

ponía en las nubes los de Balbuena, que tienen las mismas cualidades y los mismos defectos que los de Lope, pero en grado inferior.

D. Manuel María de Arjona, uno de los poetas más independientes y más inspirados de la Academia sevillana, leyó en ella una especie de *Plan para una historia filosófica de la poesía española*¹. En él, partiendo Arjona de la comparación entre la pintura y la poesía, defendía la tesis de que «la historia de la poesía española debe escribirse por escuelas, así como se escribe la de la pintura». Excluía de su plan todos los poetas anteriores á Garcí-Lasso, «cuyas obras son como las naves con que se descubrió la América; cuya forma sirve para admirar el valor y pericia de los que se embarcaron en ellas, pero nadie las admitiría por modelos para fabricar otra igual y fiarse de ella al ímpetu del mar y viento». Llegado ya al siglo xvi, distinguía en él, no sin perspicacia crítica, hasta siete escuelas: 1.^a, la *italo-hispana* (Boscán, Garcí-Lasso, etc.); 2.^a, la *sevillana* (Herrera, Arguijo, Rioja, Jáuregui, etc.); 3.^a, la *latino-hispana* (Fr. Luís de León); 4.^a, la *greco-hispana* (el Bachiller La Torre, Villegas); 5.^a, la *propia-mente española* (Balbuena, Lope de Vega, Góngora en su primera manera); 6.^a, la *aragonesa* (los Argensolas); 7.^a, la *culterana ó española corrompida* (Góngora en su segundo estilo).

Nosotros no tenemos á las escuelas literarias la antipatía que otros críticos, ni vemos reparo en aceptar el principio fundamental de la clasifica-

¹ Impreso en el *Correo de Sevilla*, 1806.

ción de Arjona. Si la poesía es obra humana y racional, como sin duda lo es, ¿quién puede creer que se haya desenvuelto de una manera caprichosa y fortuita, por aislados impulsos individuales, sin tradición ni concierto? ¿Faltará á la poesía lo que nadie niega en las artes plásticas? Lo que importa es que la clasificación esté bien hecha, y que corresponda exactamente á la realidad de las cosas, fundándose, no en razones externas y superficiales de paisanaje, de educación, de convivencia, etc., sino en la comparación profunda de las tendencias y aptitudes estéticas de los diversos ingenios, puestas en relación con el medio intelectual en que se desarrollaron. Muchas veces los poetas no pertenecen á la escuela á que ellos creían pertenecer, y á que parecen afiliarlos su patria y su época, sino á otra distinta. Así, v. gr., Francisco de Medrano y D. Tomás González Carvajal nacieron en Sevilla, y, sin embargo, uno y otro pertenecen á la escuela salmantina, á la escuela de Fr. Luís de León. Así, Cienfuegos se educó en la escuela de Salamanca, y, sin embargo, se le debe contar entre los progenitores del romanticismo.

El que no tenga cuenta con las escuelas literarias, forzosamente convertirá en un caos la historia de la poesía. Pero como algún orden se impone en todo trabajo humano, tendrá que seguir ó el orden cronológico estricto, que es, á las veces, el mayor desorden, ó bien agrupar á los poetas por razones enteramente exteriores y anticientíficas. Y no se objete que la poesía es libé-

rima, porque ahí está la historia para enseñarnos que cuanto más nacional y más popular es un género de poesía, tanto más obedece á un proceso lógico y fatal, tanto más se extiende y perpetúa la reproducción de unos mismos tipos estéticos, tanto más frecuentes son los remedos y los plagios, y tanto mayor y más visible la unidad de principios y de sistema. ¿Quién ha de dudar que Lope de Vega y los dramáticos que le siguieron forman una *escuela*? Ni la palabra tiene en sí nada de absurdo, ni envuelve nada de opresivo y tiránico para el libre desarrollo del genio, puesto que, al fin y al cabo, no es mucho mayor la libertad de que disfruta el hombre en el arte que en la filosofía, por ejemplo. ¿Y quién duda que la historia de la filosofía debe escribirse por escuelas? ¿Y es esto negar la independencia del genio filosófico, que sólo merece el nombre de tal cuando ha llegado á formarse un sistema propio sobre los principios de las cosas? Pero lo que hay de individual en la obra científica, como en la artística, no obsta de ninguna manera á lo que hay de exterior, de involuntario, de obligado por las condiciones en que el espíritu se mueve; y ese sistema, que será propio del filósofo si se le ha formado por propia labor intelectual, tendrá, no obstante, relaciones y adherencias profundas con todo lo que se ha pensado en el mundo, con todo lo que se pensará después; y atendiendo á estas relaciones, el historiador crítico afilia al independiente filósofo, sean cuales fueren sus protestas, quizá en aquel grupo de

pensadores al cual menos se holgaría de pertenecer. Lo mismo ó poco menos sucede con las creaciones artísticas, ninguna de las cuales puede aspirar á salvarse de ser analizada y clasificada y puesta donde le corresponda.

El proyecto de Arjona, parto de un entendimiento elevado, merecía, pues, elogio como primera tentativa encaminada á poner orden en el estudio hasta entonces rutinario y empírico de la poesía española. Pero en su ejecución adolecía de graves defectos, no sólo por dejar en desdén olvido á todos nuestros poetas de la Edad Media, y á todos los que en el siglo xvi metrificaron imitando, ya las formas populares, ya las de los últimos poetas del siglo anterior, sino por considerar meramente como italo-hispana á la poesía de Garci-Lasso, que debe su mayor belleza á elementos clásicos puros virgilianos y horacianos, y crear una fantástica escuela *greco-hispana*, en la cual afiliaba, sin saberse por qué, al Bachiller Francisco de la Torre, que es un excelente y purísimo imitador de Garci-Lasso.

Arjona dejó inéditos otros opúsculos críticos¹, pero asistió poco tiempo á las tareas de la Academia, por haber salido en 1797 para Roma, en

¹ Tales son: *Discurso sobre el mérito particular de Demóstenes*.—*Id. sobre el mérito de Virgilio y del Tasso como poetas épicos*.—*Id. sobre la corrección del teatro*.—*Id. sobre la oda de Fr. Luís de León á la Ascensión*.—*Id. sobre el libro IV de Luís Vives «De causis corruptarum artium»*.—*Id. sobre la necesidad de establecer Academias en España, como único medio de adelantar la literatura española*.—*Sobre los progresos de la oratoria sagrada en España, etc.*

compañía del cardenal Despuig y Dameto. Durante su permanencia en aquella sacra ciudad, modificó considerablemente su gusto, que fué desde entonces más *italo-latino* que sevillano, llegando alguna vez hasta el clasicismo más puro, gemelo del de Moratín.

Reinoso no había adquirido entonces la celebridad que tuvo luego, pero ya ejercía sobre sus compañeros, no de más edad que él, cierta especie de magisterio, fundado, todavía más que en las cualidades de su grande entendimiento, en condiciones singulares de carácter, que se traducían en cierto dogmatismo inflexible. Así es que él fué el encargado de llevar la voz de la escuela, cuando la atacó, en nombre de la pureza y sencillez del sentimiento poético, el egregio traductor de los *Salmos*, D. Tomás José González Carvajal, purísimo escritor en prosa y poeta nada vulgar, no ya sólo en sus traducciones, sino en odas originales, como la *del Niño-Dios presentado en el templo*. González Carvajal, que, aunque nacido en Sevilla, no pertenecía á la escuela sevillana, ni quería relación alguna con ella, estampó en *El Regañón*, periódico que salía á luz en Madrid por los años de 1804¹, una *Carta al editor del Correo de Sevilla sobre la oda á la Resurrección del Señor* publicada en el mismo *Correo*, órgano oficial de la nueva escuela, dirigido por el erudito bibliógrafo D. Justino Matute y Gaviria. La oda era de D. José María Roldán, famoso teólo-

¹ Números 60 y 61. Se reprodujo en el número 95 del *Correo de Sevilla* (sábado 25 de Agosto de 1804).

go, y, en años posteriores, ejemplar cura párroco de San Andrés de Sevilla, y autor de una célebre *Exposición del Apocalipsis*. Roldán, que tenía poco de poeta, por más que artificialmente construyese versos correctos, había hecho una oda de escuela, en estilo duro, fragoso y desapacible, que intentaba remedar la grandilocuencia de Herrera. González Carvajal, disfrazado con el nombre de *D. Eugenio Franco*, emprendió la anatomía de ella, mostrando que estaba llena de «palabrones duros y sexquipedales, impropiedades, arcaísmos y licencias sin necesidad y sin número». Y entrando en la discusión de lo que llamaban lenguaje poético los de la escuela sevillana, tampoco le costó mucho probar la sólida tesis de que «el verdadero lenguaje poético se diferencia y aparta del común por la majestad, la novedad y la belleza, no por las extravagancias, las innovaciones arbitrarias y la hinchazón». «Debe ser rico (añade), casto, numeroso y bien sostenido.... no como el de esos escritores y poetas noveles, los cuales, con estudios *crudos*, estragado el paladar en idiomas y versos extranjeros.... se forman un estilo á su modo, que ni es latín, ni castellano, ni francés, y con zurcirle cuatro arcaísmos que le caen como remiendo de grana en paño burdo, ya se creen hombres de pro.... Leen tal vez y estudian el Boileau, y el Batteux, y el Blair, y el La Harpe, y hacen bien en ello, si en efecto lo hacen; pero olvidan y no estudian su propia lengua, y, llenas sus cabezas de preceptos, observaciones y teorías sublimes y utilísimas, no saben aplicarlas á ella,

porque no saben ni siquiera hablar sino en francés.... El que ellos toman por lenguaje poético, no es el verdadero y legítimo, sino otro contrahecho, de temple y ley muy inferior.»

González Carvajal esgrimía contra la escuela sevillana las mismas armas que Tineo contra Meléndez y Quintana, y pronunciaba, como él, enfrente de la nueva secta palabarrera y pomposa, el nombre de Fr. Luis de León, dechado de sabia ingenuidad y de serenidad celeste. No lo llevaron en calma los de la ya disuelta Academia de Letras Humanas, y encargaron la contestación á Reinoso, que la dió largamente en el mismo *Correo de Sevilla* encubierto con el pseudónimo de «El Capitán D. Francisco Hidalgo Muñatones, vecino de Vara de Rey¹». En su carta, más ingeniosa que convincente, Reinoso, gran discutiador y algo sofista, no sólo defiende con autoridad de Herrera que es lícito al poeta «usar de palabras extraordinarias y más significantes que las comunes de la prosa», sino que con un texto de Horacio, entendido más conforme á la letra que según el espíritu, quiere persuadirnos que «la altisonancia es una virtud en la lírica, y que el poeta debe tener una lengua altisonante: *os magna sonaturum*». Defiende los arcaísmos y los neologismos con el ejemplo de Meléndez, Cienfue-

¹ *Correo Literario y Económico de Sevilla*, tomo IV, que comprende los meses de Octubre, Noviembre y Diciembre del año 1804, y el de Enero de 1805. Con facultad Real. En la Imprenta de la Viuda de Hidalgo y Sobrino. La carta de Reinoso comienza en la página 9.

gos y Quintana, «y si hay otros, bien pocos serán, que hayan escrito versos con acierto». Llamaba *poesía de lenguaje* á lo que Carvajal *culteranismo*; ni era posible que llegaran á entenderse, partiendo de tan distintos principios, y siendo Carvajal versificador tan llano, que casi tocaba con la prosa, y Reinoso el más difícil y estirado de todos los poetas de la escuela.

En aquel mismo año de 1804 publicó su célebre poema *La Inocencia Perdida*, premiado por la Academia de Letras Humanas el 8 de Diciembre de 1799, en competencia con otro de Lista. El poemita era una miniatura del grandioso cuadro de Milton, con las desventajas de venir después, de ser reproducción muy en pequeño, y de haber nacido más bien del arte que del estudio. Quintana, al dar cuenta del poema en las *Variedades* (n.º XVIII), elogió encarecidamente la dición noble y escogida, el estilo animado y poético, los versos sonoros y armoniosos, la elegancia con que estaban forjadas las octavas; pero en cuanto al fondo del asunto, hizo bastantes salvedades, si bien en tono muy cortés, unas de todo punto desacertadas, como las que se refieren á la elección del asunto, otras que demuestran no vulgar perspicacia, como la referente al poco arte con que está presentada en Reinoso la seducción de la serpiente, horrible en él, vistosa y halagadora en Milton. Era necesario ser poeta como Quintana para sentir y expresar tan admirablemente la diferencia; pero el mayor poeta no se libra del yugo doctrinal de su tiempo, y por eso,

un poco antes del pasaje transcrito, vemos á Quintana aceptar sin reparos la falsa doctrina de Boileau contra la poesía religiosa: «Un maestro del arte ha dicho que los misterios de la Religión Cristiana eran poco susceptibles de ornatos poéticos». Y Milton le parecía, «más bien que un poeta émulo de Homero, un catedrático que explica lecciones de teología».

Quintana fué impugnado muy hábilmente por uno de los mayores entendimientos que tenía la escuela sevillana, por D. José María Blanco, que, cambiando luego de lengua, de religión y de patria, se hizo llamar en Inglaterra, con nombre duplicado, *Blanco-White*. La *Carta* de Blanco á los editores de las «*Varietades*», es uno de los mejores trozos de crítica de la escuela sevillana, y anuncia ya el talento de excelente y vigoroso prosista de que el autor dió muestra en sus escritos de Londres. Comienza por reducir á sus justos límites la autoridad de Boileau, que, según él, no entendió condenar en absoluto los argumentos cristianos, sino sólo «el mal uso de las verdades religiosas en la Poesía Épica, y la indecente mezcla de los misterios con la fábula», de que había hartos ejemplos en los poemas de su siglo. El mismo Boileau desmintió el rigor de la doctrina que se le presta, discutiendo, en una sátira y en una epístola, materias, no ya cristianas, sino exclusivamente teológicas y propias de la Sorbona. Y, sobre todo, continúa Blanco, si Boileau dió el precepto, erró en darle, porque «no hay objeto alguno tan poético que no presente alguna

faz árida é intratable para las Musas, así como hay muy pocos, ó tal vez ninguno, que sean enteramente estériles para una imaginación que posea el arte de embellecer...» Acusa á Boileau de jansenista, y de no ver, conforme al espíritu de su secta, más que la parte severa y temerosa del cristianismo, tormentos y penitencia. En los poetas antiguos, lo que menos admira Blanco es lo que deben á la fábula y á la mitología: «si Virgilio no hubiera llenado sus versos de bellezas independientes de la acción de sus Divinidades, su gloria hubiera decaído con la nación para quien escribió; pero Virgilio es infinitamente superior á sí mismo, cuando el encanto de su estilo recae sobre un fondo verdadero para todos los hombres». Y aplicando esta doctrina al argumento de los poemas de Milton y de Reinoso, demostró que no había en el *Paraíso Perdido* una sola belleza que no naciera de las entrañas del asunto elegido por el poeta ¹.

La reputación de Blanco quedó bien afianzada entre los del grupo hispalense con el hecho de haber osado medir sus armas con Quintana, llevando los honores del torneo, puesto que su adversario no respondió cosa alguna. Aumentó su fama de estético un poema sobre *la Belleza*, que fué leído con inmenso aplauso en la Academia de Letras Humanas, y que debe de haber perecido

¹ Esta polémica puede verse íntegra, así en las *Varietades* (*Año segundo, tomo primero*), (pp. 164 á 184 y 241 á 252), como en el *Correo Literario y Económico de Sevilla*, tomo IV (pp. 177 á 183, 201 á 204, 209 á 212, 217 á 222).

inédito. Pero algunos rastros de él pueden buscarse en la oda de Blanco *sobre los placeres del entusiasmo*, algo declamatoria como todos sus primeros versos, pero llena de elegancia, y en algunos pasajes de fuego. Blanco explicó Letras Humanas en la Sociedad Económica de Sevilla antes que Reinoso, pero nada resta de sus lecciones. En Londres cambió radicalmente de ideas literarias, como de todo; y fué entre nuestros emigrados españoles uno de los más eficaces aunque mesurados protectores de la emancipación romántica, en el sentido del romanticismo histórico inglés.

Otros poetas sevillanos, muy inferiores á los citados, mostraron de una manera ó de otra conatos por salir de la senda trillada. Así, D. Francisco Núñez Díaz, en quien Lista saludaba con evidente exageración á un *Pindaro cristiano*, pero que, en suma, tiene la curiosidad y el mérito de haber traducido uno de los primeros, en forma pinárica ó herreriana, las ideas de Chateaubriand acerca de las bellezas poéticas del cristianismo puestas en cotejo con las de la gentilidad: asunto de la mejor de sus odas.

Moviéndose con independencia de todos los grupos hasta aquí memorados, pero sin pretensiones de crear escuela aparte ni alientos para ello, florecían á principios de nuestro siglo otros escritores que, apartándose en algunos puntos de la legislación tenida vulgarmente por clásica, representan lo que pudiéramos llamar otras tantas direcciones individuales. Así, prescindiendo de

las tentativas arcaicas de Vargas Ponce y otros, las cuales no trascendían más allá de la corteza de la lengua, algún recuerdo debe hacerse del ilustre Arriaza, uno de los pocos improvisadores que no han sido indignos del nombre de poetas. La posteridad no le ha tasado aún en su justo valor, si bien comienza á notarse una reacción en favor de sus versos, tan aplaudidos y populares en un tiempo, y luego tan completamente olvidados. Arriaza, que era el mejor versificador y rimador de su época, hábil, sobre todo, en la construcción de estrofas regulares, cuyo mecanismo había caído en gran desuso durante el siglo xviii, se indignaba contra los poetas salmantinos que, como Quintana, llamaban *pueril y bárbaro* al artificio de la rima, «sin otra razón que la misma dificultad que ofrece á los que quisieran se les abriese el Parnaso por sólo los méritos de humanistas ó de filósofos». Con todo el orgullo de ingenio *lego*, y de poeta de sociedad, que hace consistir principalmente el mérito de la poesía en el fácil rodar de los versos y en el primor y aliño de las consonancias, mirando el arte como una especie de mecanismo, manifestaba gran desdén hacia el verso suelto, del cual dice que «lo es más para los ojos que para el oído», y todavía peor voluntad al *filosofismo poético*, introducido por Cienfuegos y sus amigos. No encuentran gracia á sus ojos «el estilo declamatorio, el tono sentencioso, el empeño de derramar la moral cruda, con exclusión de los mitológicos adornos y de las invenciones

alegóricas». «¿Cómo reconoceremos á la amable poesía, tristemente sentada en la cátedra de Demóstenes, y tan lejos de los floridos bosques en que el grande Homero y *el ingenioso Ovidio* meditaban y creaban aquel universo poético, transmitido hasta nuestros tiempos en brazos de todas las artes hijas de la imaginación?» Este abandono de la mitología y de la ficción alegórica, y juntamente el abuso de las verdades especulativas, eran, según él, los gérmenes de «una nueva secta que sucederá á las dos ya desterradas y conocidas con los nombres de *culteranismo* y *conceptismo*, la cual vendremos á llamar *filosofismo*, tanto más hermana de ellas, cuanto se compone de los mismos elementos, que son hinchazón y obscuridad». Esta censura la extendía, no ya sólo á la escuela salmantina, sino también á la sevillana, doliéndose de que los preceptistas modernos no quisieran reconocer por poetas, sino á los que escribían en el lenguaje de Herrera. «Y bajo el relumbrante atavío de tal lenguaje (que si pudo brillar en sus odas, no hizo más que obscurecer sus elegías), ¿adónde irá á parar aquella amable facilidad tan difícil de conseguir, aquella naturalidad y fluidez, primer atractivo de la poesía, y que se tiene por cualidad irreparable de cuanto se llama sublime?» Todavía se encuentran otras afirmaciones críticas curiosas en el prólogo que Arriaza puso á sus versos en la primera edición de 1807 y en la última de 1829, suprimiéndole en todas las intermedias. El autor, con cierto desenfado de repentista y de hombre de mundo,

llama por jueces naturales de sus obras, no á los rígidos Aristarcos, sino á la *juventud de ambos sexos*, y formula un principio anárquico, que luego fué muy repetido por los románticos: «el poeta, entregándose á un estro indeliberado, es siempre responsable de sus versos, pero no de sus asuntos». No hay buenos ni malos asuntos, ha repetido Víctor Hugo, sino buenos y malos poetas.

No sólo por sus manifestadas tendencias á la indisciplina puede decirse que rompe Arriaza el yugo doctrinal de su tiempo, á pesar de sus aficiones mitológicas, y á pesar de haber traducido la *Poética* de Boileau. Es, además, precursor de los líricos románticos en una parte, secundaria, es cierto, pero que en poesía no deja de tener importancia, es á saber, en la variedad y riqueza de las formas métricas. Arriaza era lo que hoy se llama en Francia un poeta *parnasista* ó *parnasiano*; un infatigable artífice de versos y de estrofas, sin cuidarse de los asuntos. Pero esto sólo era ya una excepción en su tiempo. Cienfuegos y Quintana apenas construían estrofas regulares: versificaban siempre ó en endecasílabos sueltos, ó en silvas de endecasílabos y eptasílabos, libremente combinados y con gran pobreza de rimas. Casi todas las formas de la antigua poesía castellana, así las indígenas como las derivadas de Italia, estaban abandonadas y proscritas como demasiado artificiosas y contrarias á la seriedad de la concepción poética y al libre arranque de la fantasía. Arriaza, en su poesía, falta casi siempre de elevación, de profundidad, de tersura, pero ingeniosa, amena y

suave, logró compensar la pobreza de pensamientos con la habilidad técnica. Por él volvieron á su antiguo crédito redondillas, quintillas, décimas, sonetos, todas las combinaciones que le ofrecía nuestra antigua métrica y otras más que él introdujo, tomadas generalmente de la literatura italiana, en que parece más versado que en ninguna otra de las antiguas ó modernas. Además, en una composición, bien notable por cierto, y que se levanta mucho sobre su tono ordinario, en la elegía del *Dos de Mayo*, se atrevió, por primera vez que sepamos en nuestra literatura, á variar dos veces de metro en una misma poesía, libertad de que luego usaron y abusaron los románticos. Y enteramente romántica es aquella elegía (compuesta en 1810), así por el desorden de las ideas y la expresión violenta, intemperante y desigual de la pasión, como por la completa ausencia de escrúpulos académicos. Alentado Arriaza con el buen éxito de su composición *polimétrica*, todavía se atrevió á repetir la misma libertad en otras poesías patrióticas de circunstancias.

Enemigo Arriaza del filosofismo poético, lo fué también de los ineptos traductores é imitadores de la tragedia francesa; y contra ellos lanzó una vez y otra los más punzantes dardos de su sátira. Algunas de sus críticas de *entreacto* son verdaderos modelos, sobre todo la de la tragedia de Arnault, *Blanca ó los Venecianos*, trasladada á nuestra escena por D. Teodoro de la Calle, que también puso en pésimos versos castellanos el *Otelo* de Ducis. Algunos rasgos de la sátira van

derechos contra el sistema de declamación de Maiquez:

«Talma el modelo fué: ¡oh! que ese Talma
Podrá prestar su gesto y no su alma.»

Creemos que Arriaza criticaba más por instinto de buen gusto, que por obedecer á escuela alguna. Pero parece haber mirado con cierta simpatía el teatro antiguo español, y en esa misma sátira deplora que se abandonen las piezas de Lope y de Moreto, para sustituirlas con «*francesas cucamonas*». De los desvaríos de la secta de Comella hizo plena justicia en una sátira en tercetos, compuesta casi al mismo tiempo que la *Comedia Nueva*¹.

Por el mismo tiempo se imprimió en Segovia (1798) un singular *Ensayo sobre la mejoría del Teatro*: su autor, el poeta aragonés D. Juan Francisco del Plano, fecundísimo y no vulgar ingenio, aunque muy contagiado del prosaismo de la época².

Plano se queja de que «cada día se vayan añadiendo nuevos eslabones á la cadena de la imaginación que tan *suya* quiere ser siempre en los poetas»: declara altamente que «*las reglas de Aristóteles son hoy inadmisibles, y que las unidades no fueron observadas por los griegos sino*

¹ De lo que Arriaza escribió sobre las artes plásticas, algo se dirá en otro capítulo.

² Sus *Poesías selectas* han sido publicadas en un tomo de la *Biblioteca de Escritores Aragoneses* (Zaragoza, 1880), con un targo estudio preliminar de D. Jerónimo Borao.

quebrantadas en favor de otras bellezas, sin lo cual se harían intratables muchos asuntos»: se muestra fogoso partidario de la *tragicomedia* «porque trata de pasiones serias acomodadas á sucesos y personajes cercanos al común de los espectadores»: censura los largos razonamientos de la tragedia francesa, fundado en que el drama vive sólo de situaciones: apela de las reglas á la sensibilidad de los oyentes: se rebela contra la censura oficial de los corregidores y contra la censura legal é incompetente de los comediantes, aceptando sólo la de un *tribunal de poetas-filósofos*: pinta como muy accesible la renovación del teatro nacional si queremos volver los ojos á las riquezas acumuladas por Lope, Calderón y Moreto, etc., etc. Las ideas literarias de Plano eran tan atrevidas como sus ideas políticas, por las cuales sufrió larga persecución y destierro.

Este buen ingenio se arrojó á presentar en la escena de Valladolid (15 de Febrero de 1797) y de Zaragoza (18 de Enero de 1798) un ensayo de tragedia clásica pura, con coros y música vocal é instrumental, de suerte que remedase en algo los dramas griegos. Pero sus fuerzas eran desproporcionadas á tan difícil y casi imposible empresa, y aunque *El Sacrificio de Calliroe* llamó la atención y el favor del público por la extrañeza de la *música coreada como en la antigüedad* (así decían los carteles), y no faltó crítico que afirmase que nunca había visto la escena española un drama más semejante á los de Sófocles y Eurípides, la obra cayó muy pronto en olvido, y ni siquiera se

imprimió ni llegó á representarse en los teatros de la corte.

Plano había escrito en 1784 una *Arte Poética* en tercetos, cuya doctrina nada ofrece digno de particular memoria. En el estilo es muy desigual; pero se ve el conato de imitar á los Argensolas. La versificación de Plano es más abundosa que correcta, y no llega nunca á la perfección sostenida de sus modelos. Define la belleza por la reducción de *la variedad á la unidad*. Las ideas sobre el teatro son idénticas á las que expuso en el *Ensayo* en prosa:

«Yo seguiré la fiel naturaleza,
No bajos y ridiculos bosquejos
Que hacen cavilación y sutileza.

Me río de preceptos y consejos
En obras donde el numen brillar debe,
Si el ingenio los trajo de muy lejos.

.....
Ni pienses, como muchos neciamente,
Por lo que allá en su origen fué la escena,
Sus leyes formar hoy menudamente.

La antigüedad está de sombras llena;
El tiempo todo lo confunde y muda;
Lo que antes se amó mucho, hoy se condena.

.....
Lo que hace un siglo se llamó tragedia,
¿Quién sabe si así el Griego lo llamara?
Y mejor lo diré de la comedia.

.....
A las cosas del día dar conviene
Preceptos, no á las viejas y olvidadas....

.....

De aquí las *unidades* han nacido
 Que en *opiniones necias y sutiles*
 La cómica nación han dividido.
 No me cuido de *máximas pueriles*,
 Porque quita, tal vez, *nimia finura*
 Su valor á pinceles y buriles, » etc., etc.

Las últimas obras críticas en que la escuela del siglo XVIII dió muestras de sí antes de la irrupción romántica, salieron de manos de varios proscritos españoles, que, unos por afrancesados y otros por liberales, tuvieron que abandonar el suelo patrio desde 1814 hasta 1820, ó desde 1823 hasta 1834. En algunos miembros de ambas emigraciones se manifestó desde luego la tendencia romántica. Otros permanecieron fieles á la tradición clásica más ó menos modificada, contándose, entre ellos, Marchena, Silvela, Pérez del Camino, Burgos, Hermosilla y Martínez de la Rosa, todos los cuales, á excepción del último, se habían manifestado antes tan partidarios de la causa francesa en política como en literatura. Las obras de estos ilustres humanistas cierran, por decirlo así, el largo período que vamos estudiando: son como el testamento de la escuela galo-clásica, y por ellas mejor que por otra alguna pueden apreciarse las pérdidas y las ventajas que nuestra crítica había experimentado desde el tiempo de Luzán.

De estos escritores, el que á primera vista parece más original y temerario es el abate Marchena, personaje de novelesca y extrañísima vida, y de carácter tan fuera de lo racional y ordinario

como su vida misma. En otro tiempo he escrito largamente sobre él ¹, y en alguna cosa he de repetirle. Las audacias de Marchena no fueron nunca literarias, sino sociales y religiosas. En literatura, su criterio era el de Boileau, y, por inverosímil que parezca, este hombre que en más altas materias llevaba hasta la locura su ansia de novedades, y sólo vivía del escándalo y por el escándalo, en materias de poesía es, como su maestro Voltaire, el más sumiso á los cánones de los preceptistas del siglo de Luis XIV, el más conservador y retrógrado, y el más rabioso enemigo de los modernos estudios y teorías acerca de la belleza del arte: «esa nueva obscurísima escolástica con nombre de *Estética*, que califica de *romántico* ó *novelesco* cuanto desatino la cabeza de un orate imaginarse puede». Marchena era el primero que pronunciaba en castellano la palabra *Estética*, si bien para injuriarla. Él, como todos los volterrianos rezagados, era falsamente clásico, á la manera de José María Chénier ó de la Harpe, y para él Racine y Molière eran las columnas de Hércules del arte. Á Shakespeare le llama *lodaçal de la más repugnante barbarie*; á Byron ni aun se digna nombrarle; de Goethe no conoce ó no quiere conocer más que el *Werther*. La fama de Chateaubriand, como poeta cristiano, le sacaba de quicio, y decía de *Los Mártires* que «son una ensalada compuesta de mil hierbas, ácidas aquéllas, saladas estotras, y que juntas forman el

¹ Vid. *Heterodoxos españoles*, tomo III.

más repugnante y asqueroso almedrote que gustar puede el paladar humano».

Marchena publicó en Burdeos, en 1820, con el título de *Lecciones de Filosofía moral y elocuencia*, una colección de trozos selectos de nuestros prosistas y poetas, acompañada de un largo *discurso preliminar* y un *exordio*, en que teje á su modo la historia literaria de España, y nos da, en breve y substancioso resumen, sus opiniones críticas é históricas, y hasta morales y religiosas. Ya es de suponer, conocida su procedencia, con qué criterio juzgaría Marchena nuestra cultura. Todo, ó casi todo, le parece en ella excepcional y monstruoso. Restringido arbitrariamente el principio de imitación, entendida con espíritu mezquino la antigüedad (¿qué ha de esperarse de quien dice que *Esquiló violó las reglas del drama*, es decir, las reglas del abate D'Aubignac?), convertidos en pauta, ejemplar y dechado único los artificiales productos de una civilización refinadísima, flores por la mayor parte de invernadero, sólo el buen gusto y el instinto de lo bello podían salvar al crítico en los pormenores y en la aplicación de las reglas, y de hecho salvan alguna vez á Marchena. Pero es tan inseguro y contradictorio su juicio, son tan caprichosos sus amores y sus odios, y tan podrida está la raíz de su criterio histórico, que los mismos esfuerzos que hace para dar á su crítica carácter trascendental y enlazar la historia literaria con las vicisitudes de la historia externa, sólo sirven para despeñarle. Bien puede decirse

que todo autor español le desagrade en el hecho de ser español y católico. No concebía literatura grande y floreciente sin espíritu irreligioso.

Este rabioso fanatismo de sectario, unido á la afectación de arcaísmo y de hipérbaton latino que hay en el *Discurso preliminar*, contribuyen á hacerle empalagoso é intolerable, é impiden que se perciban y estimen debidamente los luminosos destellos de talento crítico que entre sus infinitas aberraciones y rasgos de mal gusto alguna vez, aunque por breve espacio, resplandecen. Tal es su concepto de la poesía «arte de imágenes»: tal el contraste que establece entre el arte inspirado por nuestra religión, «espiritual y abstracta», y el dictado por el paganismo clásico «sensual, material y palpable». No admite que el arte sea imitación de la naturaleza, sino selección de «lo más vigoroso y puro de ella», para formar con sus variados rasgos «verdaderos y existentes todos», el «*tipo ideal*, cuya concepción constituye el perfecto *criterio teórico*». Respecto de lo cómico, notó que la principal fuente de donaire en el *Quijote* consistía en «la oposición entre lo que realmente son en sí los objetos que se presentan al héroe, y el modo cómo él los considera» (la antítesis entre lo *ideal* y lo *real*, que ahora dicen). Todo el juicio de la inmortal novela está hecho de mano maestra. Ni son desacertadas algunas de las cosas que dice del teatro, empezando por convenir con esos *tudescos* (por él tan odiados) *defensores del romanticismo ó novelaría*, en que «cada pueblo debe pintar sus pro-

pias costumbres, y ornarlas con los arreos que más se adapten á la índole de su idioma, á las inclinaciones, estilos y costumbres de los nacionales ».

Pero lo más notable de este discurso, por lo inesperado, es, sin duda, la apología de *la excelencia poética del cristianismo*, que, según Marchena, debe ser igualmente reconocida por el fiel creyente y por el incrédulo: «no proviene lo escondido de los arcanos de la religión de las densas tinieblas que la escurecen (*sic*), mas sí de los inexhaustos raudales de luces que de su centro destellan sin cesar, y que deslumbran y ofuscan los flacos ojos de los mortales: así es invisible el disco del sol mientras que con su luz contemplamos cuanto el mundo encierra». Lo que esta doctrina pudiera tener de antagónico con la impiedad de Marchena, lo salva él mediante una distinción entre la verdad poética y la filosófica. «La verdad poética está satisfecha cuando no desdican las ideas del poema de las que establece la filosofía ó religión en que está fundado.» Aún pudieran citarse con elogio otros pedazos del discurso, v. gr., el hermoso paralelo entre Fr. Luís de León y Fray Luís de Granada, que es el mejor trozo que escribió Marchena, por mucho que le perjudique la forma siempre retórica de la simetría y de la antítesis. Pero cuando al lado de estos rasgos brillantes tropieza uno, ya con afirmaciones gratuitas, ya con juicios radicalmente falsos, ya con ignorancias de detalle, ya con alardes intempestivos de ateísmo y despreocupación, ya con

brutales y sañudas injurias contra España (tales como no han salido de la pluma de ningún extranjero), ya con vilísimos rasgos de mala fe; cuando se ve escrito, por ejemplo, que las obras de Santa Teresa y de todos nuestros ascéticos son una «cáfila de desatinos y extravagancias, disparatadas paparruchas, adefesios que excitan la indignación», no es posible dejar de cerrar el libro con indignación, lamentando hasta qué punto el desenfreno y la intolerancia de las malas pasiones puede cegar y corromper el juicio aun en hombres nada vulgares ¹.

El discurso preliminar de la *Biblioteca Selecta de Literatura Española* publicada en Burdeos casi al mismo tiempo que la antología de Marchena, y ordenada por D. Pablo Mendibil y don Manuel Silvela, es mucho menos original y resuelto, pero más sensato que el estudio del famoso jacobino. Fué autor único de este discurso el Sr. Silvela, amigo y correligionario de Moratín, y fundador de un célebre establecimiento de educación en Burdeos y en París. No se encuentran en este discurso aquellas rarezas de estilo, aquella continua insolencia, aquel tono paradójico que presta curiosidad y atractivo á ciertos trozos del estudio de Marchena. Pero la erudición segu-

¹ *Lecciones de filosofía moral y elocuencia, ó colección de los trozos más selectos de poesía, elocuencia, historia, religión y filosofía moral y política de los mejores autores castellanos, puestos en orden por D. Josef Marchena.* Burdeos, imp. de Pedro Beaume, 1820.—Dos tomos en 4.º—Los preliminares ocupan 147 páginas.

ra, ya que no recóndita, la templanza y la rectitud de los juicios, siquiera no parezcan muy nuevos ni penetrantes, son dotes que realzan el discurso de Silvela hasta poder ser estimado como el mejor cuadro de conjunto que hasta entonces se hubiera trazado de nuestras letras. El mismo Bouterweck, aunque en algunos puntos ahonda más que Silvela (y que otros posteriores), demuestra estar muy desigualmente informado, y cae á la continua en crasos errores, que revelan hasta ignorancia de la lengua que se propone ilustrar. Rápido, como es, el trabajo del colector de Burdeos, no sólo tiene el mérito de haber enlazado nuestra literatura con las vicisitudes de la literatura general, en vez de considerarla de un modo aislado é infecundo (en lo cual ciertamente sigue las huellas del P. Andrés y de Bouterweck), sino que, gracias á este mérito, se levanta de vez en cuando á consideraciones de un orden trascendental y á apologías de sabor romántico, que ciertamente admiran en la pluma del huésped y más cariñoso amigo de Moratín. Así es que no sólo osa rebelarse contra la autoridad censoria de Boileau, declarando que no siempre son justas sus decisiones, sino que comprende que no es posible ejercer la crítica de una obra literaria sin tener en cuenta « las causas morales y políticas que la han determinado ». Á la luz de este sano y racional principio, estudia con simpatía los caracteres del ingenio español que él llama « disposiciones primitivas y determinantes, ó efectos de las variedades de nuestra organización, ó resul-

tados de las impresiones constantes de los objetos que nos rodean »; disculpa nuestra tendencia á la hipérbole, ocasión de tantos donaires para los críticos franceses, « poseedores de una lengua que acaso es esencialmente antipoética », y, por último, patrocina, aunque con excesiva timidez, los derechos de la imaginación en el teatro, contra los partidarios de las tres unidades. Lejos de él « autorizar el desorden, ni, á título de diferencias locales, entronizar la confusión y el delirio »; pero entiende que los verdaderos principios, las verdaderas reglas dramáticas, no se han formulado aún, y que las que pasan por tales no tienen más fundamento que « un espíritu de imitación, las más veces infundada y servil ». No hemos de creer que los antiguos « apuraron todos los medios de agradar ». « No nos esclavicemos por la imitación, ni juzguemos del desarreglo de los otros por la multiplicidad de las reglas caprichosas de insulsos preceptistas.... No quisiéramos que, á fuerza de agarrotar el ingenio y de clamar por la verosimilitud y regularidad, el mundo hermoso é ideal de los poetas fuese sustituido por el mundo melancólico de los filósofos. En el drama, por ejemplo, ¿no pudiera darse mayor ensanche á esas decantadas unidades de lugar y de tiempo? Reflexionemos que no podemos nunca sustraerle á su verdadera naturaleza, que es la de ser una ficción, en la que partimos ya de una infinidad de supuestos bien inverosímiles. » La libertad que Silvela reclama no es gran cosa ciertamente: se reduce á « extender un

poco el imperio de la ficción, y dar á los poetas la facultad de variar el lugar de la escena, desde el campo de Marte al Capitolio, y en lugar de veinticuatro horas, el ensanche necesario para que no puedan hacerse ridículamente chocantes ni la duración ni las distancias». Pero por algo se empieza, y no le faltaba razón al inexorable Moratín para calificar tales opiniones de *laxas* y muy próximas á la *herética pravedad*, y á su autor (á quien quería entrañablemente) de «casuista que, á fuerza de epiqueyas, tiraba á viciar con máximas corruptoras la moral dramática». En las frecuentes y chistosas polémicas que sobre el asunto sostenían, él llamaba á Silvela «un Escobar¹», y Silvela á él «un P. Cónquina». Y como la amistad no era entre ellos obstáculo á la diferencia de opiniones, alguna vez llegaba á argumentarle *ad hominem*, y querer persuadirle que la *nimia austeridad de las reglas* había esclavizado su propio ingenio. Gran parte del discurso que precede á las comedias de Moratín está escrito para contestar á Silvela, que, fiel á su conciencia literaria, ni aun así quiso darse por convencido, y empezó á desarrollar sus ideas en una especie de *Poética*, de la cual dejó manuscritos dos largos capítulos².

¹ Nombre del famoso casuista Jesuita, tantas veces y tan inicivamente calumniado en las *Provinciales* de Pascal.

² Vid. *Obras Póstumas de D. Manuel Silvela. Las publica con la vida del Autor, su hijo D. Francisco Agustín Silvela. Madrid, 1845, imprenta de Mellado, dos tomos 4.º, especialmente la página 189 del primer tomo y la 57 del segundo.*

El Discurso sobre la literatura española, que llena la mayor

No es posible dejar en olvido, por más que su doctrina literaria ninguna novedad ofrezca, al aventajado humanista D. Manuel Norberto Pérez del Camino, que en 1829 dió á la estampa en Burdeos una *Poética* en seis cantos y en octavas reales, escrita (según él dice) siete años antes que la de Martínez de la Rosa, y no indigna de ponerse á su lado, si sólo se atiende al mérito del estilo y de la versificación, que generalmente es robusta y sonora, y á veces magistral y pintoresca. Como preceptista, Camino no ofrece más interés que el de representar el punto extremo á que llegó la escuela galo-clásica en algunos españoles. Es tan afrancesado en literatura como en política. Declara haberse aprovechado de Aristóteles, de Horacio y de Jerónimo Vida; pero su principal oráculo es, sin duda, Boileau, á quien traduce literalmente en muchos puntos, copiando de él y hasta exagerando las diatribas contra el teatro español:

«Héroe en el primer acto tierno infante,
Te sorprende barbado en el segundo,
.....
Nuestros padres, más libres que groseros,
Ó por triste indigencia subyugados,

parte del primer volumen, había aparecido al frente de la antología intitulada:

—*Biblioteca Selecta de literatura española, ó modelos de elocuencia y poesía, tomados de los escritores más célebres desde el siglo XIV hasta nuestros días. Burdeos, La Walle, 1819, 4 tomos en 8.º: colección bastante copiosa y formada en general con buen gusto, á lo cual se añade una corrección harto rara en libros españoles impresos en Francia.*