

composiciones ligeras y epigramáticas, de sabor muy genuinamente español, predomina, si bien de una manera juguetona y suelta, el tono de la sátira horaciana¹, aplicado por Bretón á la pintura más retozona y festiva de las costumbres de la clase media de su tiempo. En estos desenfados tan geniales del poeta, y que tan espontáneamente se le caían de los labios y de la pluma, puede ser meramente casual la coincidencia, y debida á ciertas similitudes de ingenio, en medio de profundas diferencias, pero no así en sus sátiras en tercetos, que tienen mayores pretensiones y un carácter más literario, sin mengua de la prodigiosa desenvoltura y audacia de la versificación, que ya por sí sola halaga y entretiene. El autor no oculta sus aficiones latinas ni su escuela: al frente de la colección de las sátiras coloca un texto de Horacio:

«.....ridentem dicere verum quid vetat?....»

Y la sátira del *furor filarmónico* empieza con el consabido *no más, no más callar*, que tantos han imitado, del *Semper ego auditor tantum* de Juvenal. La sátira del *Carnaval* (1833) comienza con otro epígrafe de Horacio: *Hic summa est insania*, y lo mismo la *de los malos actores* (1834): *Malè si mandata loqueris*.

¹ Véanse, entre otros muchos, los juguetes humorísticos titulados: *Lamentos de un poeta*, *Uno de tantos*, *Una noche de broma*, *la Cuaresma*, etc.

Donde quiera se perciben las huellas del estudio y del conato de imitación de la sátira latina:

«Yo mismo, mal coplero, que á la zaga
Del Venusino que ilustraba al Lacio,
En dulce son que persuadiendo halaga....

.....
¿Quién tu mostaza, Juvenal, me diera,
Ó tu diestro pincel, divino Horacio?»

Pero no sin razón, al examinar sus primeros ensayos, le encontraba Fernando José Wolf «mucho más agradable cuando castigaba blandamente con el látigo de Horacio que cuando hacía chasquear el látigo mordaz de Juvenal.» El mismo Bretón lo ha dicho en versos que son también un remedo del *Ridentem dicere verum*, etc.:

«¿Y por qué no reír? ¿Soy yo intendente?
¿Soy padre provincial? ¿Soy covachuelo?
¿Quién me obliga á fruncir la adusta frente?»

En efecto: fuera de una sátira política (*La Hipocresía*, 1834), harto violenta y contraria á la indole mansa de Bretón, que por esta vez pagó tributo al vértigo dominante en aquellos terribles días, todas las demás se distinguen por el abandono jovial y el tono de ironía risueña y bonachona, cuando no de malicia infantil. Para ser horacianas del todo, les faltan muchas cosas, principalmente aquel poderoso elemento de poesía personal é íntima que hace eternas á las de Horacio, y que Bretón no conocía: les falta jugo y solidez de pensamiento, no menos que consi-

deración profunda de las cosas humanas, y les sobran, en cambio, declamaciones vagas y alar-des un tanto pueriles de vencer dificultades mé-tricas. Comparado Bretón con los satíricos del siglo XVIII, desde Hervás hasta Moratín, en quie-nes indudablemente tiene puestos los ojos, y de cuyo tronco es el último vástago, suele notarse en él mucha menos atención al fondo del asunto, menos seriedad poética (si vale la expresi-ón), en cambio de otras ventajas, de las cuales quizá sea la mayor el haber ensanchado con tanto atrevimiento como felicidad las lindes del len-guaje poético, haciendo entrar en él, con ver-dadero genio de invención y adaptación, todo li-naje de palabras técnicas y vulgares, científicas y pedantescas, que comunican á su estilo cierta gracia singular y abigarrada, independiente las más de las veces de las cosas que va diciendo. Esa misma intemperancia suya de versificación, que, prodigada en su teatro y en sus sátiras, llega á los límites del delirio en su poema senil de *La Desvergüenza*, especie de rompe-cabezas rít-mico ó de Rengifo en acción, produce ya por sí sola un efecto cómico, en que ciertamente ni Ho-racio ni ninguno de sus imitadores clásicos hu-biera podido soñar.

Cuanto chiste, viveza y donaire puede con-cebirse en una poesía toda de superficie, otro tanto esmalta las sátiras de Bretón, contra la boga

de la ópera italiana en los últimos años de Fernan-do VII (curioso documento del estado de nuestro teatro en aquella fecha), *contra la manía contagiosa de escribir para el público* (1833), *contra los malos actores* (1834), *contra la manía de viajar* (1845), y especialmente la *Epístola moral sobre las costumbres del siglo*, premiada por el Liceo en 1841. Hora-cio y Moratín¹, Moratín y Horacio, suelen hacer el gasto de ideas en estas sátiras; pero la forma es pura y exclusivamente bretoniana, puesto que fué gloria de Bretón, como de todos los grandes ingenios, crearse un estilo y una lengua propia, y por esta creación será inmortal, aun prescin-diendo de otras altas cualidades suyas, que en su teatro y en estas mismas sátiras alguna vez aparecen. Así, v. gr., en la *Defensa de las mujeres*, sátira intolerable por lo larga y por lo henchida de lugares comunes cien veces repetidos en los más triviales moralistas, hay un raudal de poe-sía doméstica, juntamente con cierto calor de sentimiento, mucho mayor del que solía poner Bretón en sus cosas.

Para lo que no hay absolución posible, aun-que muchas veces nos riamos con ella á carca-

¹ Bretón había estudiado mucho (y admiraba fervorosamen-te) á Moratín, como lo prueban sus primeras comedias, y un elogio poético que comienza:

«Salud, inclito Leandro,
Tú que en más de una victoria
Eclipsaste la memoria
De Terencio y de Menandro...»

jadas, es para *La Desvergüenza*, de la cual debe hacerse memoria en este lugar; pues, aunque escrita en octavas, y dividida en cantos, es realmente una sátira larga, que sería horaciana si no fuese, ante todo, una silva de consonantes, esfuerzo extremo de la decrepitud y del mal gusto del poeta. Nunca se ha proclamado con más candorosa audacia la absoluta indiferencia en cuanto á la forma interná ó constitutivo esencial de la poesía. Al autor lo único que le preocupa son los consonantes:

« Porque yo (con perdón de los pedantes),
En esto de rimar, tengo por cierto
Que, bien sea batista, ó bien retorta,
No la tela, el cosido es lo que importa. »

En la nueva edición de sus obras, que Bretón dejó preparada y han publicado sus herederos en 1884, se observa un desmoche horroroso respecto de las ediciones de 1831 y de 1851. De un golpe han desaparecido ochenta y ocho composiciones, amén de veintidos opúsculos en prosa, sin que basten á compensar tal desastre las pocas que de nuevo se incluyen. Bretón hacía poca cuenta de sus versos propiamente líricos, que, en realidad, son versos de escuela, con poco calor y poca alma. Dejó subsistir, sin embargo, ciertas odas sáficas de su primera juventud, insertas ya en el tomo de 1831, donde no faltan ni la *lóbrega noche*, ni el *árido hielo*, ni el *céfiro breve*,

ni el *plácido fresno*, ni otro alguno de los adónicos de encaje que han contribuido, sin razón, á desacreditar esta bellísima estrofa lírica, quizá demasiado regular y simétrica, pero siempre esbelta y bien ceñida, *tunicá velata recinctá*¹.

Ventura de la Vega, uno de los discípulos predilectos de Lista, se mostró casi siempre fiel á las enseñanzas clásicas, así en la lírica como en el teatro. Es de forma horaciana la oda dedicada á sus amigos en 1830:

« Francia en buen hora renacer contemple
La dulce lira en que cantaba Horacio
Rotos, al bote de romana lanza,
Partos y Medos.
Goce al cantor de las *Mesenias*, goce,
Íncrito Alfonso, tu gigante numen;
Píndaros tenga la que tiene tantos
Héroes cual hijos.... »

Pero es mucho más clásico el himno *A Luperco*, intercalado en la tragedia *César*, obra de la madurez del poeta, y obra de no buenas condiciones dramáticas, pero de grande estudio. He aquí el himno citado, digno de transcribirse y conservarse en este museo de la poesía horacia-

¹ Yo puedo decir esto con entera imparcialidad, puesto que en mi poca afición á las estrofas regulares, casi nunca he hecho versos sáficos, á no ser traduciendo composiciones griegas ó latinas que ya tenían esta forma en su original.

El que encuentre *ridículo* este metro, lea la oda de Carducci á las fuentes del *Clitumno*, y hablaremos después.

na, ya que la tragedia de que forma parte no es muy leída, ni aparece nunca en las tablas:

« ¡Sacro ministro del potente Jove,
Fuente de vida, animador del mundo:
Numen fecundo, tutelar de Roma,
 ¡Divo Luperco!
¡Blando rocío los sedientos prados
Riegue, y del grano que su seno encierra
Brote la tierra, á tu amoroso aliento,
 Frutos opimos.
Hoy solitaria, contemplando en torno
Tálamo estéril, silenciosos lares,
Va tus altares á colmar de ofrendas
 Casta matrona.
Vele tus formas vaporosa nube:
Deja el Olimpo, los espacios hiende:
Numen, desciende: su mayor tesoro
 Roma te fia.
¡Numen, desciende! La fulmínea espada
César esgrime contra el Parto rudo:
Cubra tu escudo al Dictador de Roma,
 ¡Divo Luperco! »

Muchas odas y epístolas de Vega tienen un carácter menos marcadamente *horaciano* que estas dos composiciones.

Aquí conviene hacer mérito del gaditano don José Joaquín de Mora, cuyos ensayos juveniles se remontan á los primeros años del siglo, pero cuya actividad literaria no cejó nunca hasta su muerte, acaecida en 1864. Fué ingenio hábil y capaz para muchas cosas, y dueño de muchos y varios conocimientos; pero sus contemporá-

neos nunca le hicieron plena justicia, y hoy mismo su nombre es más conocido y celebrado en la América del Sur (donde residió tanto tiempo) que en España. Aun allí, sus *Leyendas españolas*, tan ricas de brillantes descripciones y tan singulares por la mezcla de romanticismo y de humorismo, han hecho olvidar el voluminoso tomo de sus *Poesías líricas* (Madrid, 1853), quizá por el carácter indeciso y poco acentuado de las piezas de este volumen. Predominan en él las fábulas y las epístolas, y no faltan algunas odas que quieren ser de estilo de Fr. Luís de León, bien versificadas, pero prosaicas y lánguidas. Las facultades de versificador fueron siempre las más señaladas en Mora, y hasta su antiguo émulo Andrés Bello las reconoce y celebra de buen grado, en su excelente *Tratado de ortología y métrica*. Pero á estas dotes métricas juntaba verdadera gracia narrativa y descriptiva, y gracejo satírico de buena calidad, siempre con dejes y reminiscencias del *humorismo* británico, del cual se le puede tener por introductor en España. Su defecto capital, por no decir único, es el continuo prosaismo de dicción y lo abatido y enervado del pensamiento. Á esto se une el enfadoso y afectado empleo de voces abstractas y científicas; v. gr.: «vitalidad activa, prodigio atmosférico,» etc., etc. Si se quitan las *Leyendas*, donde suele haber verdadera inspiración y gracia

narrativa, á Mora hay que tenerle por un grande artesano de versos, falto de estro y de calor. aun en los géneros reflexivos, y eso que sus epístolas horacianas tienen más energía de pensamiento que las sátiras de Bretón. En los versos sueltos era infelicísimo, y sin duda por eso les tenía verdadera aversión, manifiesta en el prólogo de sus *Leyendas*. Es claro: la rima sostiene y oculta y hace pasar el prosaísmo, que en el verso suelto aparece completamente desnudo¹. En cambio hizo octavás de versos cortos y otras rarezas rítmicas. Además del estudio de los poetas ingleses, se percibe en sus versos la huella de los italianos, especialmente la del abate Parini². Escribió (dirigida á un descendiente de los Pisones) una poética, que pudiéramos llamar *escocesa*, ni clásica ni romántica, y no fué leído ni seguido por nadie, á pesar de su ingenio tan agudo y tan despierto.

Los demás poetas de este período no tienen fácil cabida en el estudio que vamos haciendo. Nunca fué horaciano el ilustre duque de Frías, alumno fiel, ó, por mejor decir, hermano menor de D. Juan Nicasio Gallego en las odas y elegías

¹ *Verso suelto* se ha dicho siempre en castellano y debe decirse: no libre ni blanco. *Versos libres* son en nuestra lengua, no los que carecen de consonantes y asonantes, sino los que se combinan libremente; v. gr.: los de las *Silvas*. *Verso blanco* (*blank verse*) es un anglicismo que no tiene sentido alguno en nuestra lengua.

² Véase, por ejemplo, la oda *Á la esperanza* y otras.

de su primera época, y luego admirable poeta romántico en la leyenda de Lanuza y en la oda ó más bien poema épico dramático *á la muerte de Felipe II*, y siempre y en todas las evoluciones de su numen, grandilocuente, pomposo y desigual: gran señor hasta en poesía.

D. Gabriel García Tassara, único poeta romántico de la escuela sevillana, tuvo más estro lírico que ningún otro poeta de su tiempo, salvo Espronceda. Lírico he dicho con toda intención, porque aquí no entran en cuenta los poetas *épicos*, como el duque de Rivas y Zorrilla, cuya eficacia es más impersonal y más alta. Pero crearse bien ó mal un mundo de imágenes y de sentimientos propios, de odios y de amores, de aspiraciones ideales, de reminiscencias concretas ó vagas, y moverse en él con absoluto señorío, sin ver ni describir del mundo externo sino lo que refleja el alma propia, lo consiguieron muy pocos en la época del romanticismo, que tuvo entre nosotros un carácter mucho más *objetivo* (dramático ó épico) que *subjetivo* y lírico. Y uno de los pocos que lo consiguieron fué Tassara, en quien el buen gusto tendrá que hacer mil salvedades, sobre todo por lo que respecta á las poesías de su última manera, tan llenas de desentonos, retumbancias, cañonazos onomatopéyicos, predicciones apocalípticas, y enmarañadas filosofías de la historia, donde el autor se enreda

á sí mismo y nos deja á los demás á obscuras; pero á quien nadie podrá negar que tuvo el sentimiento de la grandeza lírica, y que fué poeta verdadero y grande siempre que se olvidó de que había ciencias morales y políticas en el mundo. Porque el error de Tassara no fué más que éste: convertir la poesía en instrumento *directo* de renovación social, y hacerlo con ideas, pocas y confusas, que más bien eran presentimientos, ráfagas é intuiciones que ideas propiamente dichas.

Su educación había sido clásica, y no la olvidó nunca, hasta en sus composiciones más insubordinadas y románticas. Pero las tiene, además, estrictamente clásicas, tal como esta palabra se entendía á fines del siglo XVIII; aunque siempre con un calor, con una vehemencia nerviosa, con una fermentación de ideas que es propia suya, y que le pone á inmensa distancia de Lista y de Reinoso, cuyos discípulos le educaron. Recuérdense, en comprobación de esto, la *Meditación Religiosa*, la *Entrada del invierno*, la oda á Fr. Manuel Sotelo, y sobre todo la bella meditación, *Leyendo á Horacio*, muestra notable de la manera como él comprendía y admiraba la antigüedad, siempre por sus lados solemnes, tribunicios y pomposos; siempre con la vista fija en la decadencia de las sociedades, en la invasión de los bárbaros, en las orgías de los Césares, en mil cosas que no suelen ocurrírsele á

nadie de los que leen á Horacio por puro amor al arte:

« ¡ Horacio , Horacio , tu cantar liviano
Siento ya que presagia á los Nerones ,
Como al son de los versos de Lucano
Se oyen trotar los góticos bridones ! »

Tassara es una especie de Alfieri de la poesía lírica. La vida civil de los pueblos, el problema de la libertad y de la tiranía, una especie de estoicismo ardiente y concentrado, le acosa siempre, hasta en el seno del placer, hasta en el seno de la naturaleza. Siente á Horacio á su modo, relacionándole con mil cosas extrañas al arte, pero de un modo suyo propio, original y vivo. Para mí tiene muy particular encanto esta oda, porque yo también, á mi manera, he cantado á Horacio, y no se tenga por impertinente esta cita. Cuando yo escribí mi epístola, apenas conservaba sino un recuerdo confuso de la oda de Tassara, y, sin embargo, casi me encontré con él en un hemistiquio: *Ven, dulce libro, ven*, y también en algo del sentimiento que expresan estos versos:

« ¡ Oh cómo las imágenes serenas ,
Los gustos breves de mi tierna infancia
Recuerdas hoy á la memoria mía !
Entonces del oscuro verso, apenas
En mi dulce y pacífica ignorancia
La verdad y el sentido comprendía.
La tierna fantasía ,
Vate feliz, te adivinaba empero ,
Con temprana ansiedad del estro santo ,

Y al poder de tu ritmo placentero
El oído y la voz formaste al canto.»

Otra vez vuelve Horacio á sonar en los versos de Tassara, y aun á aparecer en persona como árbitro de la contienda entre el romanticismo y el clasicismo, procurando con buen éxito el vate sevillano desterrar la vulgar opinión que tiene á Horacio por un rígido dogmatizante, enemigo de la libertad poética¹. El Horacio de Tassara hace profesión de fe idealista y ecléctica, en estos términos:

«Los buenos, hijo mío,
Los buenos son aquellos
Que no buscan el molde
Del vivo pensamiento,
Ni en el enteco vaso
De un arte contrahecho,
Que yo, y el de Stagira
Ya apenas conocemos,
Ni en la salvaje copia
De este brusco universo,
Que aún las informes huellas
Guarda del caos primero.
El tipo soberano
Del soberano ingenio
Está en el gran sentido
Del ideal supremo,
Que es de un divino mundo
Intelectual reflejo,
Y siendo siempre el mismo,
Se muda con los tiempos.
.....»

¹ Me refiero al romance titulado *Epístola á Albano*.

¿La epístola *ad Pisones*
Qué dice? Pues dice eso;
Sino que no la entienden
Los críticos modernos.
¿Piensas tú por ventura
Que lo ideal es nuevo?
Mi ideal fué el Olimpo,
Cual tu ideal el cielo.
.....»

Todavía en 1839 hacía Tassara versos clásicos. Á esa época se remonta su bella oda á Fr. Manuel Sotelo, catedrático que fué de latinidad en el colegio de Santo Tomás de Sevilla:

«Tú que adiestrarme en tu fervor tentaste
Á interpretar en su nativo ritmo
Los grandes genios de la hermosa Grecia,
Píndaro, Homero,
.....
Entre el fragor, como el varón de Horacio,
Levantas tú la imperturbable frente,
Iluminada por el nuevo rayo
Del Evangelio
.....»

Después de Tassara, el más lírico de aquella generación fué Pastor Díaz. Singular es el contraste entre ambos, en medio de una aparente semejanza. Se parecen en el pesimismo generalizador y sistemático, y difieren profundamente en la manera de expresarle, puesto que en la poesía de Tassara, aun siendo pesimista, luce y arde el sol del Mediodía, derramando pompas y esplendores, al paso que el poeta gallego tien-

de por instinto á todo lo nebuloso y melancólico, y es, por excelencia, el poeta elegíaco de la generación á que pertenece. Pastor Díaz y Enrique Gil trajeron á la poesía castellana la melancolía de las razas célticas del Norte y del Noroeste de la Península, que desde entonces ha tenido muy notables representantes, así en portugués y en gallego como en la lengua de la España central. Pastor Díaz, sin haber pasado por una disciplina clásica tan rigurosa como la de Tassara, y siendo ingenio romántico y *septentrional* hasta por afinidad de raza, revela en la construcción simétrica y regular de las estrofas, en cierta precisión de frase en medio de las mayores vaguedades, y en cierto plan visible aun en el mayor desorden de la fantasía ó del sentimentalismo (véase, por ejemplo, *Mi Inspiración*, *Á la luna*, *La sirena del Norte*, y aun el mismo delirio de *La mariposa negra*), que su educación no había sido extraña de ninguna suerte á los grandes modelos antiguos, que otros invocaban más y conocían mucho menos que él. El *teneam moriens* de Tibulo sirve de epígrafe á una de las más bellas composiciones de su juventud, y versos del libro vi de la *Eneida* encabezan otras. Quien bebió de temprano en tales fuentes, nunca pierde el rastro ni el hábito de ellas. Es como la buena educación social, que del todo no se pierde nunca ¹.

¹ Lo mismo puede decirse de otros poetas de los más ro-

Perdidas ú olvidadas cada día más las tradiciones clásicas, y agotadas las fuerzas vivas del romanticismo, sobrevino por algunos años una especie de marasmo á nuestra poesía lírica, que pareció al cabo levantarse por los individuales esfuerzos de algunos brillantes ingenios. En ninguno de ellos, sin embargo, descolló el carácter horaciano. Las corrientes van hoy por otro camino ¹.

mánticos, incluso el P. Arolas. Sus poesías juveniles (por otra parte bien endebles) están llenas de recuerdos de Teócrito, Horacio, Tibulo, Ovidio, Juan Segundo y de todos los poetas eróticos de la antigüedad y del renacimiento. Así, por ejemplo, el *Me tabula sacer* de la oda 5.^a del libro 1, remanece en estos versos de una elegía harto infeliz:

«Yo sufrí los escollos peligrosos,
Pero ya por despojo del naufragio
Presenté al Dios Neptuno mis vestidos
Que en la horrible tormenta se mojaron.»

Ni tampoco es menester indicar la fuente de estos otros, que no son mucho mejores:

«¡Error fatal! No alivian las riquezas
Los dolores del ánimo angustiado,
Ni se aumenta el placer con los tesoros
Que la codicia tiene amontonados.
¿De qué sirve pisar marmóreo suelo
Bajo el rico y vistoso artesonado?»

Más que en los poetas de profesión puede buscarse, durante este periodo, la huella horaciana en varones dados á más graves estudios, y que sólo por rara excepción hicieron versos. Recuérdese, por ejemplo, la bella oda de D. Antonio Alcalá Galiano *Á Cádiz*, imitación tan pura, limpia y sobria del estilo de Fr. Luis de León, y recuérdense también algunas epístolas de D. Pedro José Pidal, que parecen dictadas por el espíritu de Jove-Ilanos.

¹ Selgas tiene hermosos versos de estilo de Fr. Luis de León, en un fragmento de introducción á su *Oloño*, colección poética que no llegó á escribirse.

Pero aún tenemos un excelente poeta clásico, no semejante en verdad á los del siglo pasado, sino de una especie más alta y pura. El tomo de *Poesías* del Sr. Valera es una joya literaria. Su autor, educado en los modelos de la Grecia y de la Italia antigua y moderna, ha realizado en nuestra literatura contemporánea lo que Cabanyes hubiera hecho, á haberle concedido el Señor más larga vida. El Sr. Valera en las ideas es moderno, en las formas antiguo y de una pureza intachable, como quien entiende la belleza y está iniciado en los misterios de la Venus Urania, no revelados al profano vulgo. Es seguro que Fr. Luís de León tendría por su mejor discípulo al autor de *El fuego sagrado*, trozo sin rival en nuestra poesía moderna y digno de equipararse con la oda *A Salinas*. Y sospecho que no solamente Horacio, sino los líricos griegos habían de tener por suyo el hermoso himno *A Hermes*, intercalado en la *Fábula de Euforión*, por más que, como el resto del poema, esté imitado del más bello episodio (el único verdaderamente poético é *inteligible*) de la segunda parte del *Fausto*, donde Goethe, *el gran pagano*, simbolizó la unión del espíritu griego y del germánico, en el consorcio del doctor nigromante y de la hermosa Helena.

Las escuelas literarias del pasado siglo se han transformado, ó han desaparecido en el presente, á excepción de una sola: en cambio han nacido

otras dos, una de ellas gloriosísima. Los sevillanos permanecen fieles á las enseñanzas de Lista y Reinoso, cual es de advertir en las poesías del malogrado Fernández Espino, de don Juan Manuel Álvarez, de D. Juan J. Bueno, de D. Luís Huidobro, de D. Cayetano Fernández, de doña Antonia Díaz de Lamarque, y de los señores Lamarque de Novoa, Justiniano, Zapata, Reina, D. L. Herrera Robles, y aun de algunos gaditanos, como D. Francisco Flores Arenas, y algún antequerano, como D. Juan María Capitán, humanista egregio, profesor que fué en el Instituto de Jerez de la Frontera, y autor de versos latinos de mérito. Por desgracia, la escuela sevillana tiene cada día menos vitalidad, gracias á su imitación constante de iguales modelos; y á pesar de las altas dotes que adornan á algunos de sus ingenios, el clasicismo de segunda mano, por ellos sostenido, está condenado, ó á morir de todo punto, lo cual sería una pérdida grave, puesto que, aparte del mérito individual de sus poetas, contribuye á mantener un foco de actividad intelectual y tradiciones sanas de estilo y lengua, ó á transformarse en *clasicismo verdadero*, lo cual para nuestras letras fuera más glorioso. Hágase *horaciana* de veras la escuela de Sevilla; no imite á Herrera, á Arguijo ó á Rioja, sino á los modelos en que se inspiraron estos grandes poetas, ó, más bien, no imite á nadie, y escriba

sobre pensamientos nuevos con las admirables formas viejas, y ganará mucho en consideración é importancia. Algunos ingenios hispalenses han manifestado más independencia y brío, especialmente el señor Campillo en sus *Nuevas Poesías*, y mucho antes el eminente Tassara.

Entre los que absolutamente se han emancipado de las tradiciones de la escuela, excepto en la parte útil y gloriosa, hay que constar asimismo á Cañete, autor de epístolas morales que recuerdan sin desventaja la del Paular y otras de Jove-Llanos, y de sátiras políticas animadas por una verdadera indignación juvenilesca¹, y notables además por el profundo estudio de nuestra lengua poética, y por el vigor de argumentación rápida y nutrida, que en este género de poesía que pudiéramos llamar de *emoción reflexiva*, no daña ni empece á la brillantez de la forma. La fama de Cañete como crítico ha dejado en la sombra sus méritos reales como poeta.

Otro tanto acontece con Amador de los Ríos, cuyas *Poesías* han sido coleccionadas en edición póstuma (1880), á la cual antecede un discreto prólogo de Valera. Con razón se lamenta el prologuista de que una opinión tan vulgar como

¹ Al mismo género pertenece la enérgica epístola de Barrantes al bibliófilo portugués García Pérez, publicada en su libro *Días sin sol*.

bárbara, muy difundida en nuestra plebe literaria, condene inapelablemente, y sin examinarlos, los versos y obras de recreación compuestos por varones que se han hecho famosos en otras más severas disciplinas del espíritu, como si la mayor extensión y robustez de cultura intelectual no infundiese, á la par que hábitos de buengusto, un modo más alto de considerar las cosas del arte, un instinto más depurado de la belleza, una precisión mayor de conceptos, virtudes que ciertamente no darán poesía á quien no la lleve en el alma, pero que tampoco atarán las alas del ingenio á quien verdaderamente le tenga, antes le abrirán espacio más anchuroso y libre en que extenderlas. No es crítica racional hacer cargos á nadie por lo que sabe, sino por lo que ignora. Si el hombre docto y culto quiere presentarse en su poesía como un ingenio popular é ignorante, además de no conseguirlo, se hará reo del mayor de los pecados estéticos, el de la falsedad, y de la más ruín de las afectaciones, la afectación del candor y de la virginidad intelectual en labios de quien no la tiene. Puesto que el sabio es hombre como los demás y siente como ellos, lícito le será tener su peculiar poesía, tan legítima como cualquiera otra. Yo admiro mucho la poesía popular, espontánea y sencilla como las flores del campo; pero lo que ante todo exige de cualquier linaje de poesía es la *since-*

ridad. Cada cual debe presentarse como es. Cuando el poeta culto, artístico y erudito quiere, pues, remedar de una manera exterior la poesía popular y hacerse vulgo á sabiendas, profana y estropea á un tiempo dos cosas: el alma propia y el alma del pueblo, y miente, y falsifica las dos.

Estas observaciones tan evidentes, que sirven para defender á Amador y á muchos otros, mártires no ya del principio de la división del trabajo, sino de una estúpida preocupación que lee los nombres y no las obras, no impedirán, en verdad, que el autor de la monumental *Historia de la literatura española* no pase en ningún tiempo por poeta, aunque sus romances históricos rivalicen con los del duque de Rivas y sus traducciones de Salmos no tengan igual en nuestro Parnaso.

También son dignas de honroso recuerdo sus epístolas en tercetos (á D. Francisco Rodríguez Zapata, á D. Jacobo de Parga, á D. Juan Federico Muntadas, etc.), todas según el gusto de las buenas epístolas castellanas del siglo xvii, con mucho del severo magisterio de los Argensolas, tan adecuado á la índole rígida, dogmática y un tanto dictatorial del excelente Amador. Algunos trozos de estas epístolas, singularmente la pintura del abandono y desolación de los antiguos claustros de la Universidad salmantina,

denuncian en Amador una inspiración arqueológica descendiente de la de Rodrigo Caro.

La escuela salmantina perdió todo carácter propio, identificándose con el general de la literatura castellana y siguiéndole en todas sus vicisitudes. Ha dado, no obstante, Salamanca, desde el período romántico hasta nuestros días, poetas de mérito, como Gil y Maestre (traductor de Heine é imitador de Byron), Villar y Macías (romántico primero, y luego discípulo de Fr. Luís de León), y finalmente Ruíz Aguilera. Este último en *La Oración*, en la *Nueva Luz*, en los tercetos del *arte religioso*, y, sobre todo, en la bella epístola que comienza:

«No arrojará cobarde el limpio acero...»

.....»

y que es para mí la más perfecta de sus composiciones, ha conservado algo de las tradiciones salmantinas, alteradas por un modo de pensar enteramente moderno.

En Valencia no hay escuela poética propiamente dicha, pero sí poetas eminentes. ¿Dónde encontrar hoy muchos que sean iguales á Teodoro Llorente y á Querol, á quien con entera justicia ha llamado Valera «correcto, elegantísimo y lleno de sentimiento verdadero y puro?» Ni uno ni otro son horacianos. Llorente traduce con singular primor á los poetas románticos extranjeros. Querol reproduce las amplias formas

de la oda quintanesca, con más jugo de alma que Quintana, y con afectos de hogar y de vida íntima y de sentimiento cristiano que aquel gran poeta no conoció nunca.

En Mallorca brillaba D. Tomás Aguiló, que en edad muy avanzada acaba de descender á la tumba. Varón de prodigioso ingenio, poeta fecundísimo, apenas hubo género literario que se resistiese á su actividad. Fué novelista egregio, controversista católico muy estimable, erudito historiógrafo, crítico no vulgar, pero sobre todo y ante todo poeta lírico, en muchos géneros y en muchas formas, ya en su lengua nativa, ya en la castellana, que escribía con singular abundancia de dicción y con gran plenitud de pensamientos. No vino el aplauso popular á sorprenderle en su modesto retiro, pero tuvo, aunque pocos, selectos admiradores: Quadrado y Milá y Fontanals, entre ellos. Del primero fué casi hermano y colaborador constante, y uno y otro eran la gloria de su isla, renovándose en ellos, por la comunidad de estudios y aficiones, algo semejante á la amistad que enlazó á Alejandro Manzoni y á Tomás Grossi. Hay muchas desigualdades en la voluminosa colección de Aguiló. Milá le culpaba de «haberse contentado con lo bueno y de no haber aspirado con más frecuencia á lo excelente,» porque nadie dudará que era capaz de todo, el que subió á las alturas de

Klopstock, en sus dos fantasías *Abdiel* y *Los Siglos ante Jesucristo*, el que igualó la ternura y la gallardía poética de los mejores romances de Lope en sus escenas episódicas del *Calvario*, el que con tan singular talento naturalizó entre nosotros las *Melodías Hebreas* de Byrón, el que en sus poesías mallorquinas creó un nuevo género de balada fantástica, digno de la poesía del Norte, y ni antes ni después conocido en nuestro Parnaso. También hizo en su mocedad versos clásicos y horacianos, porque Aguiló hizo algo de todo, y de ellos tomo pie, aunque sea un poco forzado, para estampar en este libro su nombre.

Los demás poetas, de que Mallorca se ufana hoy en gran número, han escrito en lengua catalana, algunos de ellos con las variantes propias del dialecto de la isla. Así Mariano Aguiló, Jerónimo Roselló, Victoria Peña, Miguel Victoriano Amer, Tomás Forteza, Gabriel Maura, Bartolomé Ferrá, Juan Alcover, y otros muchos, todos de mérito, entre los cuales se levanta hoy el poderoso numen de Miguel Costa. Uno de estos ingenios, D. José Luis Pons y Gallarza, merece ser considerado como verdadero poeta horaciano, y como docto y profundo humanista. De sus traducciones castellanas se da alguna muestra en el apéndice de este volumen. *La llar* y *L'Olivera mallorquina* son dos rasgos bellísimos

de poesía á un tiempo moderna y clásica, donde amorosamente se dan la mano la inspiración y el buen gusto, un cierto sentimiento rústico y patriarcal, de pura estirpe catalana, y un primor de forma que arguye al lector asiduo de Horacio, y trae á la memoria las descripciones del *Beatus ille* ó del *Hoc erat in votis*.

De los jóvenes poetas mallorquines, muy pocos escriben habitualmente en lengua castellana. Entre ellos debe hacerse mérito de Juan Luís Estelrich, ingenio vagabundo, errático y caprichoso, con dejos y caídas de humorismo excéntrico y benévolo, pero cada vez más inclinado á tomar el arte por lo serio y á modelar la forma poética sobre el ejemplo de los buenos poetas italianos modernos, en cuya lectura está empapado. La oda *Al Estío* es intachable y rigurosamente clásica, y sin ser tan iguales, tienen rasgos de mucho mérito *Artá*, *A un poeta*, *Á la Música*, y otras de sus *Primicias*, en las cuales predomina el tono de Fr. Luís de León, con algo de Leopardi. Si Estelrich no se deleitara tanto en ciertas oscuridades de pensamiento, y cuidara más de la armonía de los versos que suelen ser (excepto en *el Estío*) algo duros y escabrosos, fácilmente traspasaría su nombre los términos de la isla dorada, verdadero nido de poesía, tanto más sincera y legítima cuanto más oculta.

Los modernos historiadores de la literatura

catalana, atentos sólo al fecundísimo movimiento excitado por la restauración de la lengua provincial como lengua literaria, han solido dejar en injusto olvido un período literario muy glorioso, que no fué de *catalanismo*, pero que en cierto modo le preparó, influyendo, además, de una manera eficacísima en la general cultura de España. Me refiero al largo período que va desde Capmany y los eruditos de fines del siglo XVIII hasta el restablecimiento de las antiguas justas poéticas, que, por caso raro, sólo en Cataluña, y merced al prestigio venerando de la historia, dejan de ser ridículas y arcaicas y conservan algo de tradicional y poético.

Durante este período, aparte de un desarrollo filosófico del cual son imperecedero testimonio los nombres de Balmes, Martí de Eixalá y Llorens, floreció la crítica estética, de tendencias espiritualistas y románticas, iniciada por Aribau y López Soler en *El Europeo*, acrisolada luego por la prodigiosa intuición artística de Piferrer, y convertida, al fin, en estudio riguroso y científico por los desvelos de Milá y Fontanals, á quien nadie igualó en penetración del alma poética del pueblo. En la misma época, y obedeciendo á las influencias de esa crítica, escribieron versos castellanos de indisputable mérito Cabanyes (en cuyas poesías reconocía ya Quintana los rasgos de una escuela distinta de