas, y creyeron que había superado al *Facistol* y á las *Sátiras* de Boileau.

Bien puede ser; en todo caso, el elogio no sería gran cosa. Hay ordinariamente dos clases de versos en Boileau, decía un espíritu perspicaz (1): los más numerosos, que parecen de un buen alumno de tercera; los menos numerosos, que parecen de un buen alumno de retórica. Pope tenía, sin duda, un mecanismo más bri-

(1) M. Guillermo Guizot.