

No pudo, sin embargo, librarse enteramente del influjo greco-latino, y todo su talento, todo su gusto, toda su imaginación no bastaron para evitar que incurriese en la indecencia y en la inmoralidad. Copiar aquí escenas de Molière para comprobar esto, sería muy fácil; pero mi escrito se iría apartando cada vez más y más de su objeto esencial, resultando un curso de literatura, así es que prefiero más bien apoyar mi opinión con la de algunos autores competentes.

Bourdaloue, en su sermón sobre la *Hipocrestia*, entrega á la indignación el *Tartuffe*, y Bossuet en su carta al P. Caffaro dice: «Il faudra donc que nous passions pour honnêtes ses impiétés et ses infamies, dont sont, pleines les comedies de Molière. . . . Songez si vous osez soutenir á la face du ciel des piéces, où la vertuet la piété son toujours ridicules, la corruption toujours défendue et toujours plaisante, et la pudeur toujours offensée ou toujours en crainte d'être violée par les derniers attentats.»

Esta clase de reprobaciones, lanzadas por autores eclesiásticos, pudieran suponerse hijas de un celo exagerado; pero no se podrá declinar la competencia de hombres como Rousseau, á quien ciertamente nadie tachará de escrupuloso. He aquí el juicio de Rousseau sobre Molière: «On convient, et on sentira chaque jour davantage, que Molière est le plus parfait auteur comique dont les ouvrages nous soient connus. Mais on ne peut disconvenir aussi que le théâtre de ce même Molière, dont je suis plus l'admirateur que personne; ne soit une école de vices et de mauvaises mœurs plus dangereuse que ses livres mêmes où l'on fait profession de les enseigner! . . . Les honnetes gens ne sont que des gens qui parlent; ses vicieux sont des gens qui agissent, et que les plus brillants succès favorisent le plus souvent. . . . Il fait rire, il est vrai et n'en devient que plus coupable, en forçant, par un charme invincible, les sages mêmes de se prêter á des railleries qui devraient attirer leur indignation.»

Respecto de Lafontaine, sólo diré que los obscenísimos amores que relata en sus *Cuentos*, son tan conocidos de todos, aun de los iliteratos, que no hay necesidad de presentar ejemplos ni de citar autoridades.

Tampoco al recordar á Voltaire tengo necesidad de muchos esfuerzos para calificar lo que producía cuando era su propósito imitar á los griegos, pues me bastan sus propias confesiones. Voltaire quiso hacer una tragedia enteramente á la griega, y escribió la *Méropé*, sin intriga amorosa de ninguna especie, poniendo al frente de su primera edición este epígrafe que puede considerarse como el lema del drama clásico:

«*Austeri hoc legite crimen amoris abest.*»

Escusado es decir que *crimen* no significa aquí *delito*, sino *acusación*, *tacha*, *reproche*, que es el sentido directo y primitivo de la palabra latina, como si dijésemos: «Críticos severos, leed esta tragedia, exenta de toda acusación que pudiera hacérsele por intervenir el amor.»

Los italianos, aunque descendientes directos de los latinos, se han separado más frecuentemente de sus antecesores que los franceses. Dante llena sus escritos de alusiones mitológicas, y se acompaña de Virgilio para visitar el infierno; pero Dante es precisamente un tipo especial, un autor *sui generis*, un hombre de su época y no de Grecia ni de Roma. Tasso, aunque admirador y también imitador, á á veces, de los antiguos, personifica precisamente una civilización nueva, aspiraciones distintas de las que impulsaron á los griegos y romanos. Tasso caracteriza la poesía cristiana, describe la Edad-Media, y canta las Cruzadas, como Homero personificó la mitología, pintó á Héctor y Aquiles, y refirió el sitio de Troya.

La expedición de los argonautas, las guerras de los siete contra Tebas, y sobre todo, el sitio de Troya, fueron el estro de los poetas antiguos. La lucha contra los moros de España y con los sarracenos de Asia y Africa, han sido para la Edad-Media el centro de la poesía. Siglos heroicos y siglos caballerescos; mitología y teología.

En Ariosto fácilmente se ven traslaciones enteras de Virgilio; pero su idea es también referir las hazañas de los paladines. En Ariosto y en Tasso se encuentra otro elemento extraño á la literatura clásica, y son las ficciones de la magia con todo el lujo de la imaginación oriental.

Respecto de Petrarca, como poeta erótico, no hay que dudar un momento sobre su diferencia radical con los antiguos, pues fué el primero que cantó el verdadero amor del alma, el que cubrió enteramente la desnudez del Cupido griego con el velo del pudor, el fundador, en fin, de una nueva escuela erótica, que tuvo por carácter en él una gracia y una delicadeza de sentimientos inimitables.¹

En otra clase de autores italianos, y no entre los mencionados, deben buscarse, pues, los vestigios del clasicismo. Quien nos servirá de modelo, y con él basta, es el Trissino, prototipo, en Italia, de la escuela greco-latina. Trissino es el autor de *Sofonisba*, primera tragedia sujeta á las reglas antiguas, esclava modelo de las tres unidades y demás reglas aristotélicas. Sofonisba gustó á Voltaire, por lo que éste tenía de clásico, la elogió y la imitó. Trissino es también autor de un poema, *Italia liberata*, donde por primera vez se ensayó el verso suelto. No obstante todo esto, nadie lee á Trissino, y aun su nombre es poco conocido, merced á su escasa vena poética, tibieza, falta de invención y de afectos, sus frases prosaicas y plebeyas en boca de los dioses y los héroes, colores pálidos y uniformidad en los caracteres, la sencillez griega llevada al término de una dición pobre, y, en fin, falta de intriga. Las obras de Trissino no son, en una palabra, más que *prosa medida*.

Respecto á poetas españoles de la escuela clásica, hablaré de algunos más, aunque con la misma brevedad, refiriéndome á dos antiguos y á dos modernos.

Don Esteban de Villegas fué el primero que publicó *Eróticas* en el gusto de Anacreonte y Teócrito. En esas eróticas se encontrará gracia y fluidez, lenguaje castizo, buena versificación, todo, menos sentimientos que de algún modo conmuevan. El carácter de las anacreónticas de Villegas es una agradable trivialidad; pero no pasa de trivialidad. No se encuentra en el poeta español la deshonestidad de la madre Venus; pero sí los fútiles juegos del niño Cupido. Villegas, como todos los de su género, divierte, pero no hace sentir; agrada pero no hace pensar.

He aquí un ejemplo de Villegas, que se considera como una de sus mejores anacreónticas:

¹ No por lo dicho apruebo la afectación en que suele incurrir el Petrarca, y menos la de sus imitadores.

«Amor entre las rosas
No recelando el pico,
De una que allí volaba
Abeja, salió herido;
Y luego dando al viento
Mil dolorosos gritos,
En busca de su madre
Se fué cual torbellino.
Hallóla, y en su gremio
Arrojado, esto dijo:
Madre: yo vengo muerto,
Sin duda, madre, espiro.
Que de una sierpecilla
Con alas vengo herido,
A quien todos abeja
Llaman, y es basilisco.
Pero Venus entonces
Le respondió á su niño:
Si un animal tan corto
Da dolor tan prolijo,
Los que tú cada día
Penetras con tus tiros,
¿Cuánto más dolorosos
Que tú, estarán, Cupido?»

Fray Luis de León se elevó más en el objeto y en el tono de sus composiciones que Villegas, y, sin embargo, sólo aspira al aislamiento, á la insensibilidad más completa, á la felicidad negativa. Fray Luis de León no sólo quiere apartar de sí á la ramera, á la mujer impúdica; no sólo desecha las pasiones violentas que lastiman el ánimo, sino que quiere vivir en la más triste soledad, no respirar ni el suave perfume del afecto, ni aun sentir el aliento de la esperanza. Para que no se crea que exagero, voy á copiar la siguiente estrofa de Fray Luis de León:

«Vivir quiero conmigo,
Gozar quiero del bien que debo al cielo,
A solas, sin testigo,
Libre de amor, de celo,
De odio, de esperanza, de recelo.»

Cuando una ráfaga de pasión pudo agitar el pecho de Fray Luis sólo le hizo prorrumper en algo parecido á la liviandad de sus maestros. No dirige «á una desdeñosa» reconvenciones que recuerden á la mujer la unión de los corazones, su dignidad de esposa, su santidad de madre; no le hace presente que ella puede ser el ensueño del joven, el consuelo del hombre maduro, el sostén del anciano; sólo le dice algunas palabras de débil concupiscencia:

«Que á la fin dormís, señora,
En el solo y frío lecho.»

Entre los modernos castellanos que aspiran al título de clásicos, encontraremos los mismos ó semejantes rasgos, siempre que se trate de la expresión de afectos.

Martínez de la Rosa, por ejemplo, idólatra de la escuela Aristotélica y Horaciana, no se consume ciertamente en el fuego; el tinte de sus concepciones amorosas es generalmente pálido, y sus argumentos trillados. El pastorcito preso en la red de Cupido; la zagala corriendo tras la mariposilla; Cupido lanzando saetas envenenadas; Venus atizando el fuego amoroso; todas las imágenes gastadas y empalagadas del género anacreóntico.

Martínez de la Rosa es autor de aquellos versos que á uno de sus compatriotas¹ parecieron la *Tabla Pitagórica*.

«Cien veces ciento,
Mil veces mil,
Más besos dame
Laura gentil
Que flores crían
Mayo y Abril.»

Nadie puede poner en duda el nervio de Quintana, su entusiasmo patriótico, los primores de su dicción; pero Quintana era clásico, y en consecuencia, tibio para expresar, y acaso para sentir ciertos afectos. No soy quien hace esta observación, y me complazco en ello para que no se crea que en lo más mínimo censuro á un hombre tan respetable como el que cito. Me refiero á su sucesor en la Academia española, Sr. Cueto, quien en su discurso de recepción observó «que en las poesías de Quintana apenas resuenan las palabras *Dios y amor*.»

¹ Ferrer del Río. Galería de Literatura española.

V

Proposición contradictoria del Sr. Ramírez.—Pruebas del amor moral.—La psicología.—Hechos vulgares.—Corrupción romana.—El cristianismo.—El amor en la Edad Media.—Eloisa y Abelardo.—Macías.—Los amantes de Teruel.—Petrarca.—Literatura moderna.—Otras pruebas del amor moral.

Después de haber hojeado algunos poetas latinos, franceses, italianos y españoles, me parece inútil insistir en mi idea ocurriendo á otras literaturas, generalmente apartadas del genio griego, como son la alemana y la inglesa. Sin embargo, todavía tengo que detenerme antes de concluir, porque es preciso tratar dos proposiciones del Sr. Ramírez, incidentales; pero que una de ellas se enlaza con la cuestión que ventilamos, y ambas, en mi concepto, contienen equivocaciones dignas de desvanecerse.

Asienta el Sr. Ramírez: «Lo que se llama amor es nada, cuando no tiene por base la unión real de los sexos.»

Pues bien, si el Sr. Ramírez no cree más que en el amor material ¿cómo es que defiende la existencia del *espiritual* entre los griegos? Hay amor espiritual ó no le hay; si le hay ¿por qué le niega ahora? Si el amor espiritual no existe ¿cómo le supone tratándose de la literatura erótica de los griegos? El Sr. Ramírez ha incurrido evidentemente en el sofisma que llaman los lógicos «igualdad de las contradictorias.» Ser y no ser á un tiempo, son ideas que se excluyen.

Esto es respecto al enlace de la proposición del Sr. Ramírez con la cuestión relativa á la poesía erótica de los griegos; pero esa proposición, en términos generales, se halla desmentida por la psicología, los hechos más vulgares, la