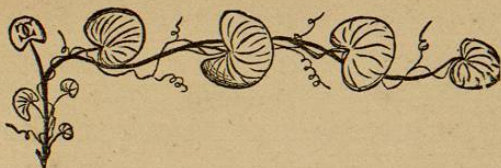


D. FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA



D. FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA ¹

Si hay ingenio alguno que patentemente y con el ejemplo demuestre lo falso de la teoría de los *medios*, cuando se la extrema y saca de su quicio, es sin duda Martínez de la Rosa. Hijo era de Granada, y amantísimo de ella, y con todo, fuera necedad buscar en sus obras el más leve reflejo de las cualidades que hemos dado en tener por características de la fantasía meridional y de la poesía andaluza. Cualquier extranjero imaginaria, al oír mentar á un poeta granadino, que iba á encontrar en sus obras brillanteces de color y lozanías de imaginación, todo género de misteriosos efectos de la transparencia y limpidez del aire, de la recóndita

¹ El presente estudio sirvió de introducción al *Edipo* en la colección de *Autores Dramáticos Contemporáneos*.

virtud inspiradora de la luz, y de las pompas geniales de la primavera. ¡Y cuánto se engañaría, sin embargo! Porque así la fantasía plástica como la ideal y soñadora están, por igual, ausentes de los versos de Martínez de la Rosa, ingenio todo timidez, buen sentido y mesura, de quien, á no saberlo, nadie de fijo sospecharía que nació bajo las torres de la Alhambra, y que apacentó por primera vez sus ojos con el espectáculo de aquel terreno paraíso de la Vega, para atalayar el cual levantaron los genios en la colina frontera aquel irregular y hechizado alcázar, rico de caprichosas hermosuras.

Quizá una circunstancia explique parte del misterio. No había nacido el poeta, ciertamente, para intérprete del cariñoso hablar de una naturaleza pródiga, que convida á toda hora con los inmortales tesoros de su seno, en líneas, en colores y en sonidos. No había nacido tampoco para encariñarse con reliquias de grandezas muertas, y sumergir su alma en el alma de lo pasado, que de esta suerte adquiere vida y voz nueva, en los metros del poeta que se ensimisma con ella. Á lo cual ha de añadirse que nació en el siglo de la poesía prosaica, y en un pueblo que había perdido su antigua vena artística, sin encontrar tampoco la nueva.

Martínez de la Rosa, pues, aunque ingenio andaluz, era ingenio del siglo XVIII, y su filiación no es ciertamente de Lucano y de Góngora, ni siquiera de Herrera y de la escuela de Sevilla, sino de Luzán, de Moratín y de Meléndez. Sus cualidades más señaladas eran un buen gusto, algo estrecho, no tan instintivo como formado y nutrido por el estudio; cierta templada armonía de facultades é inclinaciones; facilidad agradable y diserta; cordura en todo, y horror á los desentonos y á las exageraciones; limpieza algo monótona de ejecución; estilo fácil y más desleído que preciso, sin nada en que tropiecen los ojos ni el oído, pero también sin nada que suspenda ni arrebate: rectitud de ideas, de la que sirve para el uso vulgar de la vida, cuando corren los años por cauce desembarazado y ameno, pero no fortaleza moral de la que brilla en las obras heroicas de la vida y del arte; cierto aroma de pureza y sencillez, muy agradable á veces, si no tuviera trazas de afectada; forma correcta, sin ser perfecta; retórica, sin ser clásica; racional, sin ser profunda, algo tautológica, enervada por los epítetos, las amplificaciones, la adjetivación vaga y las frases hechas; forma, con todo eso, muy elegante y muy delicada á veces, aunque por la penuria de imágenes y de expresiones

gráficas, pintorescas y vibrantes, suele parecer prosa elocuente más bien que verdadera poesía, á lo cual se añade cierta muelle dejadez en el ritmo, que nunca, aun en los versos líricos, alcanza en él el carácter de verdadero canto.

Pensará quien haya leído lo que voy escribiendo, que hago coro con los detractores del mérito de Martínez de la Rosa, y que me dejo llevar de la vulgar corriente que hoy le olvida ó le desdeña, después de haberle puesto, cuando vivo, á la cabeza de nuestros literatos. Y sin embargo, se engañará mucho quien tal piense, porque todavía me parece más injusta la desestimación actual que lo fué el exceso encomiástico de otros tiempos. Y diré más; y es que si hoy se lee poco á Martínez de la Rosa, no es tanto porque sus obras hayan envejecido y carezcan de condiciones de vitalidad (que á su manera las tienen), como porque el gusto literario en España ha ido de mal en peor, desacostumbrándose cada vez más los paladares á todo lo elegante y discreto. Quizá apurando y sutilizando mucho los términos, haya que convenir (y yo convendré sin grande esfuerzo) en que Martínez de la Rosa es poeta mediano, pero con aquella medianía que Horacio, á otro propósito, llamó *dorada: aurea mediocritas*, y que por sí sóla ha

bastado para separar de la plebe artística á muchos poetas de todos tiempos y naciones. Y aun puede sostenerse que más de una vez, en alguna de sus poesías líricas (v. gr., en la *Elegía á la muerte de la duquesa de Frias*) y en tal cual obra dramática, como *La conjuración de Venecia*, Martínez de la Rosa parece traspasar los linderos que separan á los escritores medianos de los de índole superior, y al talento de ejecución del verdadero ingenio. Y añadiré que, comparado Martínez de la Rosa con los demás poetas españoles del siglo pasado, al cual por su educación pertenece, es, aunque inferior en nervio, robustez y potencia lírica á otros, más sencillo y apacible que ninguno, y siente mejor cuando siente de veras. Yo no sé si Cienfuegos era hombre muy sensible y apasionado; pero en sus versos me parece un declamador frenético. Quintana era un alma tan árida como los desiertos de la Libia, y el vacío de todo afecto reposado é íntimo llenábase en él con enconos revolucionarios y pasiones políticas, á las cuales aplicaba todas las fuerzas de su voluntad y de su numen, centuplicando así la arrogancia y el brío de sus odas. Los rasgos de ternura, y aun de delicadeza moral, que tiene Moratín en *El Sí de las Niñas*, quizá nos agradan, más que por

lo que son en sí, por lo mucho que contrastan con la general y prosaica moderación epicúrea del ánimo del poeta. En suma: los afectos andan tan raros como las imágenes, en la poesía del siglo XVIII, por lo mismo que no ha habido otro en que más se hablase de sensibilidad, y en que más de moda anduviese el tipo del *hombre sensible*. Cada cuál habla más de aquello de que más carece, y cuando la realidad falta, es género de consuelo querer suplirla con palabras. En Martínez de la Rosa, alma cándida y buena, cabían afectos sinceros y dulces, y sabía expresarlos natural y lindamente, por donde venía á ser entonces legítimo poeta de sentimiento; pero abusando otras veces de esta misma cualidad suya, solía degenerar de sentimental en *sensible-ro*; lo cual le acontecía cuando no iba á buscar alegrías ó dolores en el inexhausto raudal del alma propia, sino que los pedía prestados á los libros, ó los inventaba en frío y forzando la máquina. Hasta su misma naturalidad degeneraba entonces en algo insulso y pueril, falsamente ingenioso, y á la vez candoroso y rebuscado.

Tuvo, aparte de esto, Martínez de la Rosa una ventaja y supremacía sobre los hombres del siglo XVIII, ventaja que no alcanzaron ni Quin-

tana ni D. Juan Nicasio, y fué la de mayor tolerancia y espíritu más abierto á todas las innovaciones literarias. En este sentido, puede decirse que es poeta de transición, poeta ecléctico, y que con menos fantasía y menos habilidad para asimilarse lo ajeno, ocupa en nuestro Parnaso lugar algo parecido al de Casimiro Delavigne en Francia.

El ingenio flexible y ameno de Martínez de la Rosa se ejercitó en todos los géneros literarios: en la poesía lírica, en la dramática, en la didáctica, en la épica de escuela, en la novela, en la crítica literaria, en la historia, y en la elocuencia política; y no obstante la inferioridad relativa y aún absoluta de muchas obras suyas, es de los autores españoles modernos que pueden recomendarse con menos salvedades, para formar el gusto de los principiantes, porque su continuo esmero de dicción los salvará de la tosquedad y del desaliño, y sus defectos no son de los que han de contagiar á nadie en España, naciendo, como nacen, de pobreza y no de exuberancia de cualidades brillantes.

Dícese que Martínez de la Rosa es poeta clásico, y el último representante del clasicismo entre nosotros; y esto requiere alguna explicación, porque, dicho así, encierra tanta parte por

lo menos de inexactitud como de verdad. Si por poeta clásico se entiende poeta sensato, correcto, estudioso, que piensa antes de escribir, que toma el arte como cosa grave, que medita sus planes y da el justo valor á las palabras, no hay duda que Martínez de la Rosa lo es, y por eso ha dejado cosas dignas de ser leídas. Si se entiende poeta en quien la razón predomina sobre la fantasía, también le cuadra el dictado. Si se entiende ingenio amamantado desde niño con la lección de los inmortales de Grecia y Roma, y de sus imitadores italianos, franceses y españoles, también podemos decir que Martínez de la Rosa era clásico, siempre con las imperfecciones y lagunas de la educación española de entonces (no es mejor la de ahora), y con el errado modo de entender la antigüedad que nos habían inculcado los franceses. Natural era que toda su vida juzgase la tragedia griega con el criterio de La Harpe, algo modificado, y de ninguna manera con el de Guillermo Schlegel, ni mucho menos con el de Ottfried Muller. Pedirle esto hubiera sido pedirle milagros que no estaba en su naturaleza el dar. Así y todo, algún progreso crítico hay, y muy notable, desde las *Anotaciones de la poética* hasta el excelente *Discurso preliminar del Edipo*.

Pero si con el calificativo de poeta clásico se quiere designar, no al que conoce y estudia los antiguos, y en alguna manera aspira á imitarlos, sino al que logra asimilarse su forma más íntima, sustancial y velada á ojos profanos, al que roba al mármol antiguo la fecunda, imperatoria y alta serenidad, y el plácido reposo, con que reina la idea, soberana señora del mármol; al que procura bañar su espíritu en la severa á par que armoniosa, robusta y sana concepción de la vida, que da unidad al primitivo helenismo, al de Homero, Hesiodo, Píndaro y los trágicos, y que tanto le separa del postizo y contrahecho que vino después; al que habiendo logrado enamorar, vencer y aprisionar con abrazo viril esta forma indócil evocada del reino de las sombras, como la Helena de Fausto; hace brotar de su seno eternamente fecundo frutos de perfecta madurez y hermosura, que, no sólo regalan y deleitan, sino que nutren y vigorizan el espíritu, imponiéndole rítmica y ordenadora disciplina; forzoso es decir que no estaba guardada para Martínez de la Rosa tan alta gloria, y que así puede compararse su *Edipo* con el de Sófocles, como una estatuita de Pradier con la Minerva de Fidias. Nadie podrá, sin confundir lastimosamente los términos, poner á Martínez de la

Rosa en aquella cohorte de ingenios, pocos, muy pocos, *quos aequus amavit Jupiter*, es decir, á quienes se descubrió sin velo la hermosura ateniense ó latina, una de las cosas menos conocidas en el mundo, con andar éste lleno de sus falsificaciones y remedos. No es Martínez de la Rosa poeta clásico en el sentido en que lo son Fr. Luís de León, ó Andrés Chénier, ó Hugo Fóscolo, ó Leopardi, ó Goethe en las *Elegías Romanas* y en la *Ifigenia*. Pero ¿á qué exponer estas teorías, ni motivar estas distinciones? ¿Quién las ha de leer, ni quién se ha de fijar en ellas? Ya sé que *canimus surdis*, pretendiendo inculcar doctrina literaria que no es idealismo histérico, mujeril y enfermizo, ni tampoco realismo trivial, de ese que se encuentra al volver de la esquina, y que por ningún lado cumple el religioso fin de depuración moral inseparable del arte. Soy, pues, de opinión, que quien tenga tal doctrina estética, debe guardársela en lo más profundo de su conciencia, y dejar pasar con frente impassible el raudal de la barbarie naturalista ó efectista que, después de todo, no es más que una de tantas plagas con que la Justicia divina visita á los siglos y á las razas degeneradas, que pierden hasta el instinto de lo bello, al perderel de lo verdadero y el de lo bueno. ¡Buscar en el arte armonía, cuando

lo que se busca es disonancia; buscar la paz del alma, cuando lo que se busca es la agitación y el tumulto de los nervios; buscar el reflejo de los universales, y el sello y la impresión de las leyes eternas é inmutables, cuando lo que se anhela y se persigue es lo particular, lo mudable, la aberración, el accidente; sustituir el interés de la curiosidad y el golpe mecánico y brutal del efecto al desarrollo lógico, con ser errátil, de la pasión humana; creer que el arte acaba en el conflicto y en el problema moral, cuando precisamente allí empieza, sin que esa lucha deba ser otra cosa que el prólogo necesario para que triunfe la perenne *sophrosyne*, y reduzca, domeñe y purifique los inferiores afectos de terror y compasión, levantando el alma de las miserias de la vida, con la majestad solemne de un cántico sagrado ó de una iniciación religiosa! ¿Qué hubieran dicho de nuestro arte los griegos que á Eurípides mismo, tan admirable para nosotros, le tenían por corruptor, y juzgaban lo patético afeminación y enmuellamiento del único arte digno de hombres libres?

Quizá parezcan superfluas tales reflexiones, al ir á juzgar á un dramático que, si dista mucho de los antiguos en el modo de concebir y ejecutar la tragedia, todavía difiere mucho más de

los modernos. Pero nunca es inoportuno, y ahorra luego enojosos preámbulos, que el crítico deje consignado al principio de su tarea cuál es el modelo ó tipo ideal del arte sumo, que él se ha formado y lleva en su mente, y que aplica luego, confesándolo ó sin confesarlo, absolutamente ó con limitaciones, á las obras ajenas. Y ahora procede ya hablar de Martínez de la Rosa, fijándonos principalmente en sus obras dramáticas.

Nació en Granada, en 1788; é hizo su educación en aquella Universidad, donde defendió tesis de filosofía analítica y condillaquista, y regentó cátedras, siendo muy mozo. Diéronle á conocer algunos juguetes literarios, v. gr., los epigramas de *El Cementerio de Momo*, que no anuncian ciertamente en el autor un émulo de Marcial, pero que, en la sosegada é insípida vida literaria de una ciudad de provincia á fin del siglo XVIII, debieron parecer una maravilla, sobre todo comparados con las insulsas sátiras del canónigo Amato Benedicto. La guerra de la Independencia vino á sacarle de la oscuridad, y le llevó á Cádiz con honrosas comisiones de la Junta de Armamento y Defensa de Granada.

Su primero y brillante ensayo, á la vez patriótico y literario, fué un canto á la segunda

defensa de Zaragoza, presentado á un certamen que abrió la Junta central, y de que fueron jueces Quintana y Jovellanos. Es poesía quintanesca, menos entonada que las del maestro, y de menos audacia lírica. Concentración y sobriedad, no hay que buscarlas en aquella era.

En el teatro de Cádiz se estrenó Martínez de la Rosa, durante el cerco, con una comedia ó más bien juguete cómico de circunstancias, *Lo que puede un empleo*. El corte es moratiniano, la acción sencilla hasta rayar en insulsa. El diálogo natural y rápido, y dos ó tres caricaturas trivialísimas, en que el público creyó reconocer á un eclesiástico y á un Marqués muy famosos en Cádiz por sus extravagancias políticas, dieron efímera popularidad á esta obrilla, animándose con esto Martínez de la Rosa á emprender otra de más empeño. Por entonces había contraído amistad con el clérigo D. Antonio Saviñón, versificador robusto, traductor admirable de dos ó tres tragedias francesas é italianas, con las cuales alcanzó Maiquez sus mayores triunfos: *La Muerte de Abel*, *Roma Libre*, *Polinice ó los Hijos de Edipo*. Alfieri era el idolo de Saviñón, como lo era ó lo había sido de Cienfuegos, de Quintana, de D. Dionisio Solís, como lo era de todos los literatos de entonces, no

sólo á título de poeta eximio, sino de propagandista y vindicador de libertades estoicas y espartanas. Llamábanle el *poeta de los hombres libres*, y su nombre y sus tragedias eran casi una bandera revolucionaria.

Hoy todo esto ha pasado, y Alfieri, aunque estimado siempre, es cada día menos leído, aun en Italia. Nadie le niega elocuencia adusta y viril energía; pero fáltanle otras cualidades, casi todas las que constituyen al poeta trágico, como que la dedicación de Alfieri á la tragedia no nació de impulso genial, sino del esfuerzo poderoso de su voluntad avasalladora y terquísima. Su índole, cuya raíz era la fuerza personal é indómita, parecía predestinarle á la oratoria ó á la poesía lírica; por eso son líricas ú oratorias las únicas bellezas de sus dramas. Alfieri no podía hacer cosa mediana: gran poeta, pero poeta inflexible y de una sola cuerda, al modo de Quintana, no acertó, como el nuestro, con su forma propia y adecuada de expresión, y concentrando todas las potencias de su férreo espíritu en un género que no era el suyo, creó un teatro que, fuera de *Mirra* y de *Saul*, no tiene una sola obra verdaderamente dramática. Los buenos trozos de Alfieri se admiran como trozos de un tratado de política, ó de un discurso tri-

bunicio: los diálogos como esgrima dialéctica ó gimnasia de concisión: el conjunto como expresión de un alma patricia, indómita y soberbia, que veinte años más adelante hubiera adolecido del mal de Byron, pero que, viviendo en el siglo xviii, no podía ser cantor del egoismo satánico, sino de cierto republicanism abstracto. En nada se advierte tanto la flaqueza dramática de Alfieri como en la parte de caracteres. Hízolos todos (sin más excepción que el de *Mirra*, que es un caso patológico) á imagen y semejanza suya, ceñudos, *atediados*, estoicos, secos, sombríos y avaros de palabras. Así son todos: tiranos, conspiradores, esclavos, mujeres.

Todas estas sombras, movidas por una sola voluntad, que es la del autor, van tejiendo una fábula, no ya sencilla, con la casta sencillez de la tragedia griega, sino monótona y desnuda. Por horror á los confidentes de la tragedia francesa, hablan solos; por horror á las amplificaciones, cuando dialogan, parecen arrancarse unos á otros las palabras, que suelen ser monosílabas, á ejemplo de Sénea el trágico. Por horror á la molicie de las arias metastasianas, hablan en versos asperísimos, broncos y desapacibles. Y lo que hacen y dicen suele reducirse á procurar la muerte del *tirano*. Este tirano no es el

que los griegos llamaban así, es decir, el demagogo que en una república libre compra á una facción con dones ó con halagos, y usurpa, prevalido del favor popular, la autoridad suprema, que luego suele ejercer bien y rectamente, á pesar de los ilícitos medios con que la adquirió. Alfieri no entiende de tiranos artísticos y simpáticos, de la familia de Pisistrato ó de Lorenzo el Magnífico. Su tirano es el *tirano* abstracto, un ente de razón, que vaga por las galerías de su palacio desierto, meditando el mal por el placer de meditarlo, y profiriendo sentencias de muerte y exterminio, hasta que en el quinto acto le quitan de en medio varios conspiradores, no menos abstractos que él.

Tal era el tipo de tragedia que Martínez de la Rosa tenía á la vista, y que aspiró á realizar, buscando en los anales patrios algún asunto donde hubiera tiranos y rebeldes. *La Vida de Padilla* resultó lo que no podía menos de resultar: una declamación política con nombre de tragedia.

Y sin embargo, ¡qué asunto tan maravilloso! Pero para darle su propio y nativo color, hubiera sido precisa la amplia forma del drama histórico como los de Shakespeare ó como el *Goetz de Berlichingen* de Goethe. Y para esto era

necesario, ante todo, tratar el asunto con desinterés estético, y no poner en boca de doña María Pacheco los discursos de Muñoz Torrero ó de D. Agustín Argüelles, ya que no ha habido en el mundo dos revoluciones idénticas, ni se ha realizado nunca la revolución abstracta y ontológica, sino agitaciones distintas en cada siglo y en cada raza. Una sola cosa persiste: el fondo esencial de la naturaleza humana. Todo lo demás, ideas, costumbres, motivos, intereses, para no hablar de accidentes más secundarios, pasa y se muda; y nunca será poeta dramático quien no acierte á comprender de un golpe lo que hay de eterno y lo que hay de temporal en cada acción humana. Si sólo se atiende á lo temporal, la obra resultará arqueológica é indumentaria, cargada de pormenores, pero fría y á veces incomprensible. Si sólo se atiende á lo universal, la obra resultará abstracta, vaga, desapacible, puro razonamiento, tesis de escuela, fórmula química; porque ¿qué otro *substratum* útil para el arte nos dejará la humanidad, si por una operación intelectual la separamos del medio en que vive, y la vamos despojando una á una de todas las galas con que la han adornado los siglos? Gloucester podrá tomarse por tipo de la ambición fiera y del tirano hipócrita y cau-