

León, Francisco de la Torre, Camoens, Herrera, Medrano, Arguijo, Rioja, Gil Polo, los Argensolas, Villegas, Góngora y tantos más, aun limítndonos á los citados en esta historia de la poesía horaciana. Entre ellos y Garci-Lasso no aparece diversidad alguna de estilo ni de escuela. Si imitaron á griegos, latinos y toscanos, otro tanto había hecho su maestro. Es más: perfeccionaron su obra y fueron más personales que él, y más *subjetivos* y más líricos. ¿Con qué derecho se establece diferencia entre el uno y los otros? Por el gusto de decir cosas nuevas, ó por el más censurable de halagar ciertas pasiones con los vocablos un poco trasnochados de *Inquisición* y *fanatismo*.

Expuestas quedan las tres finalidades ú objetivos del *Horacio en España*. Todas ellas se reducen á una sola, término constante de mis esfuerzos: resucitar un poco la muerta afición á los estudios clásicos, hoy en lastimosa decadencia. Y aquí, solicitando la venia de mi lector, pongo fin á este indigesto alegato, que he llamado *Útilo* ó *postrimera palabra*, como decía el sabio obispo de Burgos D. Alonso de Cartagena. *Vale*.



## OBSERVACIONES

DE

DON MIGUEL ANTONIO CARO

SOBRE LA

POESÍA HORACIANA.

A poesía es arte de invención, de expresión y de imitación. Imita el poeta á la naturaleza, é imita también á otros poetas, no siendo, como algunos piensan, incompatibles ni diversos por esencia estos dos linajes de imitación, puesto que los libros llevan en sí mismos mucho de naturaleza humana. Un alma que saca á luz sus ideas, sentimientos y pasiones, y que acierta á dejar en páginas escritas una perpetua vibración de sí propia, es un ejemplar de la humana naturaleza; y si la naturaleza es digna de imitación, aquella alma, aquello que fué producción suya, puede ser, y es á veces, un modelo, quizá un dechado admirable. Por otra parte, las diversas lenguas recopilan

modos de sentir y de pensar de un pueblo y de muchas generaciones; cada lengua literaria es en sí misma una región intelectual, más ó menos pintoresca y rica, donde el estudioso, á guisa de viajero, descubre nuevos horizontes y tesoros no sospechados.

Si no es extraño que un poeta enriquezca con nuevos colores su paleta, viajando, literalmente, por alegres comarcas, no lo será tampoco que vaya á animar su fantasía ó á depurar su gusto en el benigno clima y en las encantadas regiones de las mejores literaturas extranjeras.

Pero la imitación de los libros (para distinguirla de la imitación inmediata de la naturaleza y de la expresión directa de los sentimientos) ha de ser libre y desembarazada, y ejercitarse por tan discreto modo, que no degenera en servil ridículo remedo. Valiéndonos de una imagen empleada á otro propósito por Horacio, diremos que el poeta no ha de imitar como niño de escuela que vuelve temblando las palabras que le dicta el maestro, ni como aprendiz de teatro que repite las gesticulaciones de actor famoso. Quiere Chénier que la imitación sea asimilación lenta, espontánea reminiscencia; «asuntos nuevos en versos antiguos»; «frutos frescos con sabor conocido»; que el poeta tenga delante su modelo, no para copiarle, sino para identificarse con él, al modo de mujer que estando en cin-

ta huye la vista de objetos monstruosos y se goza en ver y recordar figuras bellas.

La teoría de la imitación cual la profesan Horacio, Chénier y nuestro MENÉNDEZ Y PELAYO, se reduce á recomendar una aplicación tal de las buenas *formas* literarias, que no perjudique á la independencia del pensamiento. Pero adviértase que no tomamos el término *forma* en concepto restricto, ó sea en el mezquino sentido de meras exterioridades que suele dársele en la moderna y harto equívoca distinción entre *fondo* y *forma*. Hablamos de *forma* en la acepción en que los escolásticos oponen este término á *materia*. No sólo tienen las cosas una forma *accidental*; la tienen también *substancial*; por manera que en una nomenclatura sabiamente filosófica, *forma* significa muchas veces, si no todo, buena parte al menos de lo que solemos llamar enfáticamente el *fondo* de las cosas.

Apuntaremos ahora, bien que á vuela pluma, algunos rasgos que tenemos por característicos de la *forma* horaciana, la cual es, á juicio de MENÉNDEZ, la más perfecta forma lírica; y estas indicaciones nos servirán como punto de partida y término de comparación para juzgar de las condiciones clásicas de las poesías de nuestro autor. Aun dentro de la esfera de un mismo gusto literario, y mediante la observancia de unos mismos preceptos, cabe gran diversidad de

fisonomías individuales. MENÉNDEZ, que es decidido horaciano en teoría, lo es sólo á medias en la práctica: se acomoda á su modelo en parte, y en parte se desvía de él y echa por otros caminos, ya arrimándose á otras tradiciones poéticas, ya obediendo á los impulsos de su índole propia.

Horacio (como es de todos sabido) cultivó varios géneros de poesía: por una parte el lírico, y por otra el satírico y el epistolar y didáctico: genio tan variado y flexible, que así sabe esforzar el vuelo pindárico en algunas odas, como abandonarse á una familiaridad urbana en sus deliciosas epístolas ó *conversaciones*. Él creía que para merecer el nombre de poeta se requería «inspiración divina y cierta magnilocuencia»: ufanábase de haber pulsado la lira en el Lacio, y esperaba que sus odas le harían inmortal; en cuanto á sus epístolas y sátiras, las consideraba como una poesía impropriamente dicha y semi-plebeya, que no había de confundirse con la legítima y divina poesía. Los modernos han pretendido borrar, como en la sociedad, esta diferencia de alcurnias y de clases en la literatura; han mezclado géneros, formas y tonos; y esta nivelación y mescolanza constituye precisamente uno de los caracteres que más hondamente separan á las escuelas románticas de las tradiciones clásicas.

Los preceptistas han hablado de cierto dialecto poético que debe distinguir la poesía lírica. Lo que caracteriza la oda de Horacio es un sistema conceptual, en que va la realidad mezclada con la ficción, y que, más que en el lenguaje, influye en el estilo. Horacio, que, como autor de sátiras y epístolas, es un romano que se codea con grandes y plebeyos en las calles, como poeta lírico es un sacerdote de las musas, á quien el cielo protege, que canta á las doncellas y á los niños, que despide al vulgo profano, y se goza en tocar la flauta ó pulsar la lira en opacas grutas, en compañía de Ninfas y Sátiros. De la inopinada caída de un árbol, de una tempestad en el mar, de la acometida de un lobo, le salva la protección del cielo como á hombre sagrado.

Este carácter semi-religioso de que se reviste el poeta, sea que lo adopte como artificio ó como símbolo, comunica á la lírica horaciana cierta gravedad, que alguna vez, no bien sostenida, ha podido parecer ridícula <sup>1</sup>. Y del propio modo que se considera á sí mismo, contempla también á los personajes que canta, en compañía de seres sobrenaturales <sup>2</sup>. De ahí la fábula, siempre tejida con los asuntos reales y contemporáneos que

<sup>1</sup> Tal es la impresión que causó á Burgos la lectura de la oda *Integer vilae*.

<sup>2</sup> Ejemplo capital de esta tendencia la oda *Quem virum*.

trata Horacio; de ahí aquellos episodios mitológicos á que suele soltar las alas de la imaginación en sus odas serias. Muerta la mitología pagana, imitaron servilmente á Horacio los modernos que de ella hicieron uso en la poesía lírica para ennoblecer el estilo. Fr. Luís de León, con gran felicidad, acertó á mantener y levantar aquella dignidad hermosa de la poesía lírica, reemplazando el aparato mitológico, ya gastado, con los recursos del sobrenatural cristiano.

Rasgo común á todas las composiciones de Horacio, ora líricas, ora familiares, es el uso que hace el poeta de imágenes para comunicar lo que piensa ó siente. *Ut pictura poesis*<sup>1</sup>. Horacio huye siempre de las abstracciones: en Horacio la tempestad es Júpiter que lanza rayos de la encendida diestra, ó que hace rodar su carro sobre las nubes: la Victoria, una diosa que desciende con coronas en la mano. Aun en lo familiar: si habla del aplauso de los amigos, lo llamará aprobación á dos pulgares, refiriéndose á cierta seña que hacían los espectadores en el circo; si se trata de expresar que un hombre arruinado por los vicios se ve obligado á ejercer oficios humildes, no se contentará Horacio con calificar éstos, sino que los definirá, diciendo,

<sup>1</sup> Fórmula que Horacio explicó en un sentido especial. Ya Simónides había dicho que la poesía es pintura parlante, y la pintura poesía muda.

v. gr.: «ese hombre tendrá que ganar salario arreando el rocín de algún hortelano». Horacio es perpetuamente pintoresco.

Del habitual uso de imágenes resulta la costumbre de delinear los objetos: la *individualización*; porque los términos genéricos expresan ideas vagas; y no se puede pintar sino particularizando, ó, mejor dicho, individualizando la cosa. Si Horacio intenta, por ejemplo, describir el lugar campestre y retirado adonde va alguno á solazarse en día festivo, pintará «el pino ingente y el álamo blanco, que á orillas de torcido riachuelo enlazan gustosamente sus ramos, formando con ellos hospitalaria sombra». Sabe el arte de pintar con palabras.

Cierto que este arte, según observa Macaulay, es esencial á toda poesía; Herbert Spencer lo considera condición de buen estilo, ora se escriba en verso, ora en prosa. Ahondando más, el lenguaje humano es naturalmente pintoresco; todo idioma se compone de voces que han ido *representando* á la imaginación diferentes cosas, por una serie de asociaciones sutilísimas; porque el hombre *concibe* las cosas por medio de *imágenes*, y expresa estas *ideas* por medio de *palabras*<sup>1</sup>. Sin embargo, aunque el lenguaje sea en

<sup>1</sup> Con paz de nuestro ilustre amigo el Sr. MENÉNDEZ, creemos que la teoría hamiltoniana del conocimiento directo no sale bien parada en el terreno filológico ni en el estético.

sí mismo un mecanismo simbólico, no siempre, no en todas las épocas ni en todos los poetas, se ostentan las lenguas igualmente pintorescas; ya porque de serlo las desvían por un lado la abstracción, que aspira á desentenderse del símbolo, y por otro la materialización, que desprecia el valor representativo de las concepciones; ya porque la fantasía individual, que se refleja, no en las palabras, pero sí en los modos artísticos de combinarlas, no bulle en igual grado viva y traviesa en todos; ya porque el lenguaje se desgasta y borra con el uso, á manera de lienzo donde colores y figuras se van marchitando y obscureciendo, siendo los grandes poetas los encargados de retocarle y remozarle; ya por otras causas cuyo examen no cabe en este lugar. Ello es que la poesía clásica no es metafísica; que no entran en ella abstracciones, y que Horacio es uno de los poetas más pintorescos y más amigos de individualizar.

De este género de expresión se apartan totalmente los que se valen de abstracciones metafísicas. Nada hay tan opuesto á la esencia de la poesía, y á la poesía horaciana en especial, como el tecnicismo filosófico. Horacio aconseja á los poetas que vayan á beber doctrina en los filósofos, en los sabios. *Socraticae chartae*. Él mismo consigné á cada paso en sus obras didácticas, y á veces en sus odas, máximas recogidas en los

doctores griegos; pero ¡cómo labra aquella materia prima! ¡Cómo la anima y transfigura por medio de elegantes comparaciones en sus poesías líricas, con ejemplos de la vida práctica, aun con anécdotas graciosas, en sus epístolas, con imágenes siempre! ¿Quiere nuestro poeta moralizar en una de sus odas más valientes, afirmando la ley de la transmisión hereditaria? Oídle: «Vive en novillos y en potros el brío que recibieron de sus padres. No engendran tierna paloma las águilas fieras».

Apártase del estilo pictórico, bien que sin pugnar con él, el estilo musical: esto es, la expresión de sentimientos por medio de instintivas y felices combinaciones rítmicas. Los poetas melódicos son inclinados á desdeñar las imágenes, y caen á veces en la *rêverie*, en la vaguedad elegíaca. Cuando Arboleda dice:

« Auséntome, ¡ buen Dios !, me ausento solo,  
Y todo es soledad por donde paso;  
Y todo está dormido.... En el ocaso  
Lento su disco va sumiendo el sol; »

lo que impresiona al lector no es la escena vespertina, apenas bosquejada, sino el desaliento del poeta, que se siente en la lánguida modulación de los versos. Horacio piensa, y fantasea para expresar lo que piensa; es á un mismo tiempo poeta de la razón y de la imaginación; no se pierde jamás en la región de los sueños en

alas de una música insustancial. No padece vagas melancolías; se enternece ocasionalmente, pero no alcanza jamás á ser elegíaco; si lamenta la muerte de un amigo, es frío. Y no que desconozca los recursos rítmicos; los posee; pero en él la melodía imitativa nunca es incorpórea é impalpable, siempre envuelve precisa y determinada imagen. Tal es, por ejemplo, este rasgo onomatópico y al mismo tiempo pictórico, con que pinta una ciudad abandonada y silenciosa:

«Barbarus, heu! cineres insistet victor, et urbem  
Eques sonante verberabit ungula.»

Las imágenes horacianas son regulares y proporcionadas, verosímiles y convenientes, lo cual se debe á la bien entendida imitación que hacía Horacio de los griegos, y al equilibrio de sus propias facultades mentales. En el sereno concierto de las artes en Grecia, todo era armónico; el poeta fantaseaba, acomodándose á las hermosas ficciones recibidas por todo el mundo como moneda corriente. Rompiéronse estos moldes de creación artística, primero por las violencias del mal gusto en época de decadencia literaria, y después por el triunfo del Cristianismo, que derribó los ídolos, y trajo lo que Carducci en su reaccionario lenguaje pagano llama «abstracciones semíticas». Con la verdadera noción de Dios presentáronse nuevos inmensos

horizontes; los seres sobrenaturales no revistieron ya formas determinadas; faltaron términos de comparación para fijar ideas; abrióse, en fin, el infinito, borrándose líneas y contornos, y al par que la metafísica tendió á la precisión, con conceptos más generales, la literatura declinó á la vaguedad, y por ello á la exageración.

Los poetas modernos de acendrado gusto solicitan y alcanzan á menudo la congruencia de las imágenes, que constituye la lógica de la poesía; pero no están seguros de poder despertar en la mente del público la propia idea que ellos conciben, porque no hay un orden reconocido de ideas típicas en circulación. En cuanto es arduo empeño precisar las imágenes, en tanto se dificulta la renovación de la poesía lírica de estilo horaciano. Si un poeta antiguo nos habla del vuelo del tiempo, por mediación de la fábula, que personificó al tiempo, completaremos y definiremos la concepción del poeta. Pero cuando Manzoni (en su clásica y hasta donde cabe, horaciana, oda *Al cinco de Mayo*) dice que Napoleón se interpuso como componedor entre dos siglos rivales, cada uno de los lectores concebirá como le plazca la figura y actitud de aquellos siglos, sin que nadie pueda afirmar cómo los imaginó el poeta, faltando, como falta, un concepto preexistente y autorizado que sirva de término de referencia.

En esta parte lleva también nuestra admiración el inmortal autor de la *Vida descansada*, *Profección del Tajo* y *Noche serena*; sus imágenes ofrecen una regularidad, precisión y templanza clásicas, sin exclusión ni detrimento de la idealidad cristiana.

Pasando á otros rasgos menos esenciales de la poesía horaciana, observaremos que el lírico latino es conciso, y, como advierte Mateo Arnold, no es suelto ni fluido como Homero, sino apretado, comprensivo; sus poesías necesitan á veces más de una lectura para desentrañar todo el sentido de sus frases y descubrir el encadenamiento de las ideas. Lograda la interpretación cabal, el lector se entrega á la delicia de admirar, y aquellas fórmulas rápidas quedan grabadas en la memoria.

La oda horaciana suele ser breve, pero no excesivamente breve, y excepto algunas anacreónticas y de escasa importancia, nunca se reduce á los estrechísimos términos de la poesía heyriana y becqueriana. Dada la concisión latina y la de Horacio, un verso latino equivale á dos ó tres castellanos, y odas notables hay de Horacio que pasan de setenta líneas, lo cual representa mayor extensión de la que ordinariamente atribuimos á la poesía horaciana. Por otra parte, la epístola horaciana admite mucha extensión: si un poeta moderno mezcla los dos géneros,

lírico y didáctico, en una composición larga, habrá pecado contra los cánones de la poesía horaciana, más bien por la heterogeneidad de la composición que por su longitud. Cuando el asunto es vasto y fecundo, cabe tratarlo ampliamente; lo que es contrario á la concisión horaciana es la elocución difusa, redundante y tornadiza, no las dimensiones naturales de cada composición. Hay piezas no breves, escritas con ligereza y sobriedad de estilo.

El *bello desorden* no es, como se ha creído, esencialmente horaciano. Las evasiones del tema que ocurren en Horacio, se explican en ocasiones por el deseo de ennoblecer el asunto con episodios mitológicos; otras veces parecen, según observa Macaulay, inconsultas imitaciones de los vuelos pindáricos, y en estos casos no merecen imitarse<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Reproduzco íntegro el ingeniosísimo pasaje de Macaulay á que alude Caro:

«CALCUTTA February 8 1835.

.....  
 »I have read Pindar,—with less pleasure than I feel in reading the great Attic poets, but still with admiration. An idea occurred to me which may very likely have been noticed by a hundred people before. I was always puzzled to understand the reason for the extremely abrupt transitions in those *Odes of Horace* which are meant to be particularly fine. The *Justum et tenacem* is an instance. All at once you find yourself in heaven, Heaven knows how. What the firmness of just men in times of tyranny, or of tumult, has to do with Juno's oratio

Es característico de la lírica horaciana el uso de estrofas cortas, y creemos con MENÉNDEZ que tiene este género en castellano formas rítmicas predilectas y sancionadas, como la lira de Garcí-Lasso y de Fr. Luís de León, la estrofa de Francisco de la Torre y otras cortas, nunca estancias largas. La rima, aunque no usada en latín, no daña en nada, antes conviene (y en esto nos separamos de la opinión del Sr. MENÉN-

about Troy it is hardly possible to conceive. Then, again, how strangely the fight between the Gods and the Giants is tacked on to the fine hymn to the Muses in that noble Ode, *Descende coelo et dic age tibia*. This always struck me as a great fault, and an inexplicable one; for it is peculiarly alien from the calm, good sense, and good taste, which distinguish Horace.

» My explanation of it is this. The Odes of Pindar were the acknowledged models of lyric poetry. Lyric poets imitated his manner as closely as they could; and nothing was more remarkable in his compositions than the extreme violence and abruptness of the transitions. This in Pindar was quite natural and defensible. He had to write an immense number of poems on subjects extremely and extremely monotonous. There could be little difference between one boxingmatch and another. Accordingly he made all possible haste to escape from the immediate subject, and to bring in, by brook or by crook, some local description; some old legend; something or other, in short, which might be more susceptible of poetical embellishment, and less utterly threadbare, than the circumstances of a race or a wrestling-match. This was not the practice of Pindar alone. There is an old story which proves that Simonides did the same, and that sometimes the hero of the day was nettled at finding how little was said about him in the Ode for which he was to pay. This abruptness of transition was, therefore, in the Greek lyric poets, a fault

DEZ) á la imitación horaciana; porque no disponiendo nosotros de los mismos elementos prosódicos que tuvieron las lenguas clásicas, hemos de atemperarnos á la índole de nuestra métrica. Horacio en castellano hubiera escrito en estrofas rimadas; porque la rima sirve cabalmente para reforzar el ritmo estrófico que Horacio solicitaba.

No creemos que acierten á hallarse reunidas

rendered inevitable by the peculiarly barren and uniform nature of the subjects which they had to treat. But, like many other faults of great masters, it appeared to their imitators a beauty; and a beauty almost essential to the grander Ode. Horace was perfectly at liberty to choose his own subjects, and to treat them after his own fashion. But he confounded what was merely accidental in Pindar's manner with what was essential; and because Pindar, when he had to celebrate a foolish lad from Ægina who had tripped up another's heels at the Isthmus, made all possible haste to get away a topic to the ancient heroes of the race of Æacus, Horace took it into his head that he ought always to begin as far from the subject as possible, and then arrive at it by some strange and sudden bound. This is my solution. At least I can find no better. The most obscure passage,—at least the strangest passage,—in all Horace, may be explained by supposing that he was misled by Pindar's example: I mean that odd parenthesis in the *Qualem ministrum*:

« quibus

Mos unde deductus per omne.»—

» This passage, taken by itself, always struck me as the harshest, queerest, and most preposterous digression in the world. But there are several things in Pindar very like it.»—(Trevelyan, Macaulay's Life and letters, London 1878, vol. 1, p. 440.)



en ningún poeta de nuestros días las principales condiciones de la *forma* horaciana.

Horacianismo *ex integra causa*, vano empeño será buscarle; y el horacianismo relativo tiene varios grados. Cuando se trata de saber si un poeta es horaciano, la dificultad estriba en determinar si aquellas peculiaridades en que se acerca á la forma típica valen y pesan más que los puntos en que se desvía y tira por otro lado; así es que, estando de acuerdo, como en lo substancial lo estamos, con el Sr. MENÉNDEZ Y PELAYO en la definición de la poesía horaciana, algunas veces disentimos de él en las aplicaciones críticas, en la calificación de los poetas que hayan de merecer el título de horacianos genuínos.

Horacios españoles apellidamos con plena confianza á León en lo lírico y á Bartolomé de Argensola en lo didáctico y epistolar. Suscribimos á los juicios de MENÉNDEZ sobre la poesía horaciana de anteriores siglos. Nadie entendió nunca ni juzgó á León con tanta penetración y acierto como él le ha entendido y juzgado en diferentes ocasiones. Por lo que hace á poetas españoles de nuestro siglo, muéstrase á las veces el autor de *Horacio en España* laxo y con exceso condescendiente, dando á algunos de ellos carta de horacianos insignes, sin parar mientes en las graves circunstancias que los apartan de esta escuela lírica.

¿Son verdaderos horacianos Moratín, Valera y Cabanyes, á quienes MENÉNDEZ por uno ú otro concepto pone en la lista de poetas horacianos?

Nadie negará á Moratín la perpetua limpieza y elegancia como hablista y versificador. Pero en sus versos no hay material poético: sus números, si halagan el oído, no ponen en movimiento la fantasía.

Los nombres propios de mares, montes, ríos, de que á menudo se vale Horacio, sirven para individualizar los objetos. Los que ocurren en Moratín son un remedo vacío, un falso barniz de horacianismo:

«De mi patria orilla  
 Á la que el Sena turbulento baña,  
 Teñido en sangre; del audaz britano  
 Dueño del mar, al aterido belga;  
 Del Rin profundo á las nevadas cumbres  
 Del Apenino, y la que en humo ardiente  
 Cubre y ceniza Nápoles canora....»

«De las arenas  
 Que el mar sacude en la fenicia Gades,  
 Á las que el Tajo lusitano envuelve  
 En oro y conchas....»

«Desde sus muros  
 De bronce armados Cádiz eritreá,  
 Y el espartario golfo y la fragosa  
 Cumbre que cierra el golfo brigantino....»

Con esta geografía teje Moratín sus versos  
s onoros y vacíos.

Reconociendo el mérito de las poesías de Va-  
lera (no bastante estimadas en España), no es-  
tamos, empero, dispuestos á admitir como ho-  
raciano á un poeta que principia haciendo esta  
confesión:

« Encontrar en iglesia luterana  
Y en mis versos imágenes, es raro.»

(Excelente y luminosa comparación.)

El horacianismo de Cabanyes, á quien MENÉN-  
DEZ tanto admira, es más auténtico, pero quedó  
en potencia y no realizado. Su sintaxis es imper-  
fectísima, su métrica informe, y su poesía, por  
lo tanto, no pasa de esbozos. Él mismo declara  
que —

« Sobre sus cantos la expresión del alma  
Vuela sin arte; números sonoros  
Desdeña y rima acorde....»

Faltó á Cabanyes el arte de decir de Moratín,  
y á Moratín el don de pensar de Cabanyes. Y es  
sabido que no hay verdadera poesía allí donde  
no se logró el consorcio del pensamiento con el  
concepto y el ritmo. Un poeta, y sobre todo un  
poeta horaciano, debe saber vaciar el pensa-  
miento en los moldes de la poesía: *pedibus clau-  
dere verba*.



## APÉNDICES