

Si la crítica se ha de ejercitar concienzudamente; si el juicio, favorable ó adverso, acerca de una composición ha de ser filosófico, ¡qué campo más fecundo para el ingenio, cuando se trata de una que sea seria, grave, majestuosa!

Para que fuese completa y perfecta la obra del crítico, sería forzoso analizar la composición en sus rasgos generales: plan, personajes y tono, sin decir nada de la acción en sí misma; descender luego á los pormenores de la ejecución; examinar la disposición de las cláusulas, la elección de las expresiones, la naturaleza de los pensamientos, y el estilo de la obra.

Semejante trabajo demanda considerable espacio, y mucho tiempo; amén de que la crítica resultaría siempre más voluminosa que la obra. Es preciso por tanto, encerrarse dentro

tro de límites muy estrechos, y fijar la atención, únicamente en los caracteres literarios que pueden decidir, por sí solos, del mérito de aquella.

La dificultad sube de punto cuando se trata, como en este caso, de un poema épico, de una empresa poética que, tomando por asunto un acontecimiento, no sólo *ilustre, difícil y memorable*, sino grandioso con grandiosidad única, y trascendente como pocos, exige en quien la acomete, que sepa levantarse á regiones altísimas, y arrancar á la trompa épica aquellas voces, aquellas modulaciones, aquellos acentos que conmuevan no ya á un pueblo, ni á un continente, sino á la humanidad entera.

Tal ha de ser el poeta que cante el descubrimiento de América.

Las armonías de su lira no sólo deben acordarse con las exquisitas del habla castellana; sino que han de ser tales, que puedan parafrasearse en todas las lenguas de los pueblos cultos. Melodiosas á los oídos italianos; guerreras para el pueblo de las Galias; sóbrias y enérgicas para los hijos de Albión; suaves y expresivas, como la música de Wagner, para los taciturnos habitantes de la antigua Germania.....

Pero observo que estas ideas no me pertenecen; que las siento, porque algo me las ha hecho sentir; que he escuchado ya esos grandiosos acentos de la trompa épica, acompañados de la voz de la naturaleza, que es el lenguaje de la humanidad; lo mismo en medio de

los furios de las tormentas y de los vientos, cuando

“Al estridente soplo, las tirantes
Jarcias zumban y silban, con rugidos
A los del tigre hircano semejantes;”

—que al avanzar majestuoso de un ejército
en marcha triunfal, cuando el rey vencido,

“Seguido de milicia mauritana,
Con lucidos penachos y marlotas,
Sale á encontrar la Corte castellana,
Radiosa por el oro de sus cotas
Menos que por los gozos interiores
Que la victoria infunde en vencedores.”

Voy á entrar en materia desde luego, trazando, antes, el compendioso plan que me propongo seguir en este juicio crítico

Fuera tropiezo no poco embarazoso la circunstancia de que únicamente se publica la primera parte del poema, si ésta, por sí sola, no fuera ya una epopeya completa.

Al analizar algunos de los rasgos más salientes de cada una de sus partes, procuraré poner de relieve, hacer sentir, si me es dable, el lenguaje de las Musas, que con verdadera maestría supo manejar el autor.

JUICIO CRITICO

A esto se limita mi tarea, y ya se deja ver que el estudio que emprendo es árido, porque es técnico; incompleto, porque es por su naturaleza minucioso, y habré de compendiarlo. Pero prefiero este camino al fácil y llano que se sigue por lo común, y que consiste solo en transcribir trozos más ó menos extensos de la composición poética que se critica, haciéndolos preceder ó seguir de exclamaciones en que se pondera su belleza, su energía, ó su tono majestuoso, sin detenerse á justificarlas.

—

“Antes de empezar la narración (de un poema épico) es práctica establecida que el poeta haga una *breve indicación* del asunto que va á tratar, á la cual se llama *proposición*.” Copio estas palabras del más riguroso de nuestros preceptistas.*

Quiero detenerme en el análisis de la primera octava del poema, que contiene todo el asunto que este abarca, y que se ajusta enteramente al precepto citado.

PROPOSICION.

Esta podría formularse en prosa, en los siguientes términos:

* Gómez Hermosilla.

JUICIO CRITICO

El objeto del poema es la vida de Colón, en cuanto se relaciona con el descubrimiento del Nuevo Mundo, y con la idea cristiana que lo inspiró.

Ahora bien, ¿cómo se debería enunciar esta idea en el lenguaje de las musas? ¿cuáles serán las galas literarias de que se revista para que sea digna del Parnaso?

“1. °—Inversiones más atrevidas.

“2. °—Más frecuente uso de epítetos, imágenes, comparaciones, perífrasis, prosopopeyas, alusiones y tropos.”

Comenzaré por los pensamientos y sus formas, para seguir luego con las expresiones figuradas, y terminar con la composición de las cláusulas.

Pero antes es necesario insertar la octava á que aludí.

“Canta ¡oh Musa! al varón esclarecido
De gran fe y de constancia sobrehumana,
Que, por Dios y su genio dirigido,
Descubriera la tierra americana.
Donde después con esplendor crecido,
Iluminando á multitud pagana,
La luz brilló de celestial doctrina,
Y el fuego ardió de caridad divina.”

Apóstrofe y Prosopopeya.—La forma general del pensamiento es el apóstrofe con personificación de tercer grado, puesto que el poeta se dirige á un ser ficticio, á una idea abstracta,
vij —la

—la inspiración—como si fuera un ser real y verdadero.

Perífrasis y alusión.—Se contienen en los cuatro primeros versos. ¿Quién no advertirá la feliz manera que tuvo el poeta de designar á Colón? La *alusión*, por otra parte, es inequívoca.

Epítetos.—Bien sabido es cuanto contribuyen á la energía y á la animación del estilo; cosa indispensable en la verdadera poesía.

Basta recorrer los versos copiados, para que se vea cuán oportunos é interesantes son todos los que en ellos encontramos: varón *esclarecido*; gran fé; constancia *sobrehumana*; tierra *americana*; esplendor *crecido*, etc., etc.

Tropos.—Notaremos una metáfora simple:

“El fuego ardió de caridad divina;”

—y otra continuada:

“con esplendor crecido,
Iluminando á multitud pagana,
La luz brilló de celestial doctrina.”

Inversiones.—En los versos que acabo de copiar hay una; otra:

viiij

“Que

“Que por Dios y su genio dirigido”

Tono.—Después del análisis que acabo de hacer, ya se comprende, aun cuando sólo la primera octava se haya leído, que desde el principio el poeta usa aquel lenguaje y emplea aquel estilo, que corresponden al tono elevado y majestuoso de la epopeya.

Estilo y lenguaje.—Este es correcto; aquel florido y noble.

Hay en todo el poema, considerado en su versificación, algo de indisputable mérito, en cuanto al estilo, que los inteligentes habrán observado ya en la octava que copié. Las cualidades á que aludo son la sobriedad y la concisión, acordadas con la grandiosidad, la elegancia y las galas poéticas. Y si se considera la dificultad de escribir un poema en octavas reales, las imperiosas exigencias del consonante y de los imprescindibles pareados finales, ya se palpará cuanto se realza el valer de la obra, si en lugar de epítetos inadecuados y redundantes, de circunstancias que huelguen, de verbosidades que cansen y que obscurezcan el estilo; de voces que corrompan el lenguaje; todo lo encontramos fácil, natural, propio; oportuno, y sobre todo, acomodado al tono elevado y grandioso que requiere la epopeya.

Pruébese á leer una, la que se quiera, de las

ix

oc-

JUICIO CRITICO

octavas del poema. Copiaré al acaso dos, del canto primero. Son la XVIII y la XIX.

XVIII

“La esfera hace girar de Tolomeo
Hacia á uno y otro lado; pensativo
Queda por un instante; y “devaneo”
Exclama luego con acento vivo
De dolor, pues no cuadra á su deseo
El pálido destello fugitivo
Que refleja el científico aparato,
Del orbe planetario fiel retrato.”

XIX

“Los mapas que trazó de propia mano
Y en que con líneas escribió la historia
De antiguos viajes por el Océano,
De que hay tradicional vaga memoria,
Consulta, por si en ellos del arcano
Que busca ve un indicio, aunque la gloria
Que del descubridor la cien circuya
No cifra de laurel la frente suya.”

—Ambas octavas son parte de una *descripción* de suceso pasado. Obsérvese la naturalidad que hay en ella, y la adecuada elección de aquellas circunstancias que la, hacen clara rápida y verosímil.

JUICIO CRITICO

Aquel

.....“devaneo”
“Exclama luego con *acento vivo de dolor*.....”

—es muy enérgico, precisamente por el epíteto *vivo*.

“El *pálido destello fugitivo*,

Que refleja el científico aparato;”
—expresión metafórica en lugar de: ideas vagas y rápidas que sugiere el examen de la esfera tolemaica.

Nótese como los epítetos *pálido* y *fugitivo*, aplicados á destello, lejos de ser redundantes, se fortalecen recíprocamente, y conspiran á la energía de la expresión y á enunciar con claridad la idea imbibita en la metáfora.

.....“*pálido destello fugitivo*,”

—por “ideas vagas y rápidas.”

El

.....“pensativo
Queda por un instante;.....”

—puesto al principio, es un rasgo naturalísimo y oportuno.

Esto en cuanto al juego de consonantes—

si puedo expresarme así— de los versos segundo, cuarto y sexto. Pruébese á analizar el que corresponde al primero, al tercero y al quinto, que es en *eo*, y se verá como el paladar más delicado no alcanza á descubrir en toda la octava, ni el más vago sabor de rípio.

La siguiente, es más natural si cabe.

Me he detenido un tanto en este punto, des- encajando uno á uno, todos los miembros de la XVIII, para hacer resaltar la naturalidad del artificio con que están dispuestos.

Puede decirse que el mérito que resulta de esta habilidad, es uno de los mayores de la epopeya, y de los que más honra y prez darán á su autor.

Precisamente por esto, y más que por esto, por la imprescindible tendencia humana, á la perfección, no se quisiera encontrar en el poema el más mínimo defecto.

Léase la octava XLI del mismo canto:

“Transformadas se ven inmensas masas
De luz, por arte de escondida mano
En ciudades, con templos y con casas.”

—y con casas; circunstancia inútil y redundante porque es inseparable de la idea de ciudades á que se refiere; y traída notoriamente por el consonante.

En el canto tercero, octava XVI
xij

“la

“la Santa Eucaristía
“En viático recibe, de la mano
De Fray Juan de Marchena *el Franciscano*,”

—...*el Franciscano*. Este epíteto es *propio* porque expresa cualidad que conviene con la persona á que se aplica; no es *vago* en rigor, porque el carácter de *francisco* era peculiar en cierto modo de Marchena, si se le considera con relación á los personajes del poema; tampoco podría llamarse *inútil*, porque no indica cualidad que sea necesariamente inherente al personaje aludido; pero no es *oportuno* ni *interesante*, porque no tiene relación directa con la situación en que estaba, ó con el papel que desempeñaba, entónces, el Padre Marchena, que es dar la comunión al protagonista del poema. Para lo cual es indiferente que quien la administre sea dieguino, mercenario ó franciscano. Y como la naturaleza del epíteto consiste “en expresar una cualidad cuya idea se quiere excitar separadamente de las otras que excita el nombre solo del objeto;” claro es que el epíteto *el Franciscano*, vino traído por el consonante, y por la necesidad de satisfacer las exigencias de la rima.

Es verdaderamente una rareza tropezar con imperfecciones de esta naturaleza en el poema, y tal circunstancia solo sirve para realzar el mérito de aquel, que en esta parte, como dije, puede tenerse por muy grande; y más si se atiende á que en el uso de los epítetos el mismo Homero incurrió, tal cual vez, en fal-
xij tas;