

dida poesía, á la cual, fuera de Shakespeare y acaso de Spenser y de Milton, nada puede oponer la poesía inglesa antigua.

¿Pero qué meditaciones ni qué *intencionalidad* hemos de suponer en el verdadero progenitor del romanticismo inglés, en el primero que infundió en las venas de la poesía de su patria el espíritu nuevo, en el bravío é indómito carretero escocés Roberto Burns (1759), uno de los poetas más próximos á la naturaleza y más verdaderamente populares que han existido, aun con la desventaja de haber nacido en época no primitiva, cuando ya lo popular fluctúa entre el escollo de lo vulgar y el de la media cultura? La Biblia y las baladas de Escocia fueron la única educación poética de este genio crudo y semi-salvaje, que en algunos momentos se levantó á la sublimidad verdadera, y casi siempre alcanzó la sinceridad absoluta, al tenor de sus vehementes y desapoderados afectos de amor ó de odio, cólera plebeya, instinto de rebelión igualitaria, insurrección de los sentidos hambrientos y excitados, y al mismo tiempo ternura inmensa hasta por lo inanimado, como de quien vive en contacto no metafórico con la naturaleza; de donde nacen un vigor de sensaciones no visto jamás en poeta culto, y una vena satírica, turbia y brutal á veces, pero copiosísima, realizada además por el uso de su nativo dialecto.

¿Y cómo hemos de creer tampoco que pensara en escuelas literarias aquel solitario, enfermi-

zo, soñador y místico poeta, que tuvo por nombre William Cowper (1731-1800), alma suave y femenina, criatura leve y poética, antítesis perfecta de aquel sanguíneo temperamento de luchador, que con tan poderoso arranque se mostró en los versos de Burns? En apariencia, nada nuevo traen los de Cowper: escribe poemas descriptivos como Thompson; pero ¿cuán diferentes de tono y de sentimiento, cuán apartados de vana pompa, cuán ricos de impresión directa, cuán impregnados de la poesía del hogar doméstico, cuán *realistas* con noble y cristiano realismo! No hay accidente del paisaje inglés, no hay rasgo de la vida de familia que no haya sido realzado y consagrado por la tierna y civilizadora musa que inspiró *The Task*. Toda la poesía del *home* inglés está allí: Cowper es el verdadero poeta de las veladas de invierno, y en innumerables almas modestas y resignadas produce todavía los mismos efectos de apaciguamiento y serenidad moral que produjo en el alma del autor la permanencia en casa de mistress Unwin.

Después de Burns, que representa el advenimiento del genio popular, ó más bien del elemento democrático en la literatura; después de Cowper, poeta de las humildes alegrías y de los dolores modestos, renovador de la poesía de paisaje y de la poesía de *interior*; después de Crabbe, el poeta de las cárceles y de los hospicios, que aplicó el estilo de Pope á la pintura enérgica de las costumbres de los criminales y

de los desgraciados, hecha con entrañas de amor y no con la antipática y desalmada observación patológica que hoy priva, apareció el verdadero romanticismo inglés con la llamada escuela *lakista* (*The Lake School*), á la cual no pertenecen, pero con la cual se enlazan muy de cerca otros ingenios tan eminentes como el escocés Walter Scott y el irlandés Tomás Moore. Lord Byron, en rigor, no puede ser considerado como romántico: por las teorías y los procedimientos es clásico, y por su personalidad excéntrica y colosal sale de los límites de una escuela determinada, y se le debe considerar como un tipo poético aparte, del mismo modo que á Goethe y á Schiller.

No picaban tan alto los poetas lakistas, con haber entre ellos uno de mérito singularísimo, cuya fama, que fué grande en su tiempo y sufrió después pasajero eclipse, ha vuelto á levantarse luego hasta el punto de ser clasificado por muchos entre los cuatro ó cinco grandes poetas ingleses de nuestro siglo, teniendo además fieles y devotos, como Matthew Arnold y Scherer, que le prefieren á los restantes, porque creen encontrar en sus obras los gérmenes de una escuela poética novísima. Llamábase este ingenio Wordsworth (1770-1850), y la tendencia de su poesía era en parte análoga y en parte distinta de la de Cowper. Se parecen en la sinceridad y en la naturalidad (Cowper es quizá más sincero), en el arte de encontrar poesía en las cosas más triviales, en cierta monotonía familiar ó casera; pero

Wordsworth tiene una inteligencia más profunda de la naturaleza, mayor elevación y trascendencia en sus concepciones, y al mismo tiempo un abandono y un prosaismo sistemático de dición, que está lejos de ser una belleza, pero que es una nota característica, y, por decirlo así, la marca de fábrica de todas sus inspiraciones. Cierta vago sentido, medio religioso, medio panteístico, lleno de obscuridad, de fervor y de misterio, se une en Wordsworth con una afectación de simplicidad infantil ó de rusticidad ignara, que llega á degenerar en artificio retórico y en *manera*, por lo mismo que el autor quiere apasionadamente huir de los procedimientos retóricos. La sensiblería y el alarde de candor, así como el espíritu moralizador y sentencioso, estropean á la continua los versos de Wordsworth, sin exceptuar su célebre poema *The Excursion* ni sus mismos admirables sonetos. Wordsworth, que además de poeta era crítico, como lo muestra en sus prefacios, se empeñó en razonar su propia poética<sup>1</sup>, algo parecida á la de Goethe en cuanto á la aspiración de convertir en mate-

<sup>1</sup> Véanse especialmente las *Observations prefixed to the second edition of several of the foregoing, published under the title of «Lyrical Ballads»* (págs. 318 á 330), el apéndice sobre la dición poética (331-33), el prefacio de *La Excursion* en la edición de 1814, y más aún el Prefacio general á sus versos en la edición de 1815 (pág. 578) y el *Ensayo* que sirve de suplemento á este prefacio (pág. 587). Cito siempre por la edición Chandos. (*The Poetical Works of Wordsworth.*)

Debe consultarse el estudio de F. W. H. Myers sobre *Wordsworth* (Londres, Macmillan, 1881), que forma parte de la colección *English Men of Letters*, dirigida por Morley.

ria poética todo lo que es materia de vida, y cristalizar en forma de arte toda impresión fugitiva. La misma clasificación de los poemas de Wordsworth indica que quiso hacer de ellos una especie de autobiografía, á la vez que un cuadro bastante general de la vida humana: *poemas referentes al periodo de la infancia, poemas fundados en afectos, poemas de imaginación, recuerdos de un viaje á Escocia, recuerdos de un viaje por el Continente, poemas referentes al periodo de la vejez*. «Mi principal objeto (dice) ha sido escoger incidentes y situaciones de la vida común, y relatarlos ó describirlos en el lenguaje que realmente usan los hombres, presentándolos al mismo tiempo con un cierto colorido de imaginación, por virtud de la cual los objetos más vulgares hagan en la mente una impresión desusada; y, sobre todo, he querido hacer interesantes estos incidentes y situaciones, mostrando, con verdad pero sin ostentación científica, cómo se cumplen en ellos *las leyes primarias de nuestra naturaleza*. He preferido generalmente la vida rústica y humilde, porque en esta condición las pasiones esenciales y primitivas encuentran mejor preparado el terreno para desarrollarse libremente y alcanzar su madurez, están menos cohibidas y hablan un lenguaje más llano y menos enfático, y por consiguiente pueden ser más exactamente contempladas, y comunicadas con más energía, y además porque en esta condición las pasiones de los hombres están incorporadas con bellas y permanentes formas de la naturale-

za. He adoptado el lenguaje de estos hombres (purificándole de los que me parecen defectos reales), porque estos hombres viven en perpetua comunicación con aquellos objetos de los cuales se ha derivado originalmente la mejor parte del lenguaje, y porque, no estando sometidos á la influencia de la vanidad social, manifiestan sus afectos y nociones con sencilla y no artificiosa locución. Este lenguaje, que arranca de una experiencia repetida y de afectos regulares, es más permanente y aún más filosófico que el que frecuentemente sustituyen los poetas, que piensan que se realzan á sí mismos y á su arte cuanto más se separan de la simpatía humana, y más se dejan ir á arbitrarios y caprichosos hábitos de expresión.»

Tal es el programa de la reforma poética de Wordsworth, reforma que él exageró, así en la teoría como en la práctica, llegando á sostener que «una gran parte del lenguaje en un buen poema no puede diferir en ningún respecto del de la buena prosa», y que, en rigor, no hay ni puede haber diferencia alguna esencial entre el lenguaje de la prosa y el de las composiciones métricas, «puesto que la misma sangre humana circula por las venas de las dos».

¿En qué consiste, pues, la esencia de la poesía? ¿En qué se distingue de la ciencia? En ninguna otra cosa sino en ser «un reconocimiento, no formal, sino indirecto, y por lo mismo más sincero, de la belleza del universo. En tal concepto la poesía es el primero y el último de to-

dos los conocimientos, y por una iluminación súbita nos hace patente en su complejidad activa la trama de la naturaleza y de la vida».

Bien se necesitaba tan alta concepción de los destinos del arte para impedir á Wordsworth caer de lleno en todos los inconvenientes de su propia poética, de los cuales, sin embargo, no acertó á librarse ni con mucho. El sentimiento le salva y le redime cuando no es sentimiento falso; pero nadie ha llevado el prosaismo sistemático, no ya de dicción sino de asunto, á mayores desvaríos y excesos. No fué solamente el poeta de los rústicos y de los niños, empeñándose en imitar hasta su torpe baluceo, sino el poeta de los estúpidos, de los idiotas, de los estropeados y de los mendigos. Y todo esto lo hizo con gran elevación moral, pero en una especie de prosa rimada, que á la larga llega á ser intolerable por la estéril notación de menudencias sin valor característico alguno. Así y todo, ha podido decirse que ningún poeta ha expresado más profundamente que él el comercio del alma con la naturaleza (*communicatio mentis et rerum*), el diálogo del espíritu humano con el espíritu de las cosas <sup>1</sup>.

*Wisdom and spirit of the Universe.*

Es el poeta del *excursionismo*, así como Cowper es el poeta de la felicidad doméstica. Pero el

<sup>1</sup> E. Scherer : *Etudes sur la littérature contemporaine*, t. vii, página 38.

*excursionismo* de Wordsworth no es *excursionismo* de dilettante, sino culto fervoroso de una divinidad incógnita,

*The Being that is in the clouds and air,*

á la cual se entrega pasivamente, mirándola con supersticiosos ojos de amor (*with a superstitious eye of love*).

Los otros poetas *lakistas* son muy inferiores á este gran poeta, y en realidad su fama ha venido muy á menos con el transcurso de los años. Todos ellos sintieron el rechazo de la Revolución francesa, que celebraron primero y execraron después: todos pagaron tributo á un cándido idealismo político, que se tradujo en declamaciones algo semejantes á las del primer período de Schiller, excepción hecha del genio: todos se convirtieron después en acérrimos conservadores y en idólatras de la vieja Inglaterra. Entre ellos figuró Coleridge, el primer escritor inglés en quien se advierte la influencia de la poesía alemana; ingenio desigual y calenturiento, lleno de visiones humanitarias y de sueños de universal regeneración, que intentó llevar á la práctica fundando en América una república socialista. Su imaginación, excitada por el uso frecuente del opio, que turbó su razón y abrevió sus días, ha dejado tras de sí relámpagos poéticos más bien que completa poesía. Otro de los *lakistas* fué Roberto Southey (1774-1843), uno de los primeros representantes del cosmopolitismo literario, de la curiosidad universal, medio eru-

dita, medio poética. Lector y bibliófilo incansable, sabedor de muchas lenguas y de muchas literaturas, especialmente de la nuestra, fué sin duda el primer *hispanista* inglés de su tiempo, como lo muestran, no sólo sus *Cartas sobre España*, sino su *Crónica del Cid* y sus traducciones ó arreglos del *Amadís de Gaula* y del *Tirante el Blanco*. En sus tentativas épicas, que fueron muchas y de muy varia índole, gustó también de peregrinar por tierras extrañas y de buscar la poesía por todos los ámbitos del mundo, lo cual dió á la suya un sabor picante y nuevo, cuando no degenera en *exotismo* afectado. Desde el *Anatema de Kebama* (*Curse of Kebama*), cuya acción pasa en la India, hasta *Maddoc*, que tiene por teatro el país de Gales; desde Juana de Arco hasta el rey D. Rodrigo, los poemas de Southey recorren casi todo el ciclo de la geografía y de la historia. Hoy no se estiman mucho estos poemas, á pesar de la brillantez y opulencia de su estilo; quizá la misma perfección con que Southey escribía la prosa contribuye á que sus obras en verso parezcan afectadas y un tanto pedantescas. Pero no se le puede negar el papel de iniciador, que fué grande, ya que él más que otro alguno trabajó para poner en contacto con la literatura universal el genio inglés, tan excesivamente apegado siempre á su propio fondo y recursos, antítesis perfecta del comprensivo y flexible genio alemán, á quien Dios concedió el singular privilegio de hacerse sin esfuerzo ciudadano de todos los pueblos.

Citar á Wilson y á otros poetas *lakistas* secundarios, parece aquí inútil; pero alguna memoria debe hacerse del afamado crítico y humorista Carlos Lamb, de quien se ha dicho que *resucitó el siglo XVI*, renovando el entusiasmo por la brillante pléyade dramática que se agrupa en torno del gran nombre de Shakespeare. Por él volvieron á ser populares y gloriosos Marlowe y Ben-Johnson, Beaumont y Fletcher, Webster, Massinger<sup>1</sup>, llevando Lamb su entusiasmo hasta el punto de componer alguna tragedia en la lengua misma del tiempo de la reina Isabel.

Todos estos esfuerzos reunidos iban derechos á la emancipación literaria, que completaron los *lakistas* con la adopción de metros nuevos ó volviendo á poner en moda otros antiguos y olvidados, del mismo modo que en otros países lo ejecutaban las diversas escuelas románticas. Pero no ha de creerse que esta secta de disidentes en poesía tuviera caudillo reconocido, ni dirección exclusiva, ni bandera única. El mismo nombre que se les da, derivado del pintoresco país donde algunos de ellos habitaron (el condado de Westmoreland), indica la dificultad de clasificarlos por algo que no sea una relación muy exterior. «Ni Wordsworth, ni Coleridge, ni Wilson, ni yo (decía Southey) sabemos lo que es un *lakista*.» Lo que les unía, aparte de su amistad personal y de cierta afinidad de sentimientos políticos, lo mismo en la temporada revol-

<sup>1</sup> *Specimens of english dramatic poets who lived about the time of Shakespeare.*

cionaria que en el período *tory*, era el espíritu de emancipación literaria, que cada cual entendía á su modo, y al cual servía en la medida de sus fuerzas.

Otros elementos nuevos penetraron en la poesía inglesa con Tomás Moore y con Walter Scott, representantes el uno de la genialidad irlandesa, y el otro de la nota escocesa en el gran concierto de la literatura nacional. Tomás Moore (1779-1852), poeta de sociedad y de salón, encantador poeta ligero, que comenzó traduciendo é imitando á Anacreonte, no era una naturaleza muy romántica, pero en las *Melodías Irlandesas*, que es la verdadera joya de su tesoro poético (donde por otra parte abundan bastante las piedras falsas artísticamente montadas), encontró una poesía musical, deliciosa y eterna, que fué como un bálsamo vertido sobre las llagas de Irlanda. Más poesía hay allí que en todo el derroche de perlas y de aromas orientales de *Lalla Rook* y en la brillante fantasmagoría místico-sensual de los *Amores de los Angeles*. Pero todo esto era nuevo entonces, y es hoy mismo deslumbrador y centellante: estaba ejecutado con prodigioso arte de color, de ritmo y de factura, y si es cierto que Tomás Moore no llegó á hacerse persona de veras, á pesar de sus *adoradores del fuego* y de su *velado profeta del Kborasán*, el *pastiche* tenía tanta gracia y tanto ingenio, que triunfó y todavía resiste, aunque ya nadie imagina encontrar en Tomás Moore (como tampoco en el *Diván* de Goethe) un eco fiel de la inspiración de Hafiz, de

Sadi ó de Firdussi. Sirvió, pues, Tomás Moore con más brillantez que nadie á la causa del cosmopolitismo literario iniciado por Southey, y hasta cierto punto por Campbell en sus poemas célticos y americanos.

Mayor poeta que todos estos fué Walter Scott (1771-1832), y tal, que en su tiempo nadie, fuera de Byron, pudo disputarle la primacía. Y en el género que él cultivó, en el *romanticismo histórico*, de que fué verdadero creador en Inglaterra, y que apenas tenía antecedentes en Alemania<sup>1</sup>, permanece hasta hoy maestro no igualado y quizá insuperable, Homero de una nueva poesía heroica, acomodada al gusto de generaciones más prosaicas, y, en suma, uno de los más grandes bienhechores de la humanidad, á quien dejó en la serie de sus libros una mina de honesto é inacabable deleite. En vano intentan hoy los críticos, á despecho del placer universal de los lectores, rebajar el mérito de este mago de la historia, fundando sus censuras en una pobre y triste concepción de la novela, de la cual quieren desterrar á viva fuerza todo elemento poético y toda savia tradicional, hasta dejarla reducida, como ellos dicen, á documento experimental. Nunca tan absurdas pretensiones pseudo-científicas atravesaron por la mente de Walter Scott. La novela en sus manos no es tesis científica ni sermón moral, sino narración poética, escrita unas veces (y con más

<sup>1</sup> *Goetz de Berlichingen, Egmont, Wallenstein, etc.*

concentración y energía) en verso, como vemos en *La Dama del Lago*, en *Marmion*, en *Rokeby* ó en *El Lord de las Islas*; escrita otras veces (con mayor lujo y riqueza de detalles familiares y arqueológicos) en prosa, como en *Ivanhoe*, *Waverley*, *Quentin Durward*, *Kenilworth*, *Pevekil of the Peak* y otras innumerables. El fondo común de unas y otras composiciones es la tradición histórica, penetrada y entendida con ojos de amor ó más bien con un don de segunda vista que no da ni enseña la mera arqueología; don que en Walter Scott se manifestó en forma de reconstrucción poética, pero que es en el fondo el mismo numen inspirador de Agustín Thierry, de Barante, de Prescott y de todos los grandes historiadores de la escuela pintoresca, incluso el propio Michelet en sus momentos de lucidez, es decir, en algunas partes de su historia de la Edad Media. Para ellos, como para Walter Scott, la historia no es humanidad muerta y enterrada, sino humanidad viva. Otros tienen el don de ver lo presente; á ellos fué concedido el de leer en lo pasado. En vano Taine, crítico tan grande y poderoso como temerario, violento y sistemático, intenta persuadirnos en las páginas, casi todas de detracción, que consagra á Walter Scott<sup>1</sup>, que todas sus pinturas históricas son falsas, limitándose la exactitud á los paisajes, á la decoración, á las armas y á los vestidos, puesto que las accio-

<sup>1</sup> *Histoire de la littérature anglaise*, tomo IV, páginas 295 á 309.

nes, los discursos y los sentimientos están arreglados, civilizados y embellecidos á la moderna. Aun concediendo, y es mucho conceder, que esto acontezca en las pinturas de época lejana, que son las menos, ¿de dónde ha podido sacar Taine que haya infidelidad alguna de espíritu en las acciones, en los discursos ni en los sentimientos de *Waverley*, de *Guy Mannering*, de *El Anticuario*, de *Rob-Roy*, de *Heart of Mid-Lothian* y de todas aquellas novelas, en suma, para mí las mejores de su colección, en que Walter Scott describe costumbres escocesas del siglo pasado, del siglo en que él había nacido, costumbres que él y muchos de sus lectores habían alcanzado, tipos que él había conocido, odios de familia que aún duraban al tiempo de su infancia? Algunas de esas novelas son históricas en el más vulgar y limitado sentido de la palabra, porque se enlazan con hechos realmente acaecidos; pero otras son de pura invención, son cuadros de costumbres privadas, y lo mucho que tienen de histórico está precisamente en el espíritu. Los largos y minuciosos procedimientos de observación los aplicó Walter Scott antes que la escuela realista, y en Walter Scott los aprendió Balzac, aplicándolos á una sociedad muy diversa. Y lo que hubiera podido hacer Walter Scott como pintor de la sociedad contemporánea, si sus instintos poéticos no le hubiesen llevado á otra región más serena, bien lo prueba aquella joya de terrible observación moral que se llama *St' Ronan's Wells*.

Pero, volviendo á sus novelas y poemas propiamente históricos, mucho más fácil es encontrar en ellos anacronismos y errores de pormenor, defectos de arqueología y de indumentaria, que infidelidad á lo más profundo y substancial de la historia; y no deja de ser notable ingratitude en Taine, que precisamente ha basado toda su historia del genio inglés sobre la oposición primitiva entre sajones y normandos, tratar tan desdeñosamente la intuición histórica del egregio poeta que por primera vez descubrió esa gran ley histórica, y presentó en acción esa lucha. Bastaría la gran concepción de *Ivanhoe* para probar que Walter Scott no se detuvo en el umbral del alma ni en el vestíbulo de la historia, sino que penetró muy adelante en la estructura de las almas bárbaras. Es cierto que no lo hizo con la ferocidad y truculencia de estilo que Taine suele aplicar indistintamente á todo, ni se creyó obligado á encarnizarse tanto en «la sensualidad bestial de esos brutos heroicos y bestias fieras de la Edad Media», cuya bestialidad y fiereza quizá mira el ilustre historiador con ojos de aumento. Acaso la Edad Media no fué nunca tan sombría ni tan poética como nos la imaginamos desde lejos. La exactitud histórica completa es un sueño, y si por medio de procedimientos científicos no podemos llegar más que á una aproximación, ¿quién va á exigir más rigor en el arte, imponiéndole la dura obligación de reproducir nimamente lo prosaico y lo vulgar, que siempre ha sido en el mundo más que

lo exquisito y lo poético? Walter Scott nunca tuvo la pretensión de que sus novelas sustituyesen á la historia, y sin embargo grandes historiadores fueron los que, guiados por su método, comenzaron á resucitar la Edad Media. Toda la *Historia de los duques de Borgoña* está en germen en *Quentin Durward*, como toda la *Historia de la conquista de Inglaterra* está en germen en *Ivanhoe*. ¿Cómo menospreciar el árbol que produjo tales frutos?

De las novelas escocesas no hay que hablar: son las más verdaderas del autor, y también las más bellas. Y en este punto Taine llega á hacerle plena justicia, diciendo de él que «dió derecho de ciudadanía en la literatura á Escocia entera, con sus paisajes, monumentos, casas, cabañas, personajes de toda edad y estado, desde el barón hasta el pescador, desde el abogado al mendigo...., sin que falte en ellos uno solo de los rasgos de la raza: económicos, pacientes, cautelosos, astutos, obligados á serlo por la pobreza de la tierra y por la dificultad de la vida.... Ese es el mundo moderno y real (añade), iluminado por el lejano sol poniente de la caballería, que Walter Scott ha descubierto.... Una malicia continua alegra sus cuadros de interior y de género, tan locales y minuciosos como los de los flamencos.» Tales son, en efecto, esas invenciones deliciosas, cuyo tipo más perfecto quizá sea la novela de *El Anticuario*, obras de efecto cómico irresistible, de ironía benévola y poética, de optimismo malicioso y risueño.

Menos conocidos que sus novelas (á lo menos fuera de Inglaterra), son sus poemas, á los cuales, no obstante, en buena crítica quizá haya que otorgar un puesto más alto, porque en ellos la materia poética aparece más pura y es mayor el vuelo de la fantasía romántica. Mentira parece que estos poemas estén tan olvidados cuando obtienen tanta boga imitaciones de ellos tanto populares, como los *Idilios del Rey* de Tennyson. Por otra parte, la importancia de estos poemas en la cronología literaria es muy grande: el más antiguo de ellos, *The Lay of the Last Minstrel*, se remonta á 1805, y es por consiguiente una de las primeras producciones francamente románticas que aparecieron en Inglaterra, precediendo en muchos años á la primera novela de Walter Scott (*Waverley*), que no apareció hasta 1814. Cuando Walter Scott se dió á conocer como poeta, había coleccionado ya los cantos populares de las fronteras de Escocia (*Border Minstrelsy*), primera y más genuina fuente de su inspiración; había traducido del alemán las baladas de Bürger, y conocía además *Thalaba* y las *Baladas Métricas* de Southey, y algunos fragmentos de Coleridge. Pero todo esto no era romántico más que á medias, al paso que el *Canto del último Minstrel*, que, precedido del niño portador del arpa, llama al castillo de sus antiguos señores, iba á ser, contradiciendo su título, el primero de una nueva y larguísima serie de cantos de bardos, trovadores y ministriles errantes de castillo en castillo. Casi toda la poesía de

Walter Scott y de otros muchos, casi todo el romanticismo histórico, árbol cuyas ramas habían de extenderse por toda Europa, están en germen en este juvenil é incorrecto poema, que adquiere de tal modo interés desusado. El éxito inmediato fué inmenso, y el autor le sostuvo sin decaer en *Marmion* (1808) y en la bellísima *Dama del Lago* (1810), donde por primera vez poetizó las costumbres de la raza céltica habitadora de las tierras altas de Escocia. La súbita y brillante aparición de los primeros cantos del *Childe-Harold* y el clamor unánime que ensalzaba á Byron como el primer poeta de Inglaterra, hicieron palidecer un tanto la estrella poética de Walter Scott, el cual, no resignándose á ser el segundo en verso, se lanzó al cultivo de la novela en prosa, en la cual todo el mundo le reconoció por único maestro. Pero repetimos que quizá en los poemas que el público de su tiempo recibió con más frialdad, en *Rokeby*, en *El Lord de las Islas*, es donde Walter Scott llevó á mayor altura el arte de la narración y mostró condiciones más verdaderamente épicas, y una manera, por decirlo todo, menos abandonada y difusa que la de sus largas novelas, con mayor energía en los caracteres y más virilidad en el estilo (1788-1834).

Entretanto, Byron había hecho su aparición triunfante, y á guisa de luminoso y terrible meteoro, había deslumbrado á sus atónitos contemporáneos, dejando en pos de sí tal rumor de gloria y de escándalo, tal fama de calavera, de

*dandy*, de héroe, de carbonario, de pecador público, de personaje satánico, endemoniado y sublime, que es hoy empeño nada fácil reducir á sus justas y humanas proporciones á este grandísimo poeta, cuya leyenda, elaborada en buena parte por él mismo, ha llegado hasta nosotros entre apoteosis y exageraciones igualmente fantásticas y absurdas. Una nube de poetas grandes y pequeños, algunos de primer orden en sus respectivos países: Espronceda, Pusckine, Alfredo de Musset, han pretendido reproducir el tipo de Byron, no ya sólo en los versos, sino en la vida. Un cierto linaje de romanticismo, no menos influyente que el romanticismo histórico, una especie de romanticismo interno ó subjetivo, en parte psicológico, en parte fisiológico, ha pretendido descender de este hombre, que no era romántico, y que execraba el romanticismo.

Esta primera contradicción no debe sorprendernos. ¡Hay tantas en el genio de Byron! ¡Y fué por algún tiempo tan superficialmente entendido y admirado, siendo, como es, digno de admiración eterna! Su naturaleza nadie la conoció y describió mejor que él propio, por boca del Abad que interviene en las últimas escenas del *Manfredo*: «Hubiera podido ser una noble criatura, porque tenía todas las energías capaces de haber formado un hermoso conjunto de gloriosos elementos, si hubiesen estado convenientemente mezclados; pero fué un horrible caos, en que luz y tinieblas, y espíritu y barro,

y pasiones y pensamientos puros, se mezclaban y confundían sin término ni orden.»

*«This soul have been a noble creature: he  
Hath all the energy which would have made  
A goodly frame of glorious elements,  
Had they been wisely mingled: as it is,  
It is an awful chaos, light and darkness;  
And mind and dust, and passions and pure thoughts  
Mix'd and contending without end or order.»*

Espíritus dotados de tal energía, sea cualquiera el cauce por donde la han hecho correr, tienen en su propia fuerza inicial un título aristocrático que se impone á todo respeto. Y no es que todo sea metal de ley en el feroz personalismo de Byron. Cuando con ánimo sereno, ó más bien con el ánimo desengañado y difícil al entusiasmo que solemos tener los hijos de la presente generación, se leen sus poemas, á nadie deja de ofender algo de teatral y aparatoso que en ellos hay; cierta retórica de la desesperación y del descreimiento, la cual, no por haber nacido de una soberbia muy positiva y muy sincera, deja de ser retórica: brillante y animadísima, eso sí; pero convención literaria al cabo. Byron pasó por este mundo representando un papel, el más conforme sin duda á su índole, á los resabios de su educación individualista y dispersa, al espíritu de la edad en que vivió, y quizá al espíritu de su propia raza. No daña á sus obras, como muchos creen, el exceso de personalidad: más bien les daña el que esta personalidad sea en gran parte ficticia.