

En su biografía hay rasgos de hombre grande, mezclados con muchos más de *dandy* vanidoso y mal criado. Sus mismos infortunios deméuticos, despojados de la aureola que él acertó á darles, entran en la categoría de lo vulgar y corriente. Acaso Byron, en otros siglos y en otras condiciones sociales, hubiera podido ser el *Don Juan*, el *Manfredo* ó el *Lara* que él fantaseó: quizá sea verdad, como él mismo afirma con arrogancia, que desde su juventud nunca su espíritu anduvo con el de los otros hombres, ni contempló la tierra con ojos humanos, ni experimentó simpatía por la carne viviente:

«*From my youth upwards  
My spirit walked not with the souls of men  
Nor look'd upon the earth with human eyes:  
The thirst of their ambition was not mine,  
The aim of teir existence was not mine,  
My joy, my griefs, my passions and my powers  
Made me a stranger.....  
I had no sympathy with breathing flesh.*»

Pero es lo cierto que esta alta y sobrehumana ambición suya, sin duda por defecto de los tiempos, hubo de quedarse en amago ó exhalarse á lo sumo en bellos arranques oratorios, y Byron, en vez de ser uno de los antiguos reyes del mar, ó uno de aquellos piratas, bandidos y tiranos, á un tiempo sombríos y simpáticos, elegantes y blasfemos, que él creaba, tuvo que contentarse con ser el primer poeta inglés de su tiempo, y además un gran señor, agriado por disgustos domésticos, y hasta por dificultades

pecuniarias y por mil pequeñas contrariedades de las que afligen á esa turba sin nombre que él afectaba menospreciar. Grande por la imaginación y por el estilo más bien que por el carácter, hubo siempre en él desproporción evidente entre los propósitos y la ejecución, y este desequilibrio ha tenido que trascender forzosamente á la misma esplendidez de su poesía, en la cual hoy tantas cosas nos saben á falsedad y nos suenan á hueco. Quizá explique esto la especie de disfavor, á toda luz injusto, en que ha venido á caer en Inglaterra el nombre de Byron, conforme iban subiendo los nombres de otros contemporáneos suyos, especialmente el de Shelley, no mayor poeta que él, pero más sincero en su ateísmo idealista.

Por Byron había pasado la filosofía del siglo xviii con su fanatismo y con sus iras. Habían contribuido á malearle sus desdichas domésticas, su *dandysmo* y fatuidad incurable, todas las vanidades de raza, de clase, de ingenio, de hermosura y de fuerza corporal, juntas en su cabeza, y exacerbadas por los anatemas de los necios y de los hipócritas, plaga de la sociedad inglesa, que él condenó á perpetuo escarnio en los últimos cantos de *Don Juan*. Pero con todo eso, no es ya Byron para nosotros aquel poeta satánico ó endiablado que llenaba de terror á nuestros padres. El maniqueísmo casi infantil de *Cain*, la ciencia taumatúrgica de *Manfredo*, mucho más próxima á la fe que á la duda, ¿qué efecto han de hacer en ánimos en quien no ha-

yan hecho mella la áspera lima de la crítica kantiana, ó la desesperación objetivada de los pesimistas, ó el hacha brutal de la negación positivista? Las cosas han andado tan de prisa, que el Satanás de la poesía de Byron, y aun de la de Shelley, comienza á perder las uñas y las garras, y no faltan por el mundo críticos y filósofos que á uno y otro poeta británico los tengan por espíritus detenidos en un período de evolución inferior, y, en suma, poco menos que por teólogos, teólogos demoníacos si se quiere, pero al fin teólogos, es decir, hombres de cuyas mentes jamás se borró del todo la impresión de lo absoluto y de lo eterno. No hay dogma alguno que sea hoy negado con mayor ahinco por las filosofías que corren triunfantes en Europa, que el del libre albedrío y el de la propia responsabilidad. Ninguno profesó Byron con tan resuelta energía. Bajo este aspecto, sus poemas son casi edificantes. Su personalidad aislada, feroz, selvática, en lucha constante con el mundo que la rodea, afirma y reconoce en sí misma el principio y la raíz de su independencia: considera eterno para la conciencia el torcedor de los remordimientos, y enseña en términos expresos la inmortalidad del espíritu, la perpetuidad de su esencia y el permanecer eterno de la conciencia luminosa, que el alma adquiere de sus propios méritos, y que se convierte para ella en pena ó en alegría sin término.

«The mind which is immortal makes itself  
Requital for good or evil thoughts.

*It is own origin of ill' and end  
And is own place and time: its innate sense,  
When stripp'd of this mortality, derives  
No colour from the fleeting things without:  
But it absorb'd in sufferance or joy,  
Born from the knowledge of its own desert.*»

Descartada la parte de retórica, y descartado el papel de réprobo con que Byron voluntariamente se calumniaba, ¿quién ha de negar que Byron es uno de los tres ó cuatro grandes poetas de nuestro siglo y uno de los primeros de la humanidad? Grande, á la verdad, en un círculo estrecho, grande por la elocuencia de la pasión y por la fuerza del sarcasmo, grande en la pintura de las crisis violentas y de las emociones extremas, grande y único en la soberbia patricia y amarga con que rige su pequeño mundo de foragidos y piratas. No se busque en él la universal simpatía, la alta y serena comprensión del mundo, la suprema *objetividad* que levanta la poesía de Goethe sobre toda otra poesía moderna. Pocas novedades trajo Byron al arte, como no fuese su propia persona, más ó menos idealizada. En lo demás, hacia alarde de ser fiel á la tradición, pecando de escrúpulos dignos de un escolar de retórica. Véanse sus cartas, sus sátiras, sus prefacios. Para él, Pope era el primero de los poetas ingleses. «Le he mirado siempre como el nombre más grande de nuestra poesía: todos los demás son bárbaros. Pope me parece un

1 *Manfred*, acto III, escena IV.

010656

templo griego, con una catedral gótica á un lado, y al otro una mezquita turca rodeada de todo género de pagodas y edificios fantásticos. Podéis llamar en buen hora á Shakespeare y á Milton pirámides; pero yo prefiero el templo de Teseo ó el Parthenon á un montón de ladrillos cocidos.... El carácter más distintivo de la nueva escuela poética es la vulgaridad.... Todos los estilos del día son bombásticos y altisonantes, y no exceptúo el mío propio....» Y esto lo repite á cada paso en prosa y en verso, con el tono de la convicción más sincera <sup>1</sup>. «Cuando comparo un poema de Moore, Southey, W. Scott, Wordsworth, Campbell ó los míos con los de Pope, me asombra y me mortifica la inefable distancia en punto á sentido, sabiduría, efecto, y hasta *imaginación, invención y pasión*, á que estamos respecto de los pequeños poetas del tiempo de la reina Ana, nosotros los escritores del Bajo Imperio. El suyo era el tiempo de Horacio; el nuestro es el de Claudiano.» Y en un interesante opúsculo de crítica (1820), que dejó inédito, y Tomás Moore publicó en parte <sup>2</sup>, leemos, entre otras no menos explícitas afirmaciones, las siguientes, que son un verdadero proceso contra el romanticismo: «Que esta es la edad de la decadencia de la poesía inglesa, no lo puede dudar quienquiera que considere con atención y

<sup>1</sup> Vid. *Letters and Journals of Lord Byron with notices of his life*, by Thomas Moore: París, 1830, pág. 277 y *passim*.

<sup>2</sup> Páginas 352 á 355 de las *Letters and Journals*. Otro escrito semejante se lee después, páginas 387 á 391.

serenidad este punto. El que haya hombres de genio entre los poetas actuales, nada prueba contra este hecho, porque se ha dicho con razón que el genio más grande no es el que forma el gusto de su país, sino el que lo corrompe y estraga. Nadie ha negado genio al Marino, que corrompió, no solamente el gusto de Italia, sino el de toda Europa, por más de una centuria. La gran causa del presente deplorable estado de la poesía inglesa debe atribuirse al absurdo y sistemático desprecio de Pope, que ha sido una verdadera epidemia en estos últimos años. Hombres de las más opuestas opiniones se han reunido para esto.... Southey, Wordsworth, Coleridge, tenían todos antipatía natural hacia Pope...., y les han ayudado los revisteros de Edimburgo y toda la heterogénea masa de poetas ingleses que ahora viven, excepto Crabbe, Rogers, Gifford y Campbell, que en los preceptos y en la práctica se le han mostrado siempre fieles, y yo, que si bien en la práctica me he desviado algunas veces, he amado y honrado siempre la poesía de Pope con toda mi alma.... La mejor señal de reforma en el gusto deben ser nuevas y frecuentes ediciones de Pope y Dryden. Siempre se encontrará una metafísica más confortable, y al mismo tiempo más poesía en el *Ensayo sobre el Hombre* que en la *Excursión* (de Wordsworth). Si buscáis pasión, ¿dónde la encontraréis más ardiente que en la *Epístola de Heloísa á Abelardo*, ó en *Palemón y Arcitas* (de Dryden)? ¿Queréis invención, imaginación, sublimidad, carácter? Leed el *Robo*

del *Rizo*, las *Fábulas* de Dryden, la oda para el día de Santa Cecilia, *Absalón y Achitophel*. . . . En estos dos poetas solos encontraréis reunidas más cualidades que en todos los modernos, con el aditamento del ingenio ameno y del chiste culto que ninguno de los presentes tiene. . . . La verdad es que la exquisita belleza de la versificación de Pope y Dryden ha apartado la atención general de sus otras excelencias, así como los ojos vulgares se deslumbran más con el esplendor del uniforme que con la calidad de la tela. Como la versificación de Pope es perfecta, se ha dicho que es su única perfección: como las verdades que expone son claras, se ha dicho que no tiene invención: como es siempre inteligible, se ha dado por verdad inconcusa que no tiene genio. Se le ha llamado en son de burla *el poeta de la razón*, como si esto fuese una razón para no ser poeta ».

Los románticos rezagados, que todavía se imaginan á Byron como un genio indómito, desmelenado y sin gramática, que viene á romper *los viejos moldes* en que el clasicismo tenía aprisionada la inspiración, no sentirán poco asombro de encontrarse con un Byron tan rígida y puritanamente clásico como pudiera serlo el mismo Addison ó el mismo Dr. Johnson. Y no se olvide que este clasicismo byroniano no se reduce á mera teoría ni se resuelve en una divagación humorística como las que abundan en los cantos del *Don Juan*, ni reconoce por causa única el desdén aristocrático de Byron hacia la mayor parte

de sus contemporáneos. Ciertamente no hay que conceder verdadero valor crítico á sátiras tales como *English Bards and Scotch Reviewers*, *The Vision of Judgement*, ó *Hints from Horace*, mera explosión de venganzas y rencores personales contra los críticos de Edimburgo ó contra los poetas *lakistas*; pero cuando se repara que Byron no admira á Shakespeare, y apenas transige con Milton; que el arte y la factura de sus versos pertenece á la escuela del siglo XVIII, y que por observar y respetar en todo la tradición observa rígidamente las unidades dramáticas, «sin las cuales (dice él) puede haber poesía, pero no puede haber drama»<sup>1</sup>, y las observa hasta en dramas no representados ni representables, el romanticismo de Byron resulta cada vez más problemático y dudoso. ¿Qué cosa más apartada de la gran manera shakespiriana que los dramas de Byron? Mezclar lo familiar con lo grave, lo jocoso con lo serio, le parece nefando pecado, y todavía mayor interrumpir el curso de la acción con personajes y escenas episódicas, aunque todas ellas concurren á representar lo complejo de la vida humana. *Sardanápalo*, por ejemplo, es una verdadera tragedia de escuela francesa, donde el autor, huyendo del tumulto de la vida externa, procura encerrarse en la contemplación y estudio de dos ó tres figuras principales. Así y todo, ¿qué obra más á propósito que ésta para convencer de su error á los que niegan á Byron ge-

<sup>1</sup> Advertencia que precede al *Sardanápalo*.

nio dramático, suponiendo que en sus múltiples obras nunca acertó á presentar otra figura humana que la suya propia, vestida con diversos trajes? Convenido que Sardanápalo sea Byron (Byron en sus mejores momentos y por su aspecto más simpático); pero ¿qué tiene que ver con la personalidad de Byron el hermoso tipo de la esclava jónica, emblema<sup>o</sup> de la cultura occidental, enfrente del despotismo asiático, ni los dos contrapuestos caracteres de Arbaces y Belesis, el guerrero y el sacerdote, el sátrapa persa y el astrólogo babilonio? Estas y otras creaciones prueban que Byron, aunque sistemáticamente adorador é idealizador de sí propio, tenía en su ingenio caudal bastante para comprender y penetrar otros espíritus humanos, siendo capaz, por lo tanto, de realizar la verdadera obra dramática, que quizá sea, entre todas las obras de arte, la que más se asimila á la obra divina, en cuanto engendra verdaderas criaturas dotadas de razón y de albedrío, capaces del bien y del mal, nuevos ciudadanos del mundo. Si Byron no los creó en mayor número, y si en los mismos tipos de mujeres (Leila, Haydea, Gulnara, Medora...) se repitió bastante, culpa fué, no de pobreza de ingenio ó fantasía, sino de aquella propia arrogancia suya que le hacía desdeñar y tener en menos al resto de los mortales, considerándose de especie más superior y remontada que la de ellos. Esa *egolatría* byroniana es lo único que ha quitado eficacia dramática á los poemas de Byron, aunque no les ha quitado el

interés humano, inseparable de cuanto dijo y pensó un alma tan superior y enérgica.

El hombre nos parece en él mucho más romántico que el poeta, y éste nunca lo fué tanto como en sus obras más personales, en el *Childe Harold's Pilgrimage* ó en los seis cantos de *Don Juan*, que quedó, y no podía menos de quedar, incompleto. Cuando la posteridad haya olvidado, como ya va olvidando, cuanto hay de transitorio y relativo, de convencional y monótono, en las obras de Byron, especialmente en sus tragedias italianas y en sus cuentos de piratas levantinos, todavía vivirán esas dos obras geniales, donde el autor derramó con tan valiente desenfado toda la substancia buena y mala de su espíritu vagabundo y misantrópico, ávido de las cosas grandes y encadenado irremediamente á las pequeñas, despreciador aparente de la popularidad, y en el fondo cortesano de ella hasta la servidumbre.

Contemporáneo y amigo de Byron (en cuanto Byron podía tener amigos), fué un grande y extrañísimo poeta, cuyo nombre, rara vez mencionado fuera de Inglaterra antes de estos últimos años, amenaza ahora eclipsar el suyo, no ya en la opinión de un círculo estrecho de fieles y devotos, que siempre tuvo y que han llegado á constituir sociedades para honrar su memoria y propagar su espíritu, sino en el juicio general de los lectores, que por una parte (deplorable razón en verdad) encuentran en él negaciones más desnudas y radicales, y por

otra parte mayor sinceridad de tono y completa ausencia de *pose* y de aparato retórico. Sería largo transcribir los ditirambos póstumos que hoy se dedican á Percy Bisbe *Shelley* (1792-1822), apellidado por Taine «uno de los mayores poetas de este siglo» «Aunque se le quite á Shelley (añade Swinburne) su fe sublime, su heroica abnegación, su amor á la justicia y á lo ideal, todavía continuará siendo uno de los mayores poetas de todos los siglos». Y mucho antes había dicho el sagaz y prudentísimo Ma-caulay: «Es para nosotros muy dudoso que ningún poeta moderno haya poseído en tan alto grado como Shelley las cualidades más excelsas de los grandes maestros antiguos. Las palabras *bardo*, *inspiración*, que parecen tan frías y afectadas cuando las aplicamos á otros escritores modernos, tienen exactitud perfecta cuando se las aplica á Shelley: su poesía no parece obra de arte, sino de inspiración». Y la opinión general hoy en Inglaterra le reconoce superior á Byron por la pureza y elevación del pensamiento, por el comercio más íntimo y profundo con la naturaleza, por la gracia ideal, la opulencia del ritmo y la plenitud de la armonía.

El poeta objeto de tan encarecidos elogios, vence, con efecto, á todos sus contemporáneos en ímpetu y en audacia lírica, tal que hace olvidar por completo el fondo de sus ideas, y arrastra al lector fascinado, tras de la corriente avasalladora de sus versos. Era idealista fervoroso,

platónico entusiasta, hasta el punto de creer en la teoría de la reminiscencia, y, en suma, más alemán que inglés en todo el giro de su pensamiento, si bien la genialidad inglesa se mostraba después en el empeño de querer dar realización práctica á los mayores desvaríos de su mente. En medio de aparentes semejanzas, difería de Byron en puntos muy substanciales, ya de filosofía y moral, ya de arte y literatura. El espíritu poco ó nada filosófico de Byron se detuvo en una especie de pesimismo, ó cuando más de maniqueísmo precientífico. Por el contrario, Shelley era un pensador de inquebrantable optimismo, persuadido de la bondad nativa del género humano y de la facilidad de extirpar todos sus males mediante la abolición de las instituciones reinantes, así religiosas como sociales y políticas. Era uno de los espíritus visionarios y especulativos en quienes el espíritu de la Revolución francesa encontró más fácil y abierto campo donde desarrollarse. Enamoróse de un ideal abstracto de justicia, de derecho y de universal amor, y se declaró en rebelión abierta contra todas las leyes que rigen la sociedad humana, comenzando por escribir sobre *la necesidad del ateísmo*, y defendiendo luego como lícito y poético el incesto entre hermanos. Al mismo tiempo practicaba la abstinencia pitagórica, vivía como un asceta, y buscaba sobre todo el consorcio de la naturaleza, «renovando sin cesar el himeneo de su alma con todas las apariencias de la naturaleza más duraderas ó más

fugitivas<sup>1</sup>). No era la contemplación pasiva y adormecedora de Wordsworth, sino una desenfrenada pasión, un ardiente panteísmo, que sentía centuplicarse la vida propia al contacto de la vida del universo. En este género de poesía, Shelley no ha tenido ni probablemente llegará á tener rival, porque no es fácil que vuelva á existir un espíritu tan extrañamente conformado como el suyo, espíritu de somnábulo para el mundo de los hombres, pero con los ojos extraordinariamente abiertos sobre el mundo de los colores, de las formas y de las vibraciones. Cuanto hay de humano en sus poemas (exceptuando quizá la pavorosa tragedia de *Los Cenci*, que es, en la serie de sus obras, lo que *Mirra* en las de Alfieri), es débil, incoloro, mortecino; *The Revolt of Islam* parece la pesadilla de un calenturiento, y nada iguala al fastidio que engendran en el ánimo los sermones democráticos, socialistas y niveladores de que están atestados, lo mismo este poema que *La Reina Mab* y alguna otra de sus composiciones largas. Cuando Shelley pretende hablar de las cosas de este mundo y de su tiempo, parece un habitante de otro planeta caído de repente en el nuestro. Pero, en cambio, ¿quién le vence en la poesía ábstrata? ¿Quién en la poesía del ensueño? ¿Quién en las efusiones líricas puramente personales? ¿Quién sino él ha acertado á poner en boca de *Prometeo* acentos no indignos del viejo Esquilo? ¿Quién ha dado á las

<sup>1</sup> Darmesteter (J.): *Essais de littérature anglaise*: Paris, 1883, página 205.

divagaciones del amor metafísico y platónico forma más tenue, impalpable y vaporosa que la del *Epipsychidion*? Sólo Leopardi, que no es poeta más puro ni más idealista que Shelley, pero que tiene más sobriedad y un arte más constantemente perfecto. Y, sin embargo, versos hay de Shelley que, con ser anteriores á los de Leopardi, parecen suyos: el himno *Á la Belleza Intelectual*, por ejemplo, la oda *Á la Alondra*, ó *El viento de Poniente*. De alguno de estos cantos ha dicho un crítico italiano que «son lo más espiritual, lo más etéreo, lo más verdaderamente poético que puede salir de labio mortal<sup>1</sup>.»

Nuestro amor y afición se van también detrás de estos poemas cortos, aun reconociendo que bastaría el *Prometeo* para la gloria de Shelley, y que, ante su arrogancia de concepción y su esplendidez lírica, parecen cosa raquítica el *Mansfredo* y el *Cain*, que asombraron y escandalizaron á nuestros padres. Nunca el espíritu de rebelión ha encontrado acentos más enérgicos, y nunca la blasfemia poética, verdadero crimen de lesa humanidad, ha salido envuelta en tan magnífico ropaje.

Shelley, lo mismo que Leopardi, tenía una filosofía propia suya, y, como consecuencia de ella, una estética. La filosofía de Shelley es una especie de *monismo* idealista, que empieza por suponer animada la materia en todos sus grados.

<sup>1</sup> G. Zanella: *Paralleli Letterarii, Studi*: Verona, 1885, pág. 271.

El átomo más pequeño contiene un mundo de amores y odios: cada grano, en su unidad y en sus partes, es un ser que siente. El pilar inmóvil que sostiene el peso de una montaña, es un espíritu activo. De estas infinitas moléculas animadas nacen el mal y el bien, la verdad y la mentira, la voluntad, el pensamiento y la acción, todos los gérmenes de placer ó de pena, de simpatía ó de odio, que tejen la trama del vasto universo:

« Throughout this varied and eternal world  
Soul is the only element, the block  
That for uncounted ages has remained.  
The moveless pillar of a mountain's weight  
Is active, living spirit. Every grain  
Is sentient both in unity and part,  
And the minutest atom comprehends  
A world of loves and hatreds: these beget  
Evil and good: hence truth and falsehood spring;  
Hence will, and thought, and action, all the germs  
Of pain or pleasure, sympathy or hate,  
That variegate the eternal universe! »

Tal es el fundamento metafísico que da Shelley á su panteísmo poético, lo más original de su manera. Así proclama su fraternidad con la Tierra, el Océano y el Aire, con la mañana húmeda de rocío, con los profundos suspiros de Otoño en el bosque seco, con la pura nieve del Invierno, y con todo pájaro, insecto ó gentil bestia, afirmando que á sabiendas nunca les

<sup>1</sup> *Queen Mab* (pág. 19): *The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, ed. Chandos.

había hecho injuria, y que siempre les había tratado como de su familia <sup>1</sup>.

Pero al lado de este *monismo* semi-leibniziano, semi-teosófico, con reminiscencias pitagóricas y alquímicas, inspira á Shelley un espiritualismo ardiente, cuyo objetivo viene á ser el fantasma que él llama *belleza intelectual*. Misterio inexplicable nos parece cómo tal belleza pudo convertirse en sueño y aspiración perpetua de un hombre que gustaba de apellidarse *ateo* á boca llena. Pero es lo cierto que aquel himno *De la Belleza Intelectual*, tan recogido y tan casto, parecería bien, no ya en los labios de Platón, sino en los mismos de Dante. Y platónica es también la *Defensa de la Poesía* que dejó incompleta Shelley, y que puede considerarse como cifra y compendio de sus aspiraciones poéticas. Ninguna obra tan á propósito para mostrar cuánto mayor suele ser en los ingleses la audacia práctica que la teórica, y cómo, llegados á formular leyes y

<sup>1</sup> *Earth, Ocean, Air, beloved brotherhood,  
If our great Mother has imbued my soul  
Whith aught of natural piety to feel  
Your love, and recompense the boon whith mine;  
If dewy morn, and odorous noon, and even,  
Whith sunset and its gorgeous ministers,  
And solemn midnight's tingling silentness;  
If autumn's hollow sighs in the sere wood  
And winter robing with pure snow and crowns  
Of, starry ice the gray grass and bare boughs  
.....  
If no bright bird, insect or gentle beast  
I consciously have injured, but still loved  
And cherished these my kindred.....*

(*Alastor or The Spirit of Solitude*, pág. 52.)

preceptos, suelen detenerse los más radicales y buscan por instinto la sombra del mismo antiguo muro que pretendían derribar.

No diremos que la *Defensa* de Shelley sea un *Fedro*, un *Ion* ó un *Banquete*; pero entra en el mismo orden de concepciones espiritualistas. Considera Shelley la poesía como una especie de síntesis de las formas que son comunes á la naturaleza universal y al principio incógnito de la existencia. «Hay en el ser humano, y acaso en todos los seres que sienten, un principio que no produce solamente la melodía, sino la armonía, por el acuerdo interior de los movimientos del alma con las impresiones que los excitan.» El poeta participa de lo eterno, de lo infinito, de lo uno: en rigor, para sus concepciones no hay tiempo, ni espacio, ni número. La poesía es á la vez el centro y la circunferencia del conocimiento; comprende toda ciencia, y toda ciencia debe referirse á ella. Es á un tiempo la raíz y la flor de todo sistema de pensamientos; si se marchita, adió el fruto y la semilla: el mundo siente paralizarse la savia que nutre y propaga las ramas del árbol de la vida. Es el término y la perfección de toda forma, es lo que el aroma y el color de la rosa son á la contextura de los elementos que la componen, lo que la forma y el esplendor de la belleza pura son á los secretos de la anatomía y de la corrupción. La poesía no es, como el razonamiento, una facultad que se ejerce con arreglo á las determinaciones de la voluntad. Nadie

puede decir: «voy á hacer poesía». No puede decirlo ni siquiera el poeta mismo, porque obedecer á una influencia invisible, y las partes conscientes de nuestra naturaleza no pueden profetizar ni su advenimiento ni su partida. Diríase que una naturaleza más divina se insinúa y penetra á través de la nuestra; pero sus pasos se parecen á los del viento sobre el mar, que la calma de la mañana borra, quedando sólo su huella impresa en las arenas de la playa. Así la poesía hace inmortal todo lo que hay más bello y mejor en el mundo; fija y aprisiona las apariciones fugitivas, las radiantes visiones de la vida, y cubriéndolas con el velo del lenguaje ó de la forma, las envía á través de la humanidad, llevando dulces nuevas de amistad y de alegría á aquellas almas hermanas en que yacen las mismas ideas, sin encontrar modo de expresión, sin hallar la puerta para salir de las cavernas del espíritu que habitan en la universalidad de las cosas. *La poesía salva de la muerte las visitas de la divinidad al hombre.* Une bajo su yugo ligero las cosas más irreconciliables: transforma todo lo que toca, y toda forma que entra en el círculo de su acción radiante, se convierte, por maravillosa simpatía, en encarnación del espíritu que ella exhala: su misteriosa alquimia trueca en potables las aguas envenenadas que arrastra la muerte á través de la vida. La poesía descubre el espíritu de las formas, crea para nosotros un ser dentro de nuestro ser propio, reproduce el universo general de que no somos más que partes,

y arranca de nuestra vista interior la película del hábito que no nos deja percibir las maravillas de nuestro ser; nos obliga á sentir lo que percibimos, á imaginar lo que conocemos: crea de nuevo el universo, aniquilado en nuestros espíritus por la repetición de impresiones cada vez más débiles.

Es fuerza abreviar este inagotable ditirambico. Shelley, tan exuberante en su prosa como en su poesía, no se detiene fácilmente en asunto tan grato como las alabanzas del arte que profesa. Sobre el fundamento filosófico del ritmo; sobre la influencia moral, educadora y civilizadora de la poesía; sobre las relaciones entre la razón y la imaginación; sobre las condiciones artísticas del lenguaje primitivo; sobre el desarrollo histórico de las formas poéticas, tiene observaciones aisladas de gran profundidad. Es lástima que falte la segunda parte de este tratado, en que Shelley, después de haber establecido el parentesco de la poesía con todas las demás formas de orden y belleza, que son también poesía en un sentido universal, se proponía aplicar estos principios al estado actual de la cultura poética. No era Shelley romántico, sino clásico puro; no á la inglesa, como quería serlo Byron, sino al modo helénico; pero tampoco participaba del desdén de su amigo hacia el brillantísimo movimiento poético de los primeros años de nuestro siglo, y, por lo tocante á Inglaterra, decía: «vivimos en medio de filósofos y poetas que exceden sin comparación á todo lo que ha aparecido después del último es-

fuerzo nacional en favor de la libertad civil y religiosa». Estos poetas eran á sus ojos hierofantes de una inspiración instintiva, espejos de las sombras gigantescas que el porvenir lanza sobre el presente, legisladores no reconocidos del mundo». «Es imposible (añadía) leer las composiciones de los más célebres escritores de nuestros días sin estremecerse al contacto de la vida eléctrica que brota de sus escritos: nadie ha sondeado como ellos las profundidades de la naturaleza humana.»

Y, en efecto, ¡qué época literaria la que comienza con Burns y Cowper, y continúa con Wordsworth, Moore, Scott, Byron y Shelley! Y todavía hay dioses menores que no hemos citado: aquel pobre John Keats, por ejemplo, que murió á los veinticinco años en Roma (1821), asesinado por la crítica de la *Quarterly Review*, y mereció ser celebrado por el mismo Shelley en el imperecedero canto elegíaco que lleva por título *Adonias*. Quiso ser Keats poeta neo-clásico ó neo-pagano; pero como su trato con la antigüedad no era familiar ni directo, quedó en este género muy por bajo de los grandes italianos Fóscolo y Leopardi, y aun del mismo Shelley, á quien aventaja, no obstante, en ser meramente poeta, sin mezcla ni liga de abstracciones humanitarias. Son bellísimos algunos de sus sonetos, y no menos la oda *A una Urna griega*, donde respira el aliento de la antigüedad más que en su *Endymion*, ó en el mismo admirable fragmento que lleva por título *Hyperion*.