

siva. Ni dejó de percibir con rara perspicacia los vicios de la música italiana, y lo que él llama «*tridiculeces sonoras* de ciertas cantatas, sonatas y simphonías», mostrándose en todo bastante avanzado para que de sus artículos y de su persona se haga esta breve memoria.

Todo el mundo conoce, á lo menos por fama ó de vista, porque leerla seguida es obra de todo punto imposible, la novela, popularísima en otro tiempo en Portugal y en Castilla, del P. Teodoro de Almeida, intitulada: *O feliz independente*, obra de pretensiones épicas, aunque escrita en prosa, á imitación del *Telémaco*. Al frente de esta obra tan soporífera como bien intencionada, pero muy curiosa como documento del gusto de una época, se lee una disertación del profesor de retórica Antonio das Neves Pereira (uno de los gramáticos más doctos de entonces), con ideas bastante originales sobre la poesía épica. Para probar que la novela del P. Almeida es un *poema escrito en prosa*, y legitimar esta nueva forma de epopeya, Antonio das Neves hace, entre otras, las consideraciones siguientes: «El poema épico es una obra dirigida á deleitar é instruir, con todas las bellezas posibles de la poesía. Originariamente fué compuesto en verso el poema épico; pero ¿en la *Iliada* ó en la *Eneida*, si soltamos su lenguaje de las prisiones del metro, no quedarían otra *Iliada* y otra *Eneida*, en las cuales no habrían desaparecido ni el decoro, ni la gravedad, ni la nobleza de los héroes, ni la grandeza de la acción? Las *epopeyas en prosa* son un nuevo invento,

en que disputa la prosa á la poesía todos sus privilegios: hallazgo debido al ingenio de nuevos artistas, artistas filósofos, que, conociendo los fueros y la libertad del espíritu humano, supieron agrandar el estrecho círculo de las ideas de sus antepasados, creando, ya nuevos objetos, ya nuevas formas de los objetos conocidos. ¿Y qué distinta atención merecen estos generosos aventureros respecto de la multitud de los serviles imitadores?» Hay en este discurso de Antonio das Neves aforismos estéticos expuestos con una lucidez singular, v. gr.: la distinción racional entre la verdad y la belleza. «La verdad y la belleza, aunque inseparables entre sí (*en esencia*), son, con todo, dos aspectos diferentes bajo los cuales contemplamos la naturaleza: el uno es el objeto de la filosofía, el otro el de la literatura.»

Á la generosa iniciativa del duque de Lafoes, uno de los hombres más cultos y distinguidos de su tiempo, se debió, no sólo el establecimiento de la *Real Academia de Ciencias* (que absorbió, con mejor dirección, los elementos que restaban de la antigua Academia de la Historia), sino aquel brillante período de actividad académica, del cual son imperecedero testimonio el primer (y hasta la fecha único) tomo del gran *Diccionario de Autoridades* (en que principalmente trabajó Pedro José da Fonseca), y los ocho riquísimos tomos de *Memorias de Litteratura Portuguesa*, publicados por la Academia en el breve período de 1790 á 1796. La palabra *litteratura*

debe tomarse aquí en un sentido lato, pues lo que predomina (y este es el gran mérito de la colección y lo que la hace hoy y la hará siempre digna de consulta), son las investigaciones de arqueología, historia jurídica, bibliografía y filología portuguesa, firmadas por tan doctos y graves varones como Juan Pedro Ribeiro, Antonio Ribeiro dos Sanctos, Cayetano de Amaral, y muchos otros. Fiel la Academia á su verdadera misión, no tomó sobre sus hombros la empresa, siempre arriesgada, de dirigir ni encauzar el gusto literario, ni jamás pensó en erigirse en dogmatizante. Aun en las memorias sobre clásicos portugueses, lo que predomina es el criterio gramatical, la consideración de la lengua, lo único en que una Academia puede arrogarse verdadera autoridad y ser respetada.

Sin embargo, esta Academia premió (en Mayo de 1792), y en sus *Memorias* anda impreso, el trabajo crítico más extenso, más profundo y más delicado, dentro del método analítico, que en Portugal se hizo durante el siglo XVIII. Refiérome al que lleva el expresivo título de *Análisis y combinaciones filosóficas sobre la elocución y estilo de Sá de Miranda, Ferreira, Bernardes, Caminha y Camoens*: su autor, Francisco Dias Gomes, el cual en esta ocasión probó que sus dotes de crítico y de escudriñador de las bellezas literarias eran muy superiores á las que tuvo de poeta. No brilla este trabajo por la originalidad de las reflexiones y principios fundamentales: el autor confiesa haberse guiado en tan trabajoso argumento

por las luces que había adquirido en la lección de Aristóteles, Cicerón, Quintiliano y Longino, y mucho más en la de Locke, Condillac y Du Marçais, y en especial en la del *sobre todos* sabio comentario que el gran Voltaire hizo sobre las obras de Pedro Corneille, donde se ven las reglas del gusto en su mayor elevación. La originalidad está en la aplicación de estas máximas de gusto á la literatura portuguesa, que hasta entonces estaba virgen de una crítica tan delicada y minuciosa. Dentro de la escuela clásica y del procedimiento analítico, no podía darse cosa mejor, ni es mucho de extrañar que las disecciones anatómicas que Dias Gomes hace del estilo de sus autores, guiado siempre por una comprensión clarísima del valor de la expresión, hayan hecho fe y autoridad hasta nuestros días. Es una crítica que no pasa de lo más externo, pero que en esto poco es certera y penetrante. Dias Gomes prescinde del valor histórico de los poetas, hasta del fondo de sus pensamientos, pero sus exageraciones pueden ser saludable contrapeso á otras exageraciones más recientes en sentido contrario. Al cabo, la lengua y el estilo son cosas muy respetables, aunque no sean sino las últimas y más exteriores manifestaciones de la forma artística. Casi todo lo que Dias Gomes escribe es sensato, útil y juicioso, tan útil para la lengua portuguesa como los trabajos de Quintana y de Capmany para los poetas y prosistas castellanos. No contienen toda la crítica, pero sí una parte de ella, un elemento que debe entrar en la apreciación final

y que ellos han estudiado laboriosamente. Puede uno sonreírse de Días Gomes, cuando tanto se aplica á deslindar en sus autores si su imitación fué *icástica* ó *fantástica*; pero nadie puede negar que se levantaba sobre el pedantismo retórico de los malos intérpretes de Longino cuando escribía que «la esencia de lo sublime consiste en el pensamiento, y que la frase es tan sólo su forma ó su accidente».

Con criterio muy análogo al de Días Gomes escribieron en las *Memorias de la Academia*: Antonio das Neves, sobre la *Filología portuguesa por medio del examen y comparación de la lengua y estilo de nuestros más insignes poetas del siglo décimosexto, y sobre el uso prudente de las palabras de aquella edad, que luego han caído en desuso*; Antonio Ribeiro dos Sanctos, sobre los *orígenes de la poesía portuguesa* (trabajo muy ligero, y que, en realidad, deja intacta la materia, puesto que no habla de otra cosa que de la poesía en España antes del nacimiento de las lenguas vulgares); Antonio Araujo de Azevedo, conde de Barca, en defensa de Camoens contra las censuras de La Harpe; Antonio Pereira de Figueiredo, proponiendo á Juan de Barros por ejemplar de la más sólida elocuencia lusitana, y Joaquim de Foyos, disertando rápidamente en una Memoria no acabada sobre los poetas bucólicos portugueses. El merecimiento de estos trabajos es desigual; pero todos pertenecen á la misma escuela, es decir, que no se apartan un punto de la crítica formalista y de las tradiciones del

siglo XVIII. Así, Joaquim de Foyos, renovando los errores de Batteux, concede á la Bucólica la prioridad en el orden de tiempo entre todos los géneros poéticos, y convierte en espontánea creación de los verdaderos pastores y patriarcas ese convencionalísimo literario inventado por los poetas siracusanos y alejandrinos de decadencia. Así Antonio das Neves, á quien hemos visto tan audaz en otras cosas¹, condena la poesía á no ser más que «la facultad de pintar los objetos de la bella Naturaleza», si bien esta bella Naturaleza se extiende para él al mundo moral lo mismo que al mundo físico, é incluye, no sólo la naturaleza simple y pura, sino también la naturaleza complexa y modificada, de donde infiere que la Agricultura, la Mecánica, la Náutica y otras artes son mina riquísima de donde la Poesía puede sacar los diamantes soterrados de las más bellas imágenes, comparaciones y descripciones que hagan parecer bello y nuevo lo más trivial y ordinario. Ni deja de manifestar su genialidad independiente cuando niega que el punto que alcanzaron los antiguos sea el más alto á que pueda llegarse en el arte, doctrina que va aplicando á los distintos géneros, proponiendo en ellos ciertas novedades. Por ejemplo, en la poesía bucólica no le parece bien que se pinte sólo un estado de felicidad ideal é imaginario, sino que concibe cierto género de idilios realistas, en que se describan las costumbres groseras

¹ Si es que es el mismo autor del prólogo al libro del P. Almeida, cosa que no sabemos de fijo.

de las gentes del campo, sus dolores y aflicciones «de manera que entren en el interés general de la humanidad». «Nada es indigno de la poesía (exclama con elocuencia) sino lo que de suyo es vil y desagradable. ¿Y cómo ha de ser desagradable una cierta familiaridad rústica, que hará este género mucho más copioso, más vasto, más fecundo, y mucho más natural sin comparación que el de la galantería campestre? Las imágenes tristes de esos personajes, ¿no nos conmovieron? ¿No tendrán su belleza, su patético, su interés moral, si las expresamos vivamente?» Quien de tal manera pensaba en cuanto á la técnica literaria, no podía menos de hacer ostentación del mismo *realismo*, tratándose «del mal entendido plébeyismo de las dicciones». Y, en efecto, se da la mano con Garçãõ, admite, como él, que una lengua literaria debe tener palabras de todas especies, cómicas, burlescas, graves, serias, floridas, majestuosas, conformes á la materia, al lugar, á la ocasión, al estado del ánimo. «Una lengua de palabras todas graves y sesudas, más propia sería para monjes de Cartuja que para el ejercicio cotidiano de la vida particular y el consorcio de la vida civil.... No hay estilo más pintoresco que el de la familiaridad franca, lisa y sincera.»

La *Nueva Arcadia*, inaugurada en 1790 en el palacio del conde de Pombeiro, no era una corporación oficial y grave como la Academia de

¹ *Memorias de Litteratura Portuguesa*. Tomo III (1793), págs. 14 y sig. *Sobre a Filologia Portuguesa*, etc., etc.

Ciencias; pero, por lo mismo, influyó de una manera más eficaz en la dirección de las corrientes poéticas, aunque muy pronto acabaron con ella las divisiones intestinas, promovidas por los dos bandos que recíprocamente capitaneaban Bocage (*Elmano Sadino*) y el P. José Agustín de Macedo (*Elmiro Tagideo*).

Nunca perteneció á esta Arcadia, ni tampoco á la primitiva, el famoso lírico horaciano Francisco Manuel do Nascimento, cuyo nombre poético de *Filinto Elysio* no era nombre de Academia, sino nombre impuesto por su amiga la marquesa de Alorna (*Alcippe*) cuando todavía se hallaba en el convento de Chellas. *Filinto* en 1778 había tenido que salir de Portugal, perseguido por la Inquisición á causa de sus ideas irreligiosas y enciclopedistas.

Filinto ofrece la más singular contradicción entre el espíritu revolucionario de sus ideas y el amor fanático que siempre tuvo á la tradición literaria y á la pureza de la lengua. Durante su larguísimo destierro, la idea fija del *purismo* gramatical se había enclavado de tal manera en su cerebro, que suplía por toda doctrina y por todo impulso estético. Era una verdadera manía, que se mostraba, no sólo con violentos alardes de *arcaísmo* un tanto abigarrado y poco espontáneo, sino con sátiras llenas de fuerza y de chiste. Una de las pocas fuentes de la inspiración de *Filinto* era este culto de la dicción y este odio al galicismo. Su larga epístola á *Brito*, que puede considerarse como una verdadera *Arte Poética*, no

es el código de una escuela lírica, sino de una escuela gramatical. Lo que al poeta le conmueve y le saca fuera de sí es la ruína de la lengua lusitana «pura, enérgica, abastada, libre de francesismos bastardos»; la lengua que se derrama «de los volúmenes caudalosos de Barros, de Brito, de Sousa y de Lucena»; la que se sirve en las mesas opulentas de los clásicos «molde único de toda escritura elegante y genuína». No aborrece la lengua francesa, ni podía aborrecerla, dadas sus ideas: los libros de aquella nación le parecen contener

«Quanto Minerva poz no peito humano,
As fadigas das artes, das sciencias,
E os enfeites do flórido discurso,»

pero lo que quiere exterminar es el contagio de las palabras, el galicismo¹, sin advertir que lo uno es consecuencia fatal de lo otro, y que al dominio absoluto de Francia por todo un siglo en la esfera de las ideas correspondía un dominio no menor en el estilo. Por eso tiene algo de pueril y

«Se por força do fado, ou por penuria
Forçados somos á espremer dos livros
Franceses o alimento das sciencias
.....
No gymnasio francez, tomemos o uso
Dos antigos athletas, que ao sahirem
Do pugilato ou fêrvida carreira,
A poeira dos fatos sacudiam,
E banhando-se em líquidas correntes
Do Illiso (que allí perto, com sereno
Passeio alegre as margens studiosas)
Os corpos asseivavan diligentes.»

(Arte Poética.)

de insensata la empresa de *Filinto* y de otros puristas y filólogos, que, pensando como los franceses, y siguiéndolos con servilismo, querían escribir como los portugueses del siglo xvi. Las palabras no son más que cifras y notación de ideas, y es soñar de todo punto pretender que una nación que carece de pensamiento propio, pueda ser independiente tan sólo en el mundo de las palabras. Las palabras siguen ciegamente á las ideas, y cuando se quiere establecer el divorcio entre el pensamiento y su expresión, se viene á parar en una lengua amanerada, hueca y artificiosa, á la cual faltarán siempre las primeras condiciones del estilo: la transparencia y la sinceridad.

Fuera del Diccionario, *Filinto* se cuidaba poco de las cuestiones literarias, y á pesar de haber vivido en París hasta 1819, y de haber conocido en sus últimos años á Lamartine, que le llamó en una de sus *Meditaciones* «el divino Manuel», nunca se alejó, en nada substancial, de las ideas que predominaban en el grupo literario de Garçao y de Diniz. Siguiéndolos, quiso ser poeta horaciano y pindárico, y aunque su gusto no era tan acendrado y seguro como el de sus maestros, ni llegó casi nunca á la igualdad sostenida de estilo que en aquellos campea (alejándole de ello, más que todo, sus rarezas de lengua), tiene en su mismo abandono más cantidad de poesía propia, y ha sido intérprete, á veces inspirado, de las ideas del siglo xviii, poco poéticas de suyo, pero que alguna vez, v. gr., en las odas de nuestro Quintana, fueron germen de alta y vividera poesía.

El clasicismo de *Filinto* era muy de segunda mano. No sabía más que latín y francés. Nunca pudo leer á los griegos en su lengua. De los antiguos poetas, el que mejor conoció y sintió fué, sin duda, Horacio, y todavía mejor en las epístolas que en las odas. Pero su gusto era muy desigual é indeciso: traducía á bulto cuanto le caía en las manos: un día á Lucano y á Silio Itálico; otro día el *Mitridates* y la *Andrómaca* de Racine; tan pronto *La Pucelle* de Voltaire como *Los Mártires* de Chateaubriand ó el *Oberon* de Wieland: hoy el *Vert-vert* de Gresset, mañana las *Fábulas* de Lafontaine. Todo lo ponía en aquel portugués suyo, algo raro y exótico, pero lleno de verdaderas preciosidades de construcción, derramadas en versos sueltos, de áspera y difícil estructura, unas veces hermosos y otras detestables.

El eclecticismo de menesteroso con que *Filinto* iba amontonando volumen sobre volumen, hasta llegar los suyos á veintidos en una de las ediciones¹, hizo que por medio de él fuesen conocidos en Portugal algunos monumentos de la literatura moderna, que eran como débil y lejano preludio de la escuela romántica. Fué idea extrañísima la de poner en verso *Los Mártires*, pero no había sido menor extrañeza la de Chateaubriand escribiéndolos en aquella prosa altisonante, debajo de la cual se están descubriendo los miembros descoyuntados de la frase poética. Quizá lo hizo por contar poco con los recursos de la lengua

¹ La Rollandiana, de 1836 á 1840.

francesa para la epopeya. Lo cierto es que *Filinto* se afanó estérilmente en la tarea de deshacer el error de Chateaubriand, con cuyo ingenio tenía el suyo tan poquísima analogía. De aquí resultó que si la prosa de Chateaubriand no es verdadera prosa, los versos de *Filinto* tampoco son verdaderos versos. Más afortunado fué con el *Oberon* de Wieland, que emprendió traducir sin saber palabra de alemán, como él mismo confiesa. No se estima este poema por la fidelidad de la traducción, sino por la opulencia del estilo: hasta los versos son mejores y más armoniosos que los que solía hacer *Filinto*, como si en esta ocasión se le hubiese pegado algo de la extraordinaria gracia, amenidad y halago del poema original.

Wieland no tiene ciertamente nada de poeta septentrional ni romántico: es un Voltaire con más ingenio poético; pero, en suma, de la misma familia. No obstante, el asunto caballeresco del poema (tratado con blanda ironía, á ejemplo del Ariosto), y ciertos rasgos y toques de que ningún poeta alemán, por clásico que sea, puede prescindir, y que los alejarán siempre del estilo de los meridionales, daban al *Oberon* cierta novedad y extrañeza, que en Portugal tenía que agradar forzosamente por el contraste con todo lo que allí se conocía. Tampoco de la tentativa ó rapsodia épica de Chateaubriand (admirable en algunos episodios) puede decirse que fuera un libro romántico, sino antes bien que mostraba pretensiones, afortunadas ó no, de estilo homérico: á pesar de lo cual el contraste de las dos

civilizaciones, y aquella especie de certamen ó juicio de Dios, que el autor establecía entre la poesía cristiana y la gentilica, debían hacer que el libro fuese muy bien recibido por los románticos.

A estas traducciones se limita lo que hay de original en la acción crítica de *Filinto*, puesto que si algún poeta alemán conoció y tradujo además de Wieland, fué de los que, como Ramler, juraban por el nombre de Horacio. En la locución, sí, fué verdaderamente innovador, no sólo por haber vuelto á poner en circulación y en uso gran número de palabras y modos de decir olvidados (resurrección que, cuando es oportuna, equivale casi á una creación), sino por haberlas inventado él, y no en escaso número, ya tomadas del latín, «rompiendo (como él decía) las minas clásicas», ya formadas de otras portuguesas, ó por derivación ó por composición. De la misma manera, su arte de tejer los períodos en el verso suelto fué evidentemente el modelo de los de Almeida Garrett en sus poemas *Doña Branca* y *Camoens*. Garrett, lejos de negarlo, hacía alarde de ello, y en la primera edición de *Doña Branca*, donde no juzgó oportuno poner su nombre, estampó en la portada las iniciales del maestro, *F. E.*

Es verdad que sólo en la parte más externa puede asimilarse la poesía de Garrett á la de Francisco Manuel. El sentimiento que los anima es de todo punto diverso, pero los modos de expresión artística no difieren mucho; y nadie ignora la

grande importancia de estos medios en la poesía. Y á la manera que la escuela romántica francesa tuvo á gala contar en el número de sus predecesores á dos poetas tan helénicos, cada cual á su manera, como Ronsard y Andrés Chénier, así Garrett reconoció y veneró siempre por maestro del artificio de sus versos al horaciano *Filinto*, para quien la palabra *romanticismo* carecía, sin duda, de todo sentido, y que del viejo Portugal no conservaba más que la lengua, lo que él llamaba «el líquido oro fino de la palabra», «el cuño antiguo de la frase». Su credo literario se reducía á muy pocos artículos: casi á una sola frase, que estampó en su *Arte Poética*: «la elocución es todo». No era tan franco D. Leandro Moratín, que, bajo ciertos aspectos, tiene mucha relación con Francisco Manuel.

Así como *Filinto*, sin ser romántico, antes bien todo lo contrario, preocupó tanto el ánimo de los primeros románticos portugueses: así también en Manuel María Barbosa de Bocage, el más grande de los *improvisadores* de todo país y tiempo, el único *improvisador* que se ha levantado hasta el genio, dábase una contradicción palmaria entre el impulso natural y la doctrina recibida. Bocage era lo que en nuestros tiempos llamaríamos un *bohémio*, es decir, un aventurero literario, desordenado é intemperante, así en la vida como en la producción artística; una organización poética realmente poderosa, pero que, disipada unas veces en la orgía, y atrofiada otras por la dieta de las Arcadias, sólo nos dejó com-

prender por chispazos y relámpagos lo que hubiera podido ser en otra atmósfera más libre y sana. Algunos versos de Bocage, v. gr., la elegía de la *Saudade materna*, alguna cantata, algún idilio, algún soneto, dejan traslucir vagos presentimientos de poesía moderna, en lo que tiene de más íntimo y melancólico. Nunca supo que hubiese románticos, pero él hasta los asuntos de la antigüedad (v. gr., *Medea*, *Hero* y *Leandro*, *Tritón*) los trataba románticamente, es decir, con pasión tumultuosa y ajena de la serenidad del arte antiguo. Por su inspiración lo mismo que por sus defectos, Bocage estaba mucho más cerca del pueblo que todos los poetas arcádicos.

El único que podía disputarle el aura vulgar, precisamente porque él era vulgo en lo más profundo de su alma, era el ex-fraile José Agustín de Macedo, controversista cínico y desgreñado, plebeyo en la injuria, brutal en el chiste, farragoso en la erudición, mediano poeta, gran periodista y gran difamador. Este hombre, á quien podrá negarse toda cualidad menos la fuerza, que suple por otras muchas, no fué un crítico innovador, sino un crítico paradójico: cosas que suelen confundir muchos. Nunca dió un paso fuera del recinto de la escuela; pero dentro de ella solía entregarse á todo género de escarceos y de insolencias. Toda la originalidad de su crítica consistía en afirmar que «Dante es tan tenebroso que apenas hace daño, y que apenas hay quien sufra su *Divina Comedia en tres actos*»; que «no hay poeta de fertilidad más estéril que Lope de Vega; que

Bourdaloúe es más grande orador que Cicerón, y que el abate Poulle excede incomparablemente á Demóstenes en la vehemencia y en el vuelo sublime»; y, finalmente, que Homero está lleno de bajezas, trivialidades y comparaciones pesadas. Todas estas proposiciones están sacadas de su libro *Motim Litterario*¹. Pero todo esto es nada al lado de la guerra que movió al nombre de Luís de Camoens, pretendiendo primero rehacer sus *Lusiadas* en un poema que tituló *Oriente*, y escribiendo luego, amén de innumerables folletos, una *Censura das Lusiadas* en dos volúmenes, donde apenas le queda al antiguo poeta verso propio: todo resulta imitado de griegos, latinos ó italianos². ¿Ni qué otra crítica podía esperarse

¹ Lisboa, 1811.

² *Censura das Lusiadas*, por José Agostinho de Macedo. Lisboa, na Impressão Regia, anno 1820, dos tomos, 8.º

El primitivo poseedor de mi ejemplar estampó en él esta nota, testimonio fiel de la hostilidad que había en su tiempo contra Macedo: «Esta obra he un complexo de paradoxos, incoherencias, contradicções e argucias pueris, e depõe evidentemente contra o desmedido orgulho do seu author».

Se refieren, además, á esta polémica los siguientes escritos de Macedo.

—*Reflexões criticas sobre o episodio de Adamastor no canto 5.º dos «Lusiadas»*, em forma de carta (Lisboa, 1811).

—*Gama, poema narrativo* (Lisboa, 1811). Vid. los preliminares.

—*O Exame Examinado, ou resposta a João Bernardo da Rocha, e Palo Moniz*. Lisboa, 1812.

—*O Oriente, poema de...* (Lisboa, imprenta Regia, 1820).

—*Carta de Manuel Mendes Fogaça em resposta á que lhe dirigiu Antonio Maria Couto...* Lisboa, 1812.

de un hombre que prefería la *Tebaida* de Estacio á las epopeyas de Homero y de Virgilio? Á Macedo contestaron, con más sobra de injurias que de razones, el helenista Antonio María do Couto, el bizarro poeta Nuño Pato Moniz, discípulo

—*Resposta aos dois do «Investigador portuguez»...* Lisboa, 1812.

—*A Analyse analysada.* Lisboa, 1815. (Contra Antonio María do Couto.)

—*O Couto.* Lisboa, 1815. (Idem idem.)

Entre los infinitos contradictores de José Agustín, merecen recuerdo los siguientes, cuyos nombres tomamos de la excelente *Bibliographia Camoniana*, de Teóphilo Braga:

Couto (Antonio María).—*Breve analyse do poema «Oriente»* (Lisboa, 1815).

—*Manifesto crítico-apologético em que se defende o insigne vate Camoës da mordacidade do discurso preliminar do poema «Oriente» e se demonstran os infinitos erros do mesmo poema.* Lisboa, 1815.

—*Analyse do façanbudo poema «Oriente»...* Lisboa, 1815.

Á estos folletos contestaron, no sólo Macedo, sino un cierto Joaquim José Pedro López, redactor de la *Gaceta de Lisboa*: «*Carta ao Sr. Antonio Maria do Couto, na qual se da breve, seria e terminante resposta ao manifesto em que pertende mostrar os erros do poema «Oriente» e defender os dos «Lusiadas».* Lisboa, na *Impressão regia*, 1815.

Pero estos esfuerzos aislados nada pudieron contra la general animadversión, que se manifiesta bien en las obras siguientes:

Pato Moniz (Nuño Alvárez Pereira). *Exame analytic e paralelo do poema «Oriente»...* Com a «*Lusiada» de Camoës.* Lisboa, 1815.

Rocha Loureiro (Juan Bernardo). *Exame crítico do novo poema «Gama»...* Lisboa, 1812.

Fr. Francisco de San Luis (Cardenal Patriarca de Lisboa).—*Apologia de Camoës contra as Reflexões críticas do Padre José Agostinho de Macedo, sobre o episodio de Adamastor no Canto V dos «Lusiadas».* Santiago, 1815.

de Bocage, Rocha Loureiro y otros, y con alguna más templanza y gusto el cardenal Saravia. De toda esta polémica camoniana no puede sacarse un adarme de substancia ni de doctrina estética. Ninguno se elevó á la comprensión general de las leyes de la epopeya. Amigos y adversarios de Camoens, se movían dentro de un círculo puramente retórico, consumiendo sus fuerzas en una crítica de pormenor digna de nuestro Hermsilla. Los defensores del poema nacional acertaban por sentimiento, aunque solían ser pésimas las razones en que fundaban su admiración. José Agustín, con poco sentido del arte, pero con más ingenio que ellos, acertaba también en muchos reparos menudos, sin que esto quite ni ponga nada al mérito soberano de la única epopeya nacional entre todas las epopeyas literarias.

Entretanto, el teatro portugués seguía entregado al falso gusto clásico, sin más diferencia que haber sustituido á las tragedias vaciadas en los moldes de Corneille y Racine, las que se forjaban á imitación de las de Alfieri, con un tinte liberal y revolucionario más ó menos subido. La boga mayor de este género debe colocarse entre los años 1820 y 1823, y la obra maestra de él fué, sin disputa, el *Catón*, de Almeida Garrett, obra que ponemos como piedra miliaria en nuestro camino, no sólo por ser la única tragedia política portuguesa que tiene alguna vida, sino por haber sido la mejor de las primicias juveniles de aquel ingenio, nacido para restaurar en sentido popular y romántico la escena portuguesa. Sus obras per-

tenecen ya á la historia literaria de nuestros días.

Siguiendo el movimiento de Portugal se habían creado en el Brasil diversas asociaciones literarias, v. gr., la de los *Selectos* en 1752, la *Sociedad Literaria*, la de los *Académicos Renascidos*, y principalmente la *Arcadia Ultramarina* (1772), á la cual perteneció el famoso poeta épico José Basilio da Gama, autor del *Uruguay*¹. Así en éste, como en Fr. José de Santa Rita Doraõ, autor del *Caramuru*, se advierte, en medio del estilo clásico y convencional de la época, una gran novedad en cuanto al fondo de los asuntos y en cuanto al paisaje, que es en ellos legítimamente americano, muchos años antes de que el autor de *Los Natchez* y de *Atala* hubiese venido al mundo. Si á esto se agrega la rica vena de lirismo personal, cantable y melódico que abrió Tomás Gonzaga con la *Marilia de Dirceu*, no se negará que la literatura brasileña iba delante de la portuguesa europea en el camino de las innovaciones poéticas, y que, tarde ó temprano, había de nacer en aquel país una escuela más indígena, más americana que ninguna otra de América.

AMÉRICA. En 1779 empezó á correr de mano en mano en la ciudad de Quito, y luego en otras de América, no sin que algunas copias llegasen á España, un libro que agitó poderosamente la opinión, con el título de *Nuevo Luciano ó desperdador de ingenios*. El autor seguía las huellas de Verney (*alias* el *Barbadinho*), atacando de fren-

¹ Vid. Wolf (Fernando José), *Le Brésil Littéraire. Histoire de la littérature brésilienne...* Berlin, Asher, 1863.

te y sin contemplación ni miramiento alguno el vicioso método de estudios que prevalecía en las colonias americanas, trasunto fiel, aunque todavía más degenerado, del que imperaba en la Península durante la primera mitad del siglo XVIII. Era autor de esta aguda y violenta sátira, dispuesta en forma de diálogos, donde no escaseaban los nombres propios ni los ataques personales, un descendiente de la raza indígena, llamado el Doctor Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo, médico y cirujano con fama de muy hábil en el ejercicio de su profesión, y con fama todavía mayor y bien merecida de hombre de conocimientos enciclopédicos, de gran variedad de aptitudes, de ingenio despierto y mordaz, y de grande inclinación á las ideas novísimas, así en lo científico como en lo social y en lo religioso. Arrastrado por estas propensiones suyas, hizo en una sátira posterior al *Nuevo Luciano* amarga censura del régimen colonial, encarnizándose con el mismo ilustre Marqués de la Sonora, á quien hoy ensalzan y ponen en las nubes los americanos que profesan doctrinas análogas á las que el Dr. Espejo difundía. Esta sátira, calificada por el Presidente de Quito de *sangrienta y sediciosa*, valió al Dr. Espejo un año de cárcel, y luego un largo destierro á Bogotá, donde Espejo se entendió con Nariño y otros criollos de ideas semejantes á las suyas, y contribuyó á preparar el movimiento insurreccional de 1809. Las ideas que hervían en la cabeza del médico ecuatoriano, bien claras se revelan en el famoso, y en algunos

pasajes elocuente, discurso que desde Bogotá dirigió al Cabildo de Quito y á los fundadores de una especie de sociedad económica intitulada *Escuela de la Concordia*. El autor empieza por decir: «vivimos en la más grosera ignorancia y en la miseria más deplorable». ¡Como si sus propios escritos, nacidos bajo el régimen colonial y bajo la educación española, no fuesen la prueba más brillante de lo contrario!

La *Escuela de la Concordia* duró poco, y todavía menos el periódico que ella fundó en Enero de 1792 con el título de *Primicias de la cultura de Quito*. El Dr. Espejo, complicado, con razón ó sin ella, en nuevos planes revolucionarios, murió en un calabozo por los años de 1796. Sus obras quedaron inéditas, incluso el *Nuevo Luciano*, que es la más importante de todas, y que esperamos ver pronto de molde por diligencia de la Academia Ecuatoriana ¹.

¹ Vid. el *Ensayo sobre la historia de la literatura ecuatoriana* (Quito, imp. del Gobierno, 1860), pp. 82-86, y 125-146, obra de mi erudito amigo D. Pablo Herrera, á quien debo muy curiosos datos de aquella región.

Contra el *Nuevo Luciano* se escribió un opúsculo, del cual me comunica las siguientes noticias otro amigo mío americano, el eminente humanista D. Miguel Antonio Caro, de Santa Fe de Bogotá:

«Marco Porcio Catón, ó *Memorias para la impugnación del Nuevo Luciano de Quito*.» Escribiólas Moisés Blancardo, y las dedica al Ilmo. Sr. Dr. D. Blas Sobrino y Minayo, dignísimo obispo de Quito, del Consejo de S. M.—En Lima, año de 1780. MS. de 90 folios en 8.º

»*Apuntes macarrónicos*, más bien que *Memorias*, debía haberse intitulado esta obrilla, escrita en culto y dispuesta en veinte capítulos cortos. El autor del *Nuevo Luciano*, hombre de claro y

La obra está dividida en nueve conversaciones, siendo interlocutores dos personas reales y verdaderas, el Dr. D. Luís de Mera, natural de Ambato, que defiende la causa de la razón y del buen gusto, y el poetaastro D. Miguel Murillo, en cabeza del cual ha puesto el autor todas las corruptelas lite-

sagaz talento, pero imbuido en el espíritu revolucionario que soplaban en Francia, atacó en conjunto y por su base el sistema tradicional de educación, y en especial los métodos jesuíticos. Naturalmente, el *Nuevo Luciano* alborotó los ánimos quiteños, dividiéndolos en parcialidades. Blancardo respira la saña de que estaban poseídos los que se consideraban ofendidos y afrentados por el autor del *Nuevo Luciano*. En esta impugnación, gongórica al par que virulenta, hallamos algunos, aunque pocos, datos curiosos respecto de la obra y autor impugnados. El *Nuevo Luciano* circuló primero anónimo, y en la segunda publicación (no impresión) de aquella obra ms., el autor tomó los nombres fingidos de «Dr. D. Javier de Cía, Apéstegui y Perrochena», no habiendo (añade su impugnador) «en la República Literaria ni en el distrito político de Quito, ningún hombre honrado que así se nombre» (cap. III). El *Nuevo Luciano* andaba en manos de todos: «¿Y acaso no se oyó también (dice Blancardo) que se había remitido á Lima, para que, añadido, volviera impreso? ¿Y acaso no hay quien diga que anda publicado por medio de la prensa, y que se le ha visto en los estudios de algunos amigos de la novedad?»

»No parece haberse confirmado la noticia de tal publicación que el anónimo impugnador creía realizada. Consta, sí, por una carta de Espejo, que éste remitió ó pensó remitir su obra á Madrid, para que se imprimiese bajo los auspicios del conde de Campomanes.

»Hacia el fin de su impugnación anuncia Blancardo una segunda parte, que, según creemos, no llegó á escribirse. El Dr. Espejo respondió á la primera en su opúsculo «La ciencia blancardina ó contestación á las *Memorias* de Moisés Blancardo».

Debo al Sr. Caro copia esmeradísima de la conversación tercera del *Luciano* sobre la Retórica y la Poesía.

rarias. Sucesivamente se discurre sobre la Retórica y la Poesía, sobre el Criterio del Buen Gusto, sobre la Filosofía, sobre la Theología Escolástica, sobre un nuevo y reformado plan de estudios teológicos, sobre la Theología moral jesuítica y sobre la Oratoria cristiana. Las conversaciones 3.^a, 4.^a y 9.^a pertenecen totalmente al asunto de nuestra obra; pero, fuera de la acritud de la sátira y de la originalidad que presta á la obra su procedencia americana, poco nuevo encontramos respecto á doctrina. Todo procede de Muratori en sus *Reflexiones sobre el gusto*, del P. Bohours en las *Conversaciones de Aristo y Eugenio*, y especialmente del *Barbadinho*, con la misma mala voluntad de este último contra las escuelas de los Jesuítas, acrecentada y subida de punto. Del gusto de los de aquella provincia nos da extrañas noticias, suponiendo que imitaban y admiraban á Lucano con preferencia á cualquier otro poeta latino, y que no tenían en sus bibliotecas un Longino ni un Quintiliano. De aquí deduce que ignoraban verdaderamente el alma de la Oratoria y de la Poesía, «que consiste en la naturalidad, moderación y hermosura de imágenes vivas y afectos bien expresados», y que, por el contrario, preferían siempre lo brillante á lo sólido, lo metafórico á lo propio, lo hiperbólico á lo natural, siendo sus autores favoritos en el Parnaso castellano Villamediana y Bances Candamo, el portugués Antonio de Fonseca Soares (Fr. Antonio das Chagas) y un cierto D. Luís Verdejo, autor de un poema gongorino sobre el sacrificio de Ifige-

nia. La imitación de las acciones humanas es para el Dr. Espejo el constitutivo esencial de la poesía. Lo que asombra verdaderamente é indica cuán escaso era el sentido del arte en este reformador tan audaz, es que, á renglón seguido de tales principios, conceda la palma entre todos los poemas épicos españoles á la *Farsalia* de Jáuregui (que además de ser mera traducción, aunque parafrástica y valiente, es en el estilo tan obscura, inextricable y culterana como el mismo *Polifemo*) y á la *Lima Fundada* del Dr. Peralta Barnuevo, verdadero monstruo de erudición, pero hombre de ningunas dotes poéticas, y además conceptista furibundo, grande amigo de sentencias simétricas y de rebuscadas antítesis.

El *Nuevo Luciano*, cualquiera que sea su valor intrínseco, es la obra de crítica más antigua compuesta en la América de habla española. En tal concepto, y á título de curiosidad histórica, era imposible omitirla.

