

ritus se encaminaban fatalmente hacia *il bel paese*, la batalla estaba ganada. antes de darse, y bien se les conoce á los innovadores en la arrogancia é imperio con que se asientan sobre la tierra de su conquista. Al revés de los poetas de la pléyade francesa, no vienen precedidos por ningún manifiesto literario como la *Defensa é ilustración de la lengua francesa* de Du Bellay, que exhortaba á sus amigos, en tono ditirámico, á robar los tesoros del templo délfico, y adornar con los despojos de la ciudad romana sus templos y altares, como hicieron los antiguos galos. En España no era menester tal estruendo de armas. La escuela de Castillejo, aunque valía más que la de Marot, hizo mucho más débil resistencia, y con esto se libró del exterminio, coexistiendo pacíficamente con sus adversarios durante todo aquel siglo. ¿Qué digo adversarios? Los hay entre ellos, tan eclécticos é imparciales en sus gustos, que parecen sospechosos de defección respecto de la escuela toscana. Los mejores versos de D. Diego de Mendoza son versos cortos de escuela trovadoresca, discreteos de palacio. Y de igual modo, los únicos versos de Sá de Miranda que podemos leer hoy con deleite, son cartas en redondillas.

Pero llegados al campo de la teoría, es evidente que estos mismos autores, tan encariñados con el metro nacional, y tan hábiles en manejarle, preferían con mucho *la clara lumbre de Toscana* que decía Antonio Ferreira ¹, y el ejem-

¹ Ferreira ha desarrollado una especie de poética clásica síntesis de las ideas de los *quincentistas* portugueses), en varias

plo y el consejo de los Navagieros, Tolomeis y Ruccellais. Con el tiempo, y á medida que se afianzaba el dominio del endecasílabo, el *petrarquismo* iba retrocediendo ante otras formas más clásicas y puras, tales como el horacianismo de Ferreira y Fr. Luís de León, y las ensayos pindáricos y la bíblica inspiración de Herrera. Así, por natural é interno desarrollo, fueron naciendo de la primitiva escuela italo-hispana, en que aún aparecían confundidos sus elementos, las distintas escuelas peninsulares, entre las cuales sobresalen la portuguesa, la salmantina y la sevillana. Pero entiéndase bien que esta idea de escuelas poéticas, tratándose del siglo XVI, no llevaba consigo la de legislación inflexible. Creábanse estas agrupaciones, no por engreimiento local y á sabiendas, como en el siglo XVIII, sino naturalmente y sin sentirse, por el trato y convivencia de los poetas, por la familiaridad de idénticos estudios, y por el sabor de unos mismos modelos venerados de todos y seguidos con predilección. Dominaba, pues, la enseñanza del ejemplo mucho más que la de la teoría, y así en Salamanca

epístolas suyas. Véanse principalmente las dirigidas á D. Simón de Silveira y á Diego Bernardes (páginas 131 y 66 del tomo II de la edición lisbonense de 1829, na *Typographia Rollandiana*). Imita á Horacio, hasta copiarle las palabras:

Do bom escrever, saber primeiro be fonte...

Muestra cierta tendencia á preferir siempre el estudio al arte, tendencia bien natural en un espíritu didáctico, prosáico y juicioso como era el suyo, aunque alguna vez, sobre todo en la *Castro*, tuvo poesía.

como en Sevilla eran harto más eficaces las odas de Fr. Luís de León ó las canciones de Herrera, que los comentarios del Brocense, ó los del mismo Herrera á Garcilasso. No obstante, la publicación casi simultánea de estos comentarios fué manzana de discordia entre las dos escuelas, dando origen á uno de los más curiosos episodios de nuestra historia literaria en el siglo xvi.

No podía darse cosa más modesta y sencilla que las notas del Brocense á Garcilasso, impresas por vez primera en 1576, y reducidas á corregir el texto del poeta, harto maltratado por los impresores, y á apuntar las fuentes griegas y latinas é italianas, de donde tomó el poeta toledano pensamientos é imágenes á manos llenas. Un punzante soneto de Francisco de los Cobos manifiesta que algunos contemporáneos suyos echaron en cara al Brocense esta búsqueda erudita, como si hubiese resultado en menoscabo de la originalidad de Garcilasso el sacar á plaza los que su comentador llamaba hurtos honestos. El Maestro Francisco Sánchez respondió que «no tenía por buen poeta al que no imitaba á los excelentes antiguos,» sentencia que para ser digna de varón tan grande y tan rebelde á toda autoridad humana, ha de tomarse, no groseramente y como suena, sino según el concepto de imitación que hemos visto profesado por nuestros humanistas del siglo xvi, es decir, asimilándose á los antiguos en dar á las obras la misma perfección que ellos les dieron.

En 1580 apareció en Sevilla, como en decla-

rada competencia con las notas del Brocense, á quien ni siquiera nombraba, un grueso volumen de cerca de 700 páginas, de letra menudísima, en el cual, so pretexto de ilustrar á Garcilasso, le ahogaba el Divino Herrera bajo la mole de una cabal arte poética, cifra de cuanto él había aprendido en los antiguos y en los italianos, y de cuanto su larga experiencia le había enseñado sobre la nobleza y escogimiento de las palabras, sobre el número del período poético, sobre la majestad y arrogancia de la dicción. Todos los humanistas y poetas sevillanos concurrieron á esta obra del maestro: los Medinas, los Girones, los Mosquera de Figueroa, los Pachecos: unos con traducciones exquisitas de pasajes de los clásicos, otros con versos latinos de insuperable pureza, dignos de la escuela de Policiano ó de Fracastor. Y, finalmente, para dar á tan bien labrado edificio pórtico digno y suntuoso, el más autorizado de toda aquella pléyade, el compañero de Mal-Lara, el maestro Francisco de Medina, desatando, según la expresión de Cervantes¹,

«Los ríos de elocuencia, que del pecho
Del grave antiguo Cicerón manaron....»

estampó al principio del Garcilasso comentado un Discurso sobre la lengua castellana, el cual, por

¹ Uno de los libros que Cervantes debió leer con más asiduidad es este comento de Herrera. Bien sabido es que de palabras de la epístola al marqués de Ayamonte, que le precede, y del *Discurso* de Medina, tejió literalmente la dedicatoria de la primera parte del *Quijote*.

la pompa y armonía de las cláusulas, y por lo magnánimo de las ideas, es, sin duda, el trozo más elocuente que ha salido de manos de ningún crítico español. Si Du Bellay exhortaba á los galos á tomar de nuevo por asalto el Capitolio, el maestro Francisco de Medina, con aliento profético, nos anuncia que por el esfuerzo de Herrera y de sus secuaces «se comenzará á descubrir más clara la gran belleza y esplendor de nuestra lengua, y todos encendidos en sus amores, la sacaremos, como hizieron los príncipes griegos á Helena, del poder de los bárbaros.»

Las doctrinas estéticas de Herrera ya las conocemos: son las del idealismo platónico. Pero Herrera, por excepción casi única en su siglo, hacía profesión singular de hombre de letras: era un gran crítico, un idólatra de la forma. Para él la poesía no era recreación de horas ociosas robadas á los ejercicios militares, ó á la teología, ó á la jurisprudencia, sino ocupación absorbente de toda la vida, culto diario que aislaba al poeta, realizándole al propio tiempo, como sacerdote de una divinidad no conocida. Hacía gala de profesar letras humanas, y no más que letras humanas, y de tener por dominio suyo los anchurosos términos de la elocuencia española. *Había gastado los aceros de su mocedad* (como dice gallardamente el Maestro Medina) *en revolver infinitos poetas*, notando los modos de decir que tienen novedad y grandeza. Así se había engendrado en él aquella superstición de la forma, sin la cual no hay poeta perfecto: aquel buscar

siempre *nuevos modos de hermosura*. El arte y á la par un amor petrarquesco tan magnánimo y hondo como el de Miguel Ángel por Victoria Colonna (aunque por ventura fué el de Herrera menos etéreo), bastaron á llenar su vida, vida de robusto y valiente artífice siempre inclinado sobre el mármol.

No puedo llevar con paciencia á los detractores de este insigne varón, y sobre todo á Manuel de Faria y Sousa, que en su comentario á las Rimas de Camoens, tanto le maltrata por haber llenado un gran libro de cosas en que Garcilasso no pensó. Pues ¿quién no absolverá á Herrera, si tiene presente que no se propuso tan sólo facilitar la inteligencia de su poeta, como lo hizo el Brocense, sino que nos dejó en sus notas un verdadero curso de teoría literaria, no copiada casi á la letra de Scalígero, como malignamente dice Faria (á quien hacía sombra todo lírico que pudiera en algún modo eclipsar el nombre de Camoens), sino llena de observaciones originales, de esas que sólo los artistas saben hacer cuando juzgan á otros artistas. ¿Qué frases al hablar de Garcilasso! : «Las flores y lumbres de que esparze su poesía, parece que nacieron para adornar aquel lugar donde las puso.» Y de Cetina: «En él se conoce la hermosura y gracia de Italia, y en número, lengua, terneza y afectos, ninguno le negará lugar con los primeros; mas fáltale el espíritu y vigor que tan importante es en la poesía, y así dize muchas cosas dulcemente, pero sin fuerzas, y paréceme que se ve en él

y en otros lo que en los pintores y maestros de labrar piedra y metal, que, afectando la blancura y policía de un cuerpo hermoso de un mancebo, se contentan con la dulzura y terneza, no mostrando alguna señal de niervos y músculos, como sino fuesse diferente y apartada la belleza de la mujer de la hermosura y generosidad del hombre.»

De tales rasgos de crítica, espontánea, fresca y delicada, está sembrado el comento de Herrera, y bastan para justificar el honroso puesto de juzgador de ingenios, que le dió Saavedra en la *República Literaria*. Para mí, Herrera es el primero de nuestros críticos del siglo xvi. Su crítica es externa, pero (si se me permite la expresión), es *intima en lo externo*: quiero decir que persigue siempre la forma intelectual, la que da unidad al estilo de cada autor. Se le ha acusado de sacrificarlo todo á la altisonancia de las palabras, y muchas veces es verdad en su poesía, pero no lo es en su crítica, porque «no había para él cosa más importuna y molesta que el sonido y juntura de palabras cultas y numerosas, sin que resplandezca en ellas algún pensamiento grave ó alguna lumbre de erudición.»

Yo juzgo que sin la aplicación que Herrera hizo de su teoría de la nobleza y alto son de las palabras á asuntos por la mayor parte blandos y amorosos que antes pedían regalada y suave manera que pompa y estrépito, la teoría misma hubiera sufrido menos contradicción, y habría sido menos dañosa en sus efectos, naciendo,

como nace, de una genial tendencia á todo lo que es solemne y grandioso. Su maligno adversario, que no dejó á salvo ninguno de los puntos flacos de la armadura del gran poeta sevillano, no se harta de llamarle, parodiando su estilo, «varón alto, grave, terso, severo, hinchado, docto, rotundo, famoso, grandilocuo, sonante, generoso, dulce, heróico, puro, templado, sonificante, amoroso, propio, fundado, divino, de buen asiento....»

El campeón que venía á romper lanzas con Herrera en nombre de la escuela salmantina, y queriendo (según él insinuaba) desagaviar á su maestro el Brocense, ofendido por el silencio de su émulo, era un personaje de la más alta nobleza castellana, D. Juan Fernández de Velasco, conde de Haro, hijo del condestable D. Íñigo, y condestable él mismo más tarde, gobernador del Estado de Milán y Diplomático famoso en Roma y en Inglaterra. Tenía el de Haro desde sus mocedades fama de grandísimo estudiante, y buena prueba dió en su libelo contra Herrera y en otros opúsculos suyos que por entonces corrieron manuscritos, ya que no consentía otra cosa la insufrible mordacidad de todos ellos, á la cual fácilmente se dejaba ir el Condestable con petulancia de gran señor, ingerto en humanista de la categoría de los gladiadores, á quien harto se le conocían las amistades con Scioppio, que alguna vez fué apaleado en su servicio. *Las Observaciones del Lido. Prete Jacopin, vecino de Burgos, en defensa del príncipe de los*

poetas castellanos *Garcilasso de la Vega*, vecino de Toledo, contra las *Anotaciones que hizo á sus obras Hernando de Herrera*, poeta sevillano, manifiestan ya desde el mismo rótulo el estrecho espíritu de rivalidad local con que se escribieron. Á quien lee el comentario de Herrera, todo él encomiástico para Garcilasso, no puede menos de llenarle de asombro la indignación de los castellanos que acusaban al comentador de conmovér las bases del mismo altar donde presentaba sus ofrendas. Con sus notas picantes, agudas y ligeras, remedo feliz de las cartas críticas de don Diego de Mendoza contra el capitán Salazar, daba satisfacción el Condestable á los resentimientos de todos los poetas salmantinos, olvidados como de propósito en el libro de Herrera. Pero la controversia no llegó á adquirir los verdaderos caracteres de una cuestión crítica: no pasó del terreno retórico, y, como toda disputa de palillos y menudencias gramaticales, degeneró pronto en un diluvio de personalidades y groserías, dichas con más gracia por el Condestable, y contestadas con mayor saña por Herrera, que, como todos los hombres habitualmente pacíficos y retraídos, era terrible en sus rarísimas venganzas ¹. Desdichadamente carecía de la amenidad de estilo de

¹ *Fernando de Herrera. Controversia sobre sus Anotaciones á las obras de Garcilasso de la Vega. Poesías inéditas. Año de 1870. Sevilla, imp. que fué de Geofrín.* (Edición publicada por la sociedad de Bibliófilos Andaluces. Contiene el *Prete Jacopín* y la réplica de Herrera, tomada esta última de un texto muy mioso, pero hasta la fecha único.)

su adversario, y su *Apología* cayó en olvido, y apenas se hicieron copias de ella, mientras que el *Prete Jacopín* siguió en Castilla su carrera triunfante.

El impulso crítico comunicado á la escuela de Sevilla por Herrera y por Medina se continúa fidelísimamente en *El Culto Sevillano* del licenciado Juan de Robles, excelente tratado de retórica, del cual decía Gallardo que debía estar impreso con letras de oro ¹; en algún opúsculo de Rioja, y sobre todo en el admirable y rarísimo *Discurso Poético* de D. Juan de Jáuregui, que luego insertaremos casi íntegro. En cuanto á Juan de la Cueva, yo no puedo considerarle como preceptista ni como poeta de la escuela sevillana, con la cual tuvo relaciones mucho más hostiles que amistosas. Su verdadero puesto está en la escuela independiente y popular, sublimada luego por el ingenio de Lope. La inspiración del *Ejemplar Poético* es la misma que la del *Arte nuevo de hacer comedias*, por más que uno y otro poema contengan mucha doctrina sustancialmente conforme á las de las poéticas clásicas. Si Juan de la Cueva pertenece en algún modo á la escuela sevillana,

¹ El original de *El Culto Sevillano* está en la Biblioteca Colombina. Acaba de ser impreso por los Bibliófilos Andaluces (Sevilla, 1883). Es la mejor escrita de todas las retóricas castellanas; pero no merece tanto encomio por la novedad de la doctrina. Lo que más la avalora es el buen juicio constante, la claridad del método, la hermosura del lenguaje, la viveza del diálogo, y las curiosas noticias de historia literaria. Escribióse por los años de 1631.

será como insurrecto y disidente dentro de ella. Hizo romances históricos, en verdad malísimos: hizo comedias y tragedias nada clásicas, que debieron escandalizar al maestro Mal-Lara ¹ con haber alterado éste en alguna parte *el antiguo uso*, pero que influyeron, y mucho, en los progresos del teatro. No temió burlarse del artificiosísimo procedimiento con que Herrera trabajaba sus versos; y finalmente, sancionó las libertades dramáticas en su célebre *Ejemplar Poético*, escrito, es verdad, en los últimos años de su vida, en 1606, cuando ya Lope y los poe-

¹ Mal-Lara era grande humanista; pero al mismo tiempo (y quizá por eso mismo), uno de los mayores apasionados del arte y del saber popular, fenómeno que se da también en el comendador Hernán Núñez, colector de nuestros refranes, y en Rodrigo Caro, ilustrador de los juegos de los muchachos. Creía Mal-Lara, y todo su inestimable libro de *La Philosophía Vulgar* (Sevilla, 1568) se encamina á probarlo, que

«No hay arte ó ciencia en letras apartada,
Que el vulgo no la tenga decorada.»

Llamo la atención de los apasionados á lo que ahora se llama *Folk-Lore*, sobre las siguientes ideas del *Preámbulo*, en que con tanta claridad se discierne el carácter espontáneo y precientífico del saber del vulgo, y se da por infalible su certeza, y se marcan las principales condiciones de esta primera y rápida intuición del espíritu humano: «En los primeros hombres..., al fresco se pintaban las imágenes de aquella divina sabiduría heredada de aquel retrato de Dios en el hombre, no sin gran merced dibuxado... Se puede llamar esta ciencia, no libro esculpido, ni trasladado, sino natural y estampado en memorias y en ingenios humanos; y, según dize Aristóteles, parecen los Proverbios ó Refranes ciertas Reliquias de la antigua Philosophía, que se perdió por las diversas suertes de los hom-

tas valencianos triunfaban en toda la línea.

Ciertamente que nadie se atreverá á poner en cotejo las desaliñadas y redundantes epístolas de Juan de la Cueva, esclavo siempre de su facilidad prosáica, con la bruñida versificación y la severidad dogmática de Boileau, en quien cada verso nació predestinado para andar en boca de las gentes como aforismo. Pero irregular y todo, la Poética de Cueva (aparte de sus originales doctrinas sobre el teatro, que luego examinaremos), se recomienda para nosotros españoles por ser la más antigua imitación en asunto y forma, y á ve-

bres, y quedaron aquéllas como antiguallas.... No hay refrán que no sea verdadero, porque lo que dize todo el pueblo, no es de burla, como dize Hesiodo....» *Libro natural* llama en otra parte á los refranes, que él pretende emparentar nada menos que con la antigua sabiduría de los Turdetanos: «Antes que hubiese filósofos en Grecia, tenía España fundada la antigüedad de sus refranes... ¿Qué más probable razón habrá que la que todos dizen y aprueban? ¿Qué más verisímil argumento que el que por tan largos años han aprobado tantas naciones, tantos pueblos, tantas ciudades y villas, y lo que todos en común, hasta los que en los campos apacientan ovejas, saben y dan por bueno?... Es grande maravilla que se acaben los superbos edificios, las populosas ciudades, las bárbaras Píramides, los más poderosos reynos, y que la Philosophía Vulgar siempre tenga su reino, dividido en todas las provincias del mundo.... En fin, el refrán corre por todo el mundo de boca en boca, según moneda que va de mano en mano gran distancia de leguas, y de allá vuelve con la misma ligereza por la circunferencia del mundo, dejando impressa la señal de su doctrina.... Son como piedras preciosas salteadas por ropas de gran precio, que arrebatan los ojos con sus lumbres.»

Mal-Lara había pasado su vida enseñando las letras clásicas. ¿Quién se atreve á decir que le apartasen de la comprensión y

ces en principios y estilo, de la *Epístola de Horacio á los Pisones*. Ni faltan, de vez en cuando, versos felices, v. gr., estos, en que se apuntan las condiciones del poeta :

«Ha de ser el poeta dulce y grave,
Blando en significar sus sentimientos,
Afectuoso en ellos y sùave :

Ha de ser de sublimes pensamientos,
Vario, elegante, terso y generoso,
Puro en la lengua y propio en los acentos :

Ha de tener ingenio y ser copioso,
Y este ingenio con arte cultivado,
Que no será sin ella fructuoso.»

Cueva profesa, como todos en su tiempo, el principio de la *imitación* aristotélica :

«Así el que aspira á la Febea corona,
Observe la *Poética* imitante ,

estimación de la ciencia popular, en la cual tanto se adelantó á su tiempo? Al contrario, de los antiguos aprendió el valor social é histórico de los proverbios ó *parentías*.

La poesía popular tenía también admiradores que la defendían por razones estéticas. Fuera de algunos pasajes de Lope, el documento más notable y decisivo que yo conozco en esta materia es el prólogo del *Romancero General*, de 1604 (por Juan de la Cuesta), prólogo que algunos atribuyen á Salas Barbadillo, y que en realidad es digno de su elegante pluma: «Como este género de poesía no lleva el cuydado de las imitaciones y adorno de los antiguos, tiene en ella el artificio y rigor retórico poca parte, y mucha el movimiento del ingenio elevado, el cual no excluye á la arte, sino que la excede, pues lo que la naturaleza acierta sin ella es lo perfecto.» Muchos debían de pensar así, puesto que las ediciones de los Romanceros se devoraban en seguida. Nótese (y es gran curiosidad) que las palabras del anónimo prologuista son casi las mismas que usó Montaigne en los *Ensayos* (1580-88), al tratar idéntica materia.

Que es la vía á la cumbre de Helicon.

.....

¿Qué piensas tú que importa ese cuidado

Si en lo que *imitas* perfección no guardas?»

Entiende, como el Pinciano y los restantes, que esta imitación ha de ser de lo *verisimil* :

«La obra principal no es la que guía
Solamente á tratar de aquella parte
Que de dezir verdad no se desvía ;
Mas en saber fingilla de tal arte
Que sea *verisimil*.»

Á esto se reducen sus principios estéticos. Amante de la poesía popular, tiene el mérito de haber vislumbrado el carácter épico de nuestros romances, comparándolos con las *rapsodias* griegas y con los *areytos* indios. Verdad es que en ésta, como en otras partes del *Exemplar*, apenas hizo otra cosa que poner en verso lo que había dicho Argote de Molina con espíritu de investigación erudita en el *Discurso sobre la poesía castellana*, ó más bien sobre los metros castellanos, que acompaña al *Conde Lucanor*, de D. Juan Manuel, en la edición de 1575. Argote de Molina, lo mismo que Juan de la Cueva, pertenecía á la fracción menos clásica y menos italiana de la escuela de Sevilla. Sus simpatías estaban por las antiguas coplas castellanas y por el grupo de ingenios, hoy casi desconocidos, que en sus justas poéticas reunió el Obispo de Escalas (Tamariz, Mexía, etc.), antes que Medina, Girón y Herrera

viniesen á dar á la escuela la dirección severamente clásica que siguió después ¹.

Lo que en castellano se parece más á la *Poética* de Boileau, son dos epístolas de Bartolomé Leonardo de Argensola, legislador severísimo de la escuela aragonesa, distinguida entre todas las escuelas peninsulares, por la madurez y reposo del juicio, mucho más que por la brillantez ni por la lozanía. Son las dos que principian:

«Yo quiero, mi Fernando, obedecerte...
Don Juan, ya se me ha puesto en el cerbelo...»

El Rector de Villahermosa es un imitador convicto y confeso del Horacio de las sátiras y de las epístolas; pero dentro de esta imitación, ¡con qué libertad se mueve! En este punto es muy superior á Boileau. Aconseja *dejar correr* el ingenio por la docta antigüedad; pero una vez robustecido con este tuétano de león, quiere que muestre sus fuerzas propias, soltando á la furia de los vientos

«Pomposa vela en golfo tan remoto,
Que no descubra sino mar y cielo:
No navegante ya, sino piloto ¹.

.....
Y si algún Aristarco nos acusá,
Sepa que los preceptos mal guardados
Cantarán alabanzas á mi Musa:

¹ El *Exemplar Poético* de Juan de la Cueva no se encuentra más que en el tomo VIII del *Parnaso Español*, de Sedano.

² Cito siempre las *Rimas* de los Argensola, por la edición príncipe de Zaragoza, 1634.

Que si sube más que ellos ciertos grados,
Por obra de una fuga generosa,
Contentos quedarán y no agraviados.»

La falsa imitación clásica, los centones de versos latinos, provocan su indignación, y le inspiran versos admirables de los que hacía Horacio, de los que Boileau con toda su corrección no hacía:

«Con mármoles de nobles inscripciones
(Teatro un tiempo y aras), en Sagunto
Fabrican hoy tabernas y mesones.

.....
Nuestra patria no quiere, ni yo quiero,
Abortar un poema colecticio
De lenguaje y espíritu extranjero.

.....
Porque mi musa fiel, como española,
A venerar nuestras banderas viene
Donde la religión las enarbola,

Que en los silvosos montes de Pirene,
En ningún tiempo infieles ni profanos,
Las espadas católicas previene,

Para que las reciban de sus manos
Los héroes que escogió por lidiadores
Contra los escuadrones africanos.

.....»

Esta inspiración religiosa y patriótica, esta noble bizarría se junta en Bartolomé Leonardo con el más sumiso respeto á cuanto procede de la antigüedad, incluso su teatro:

«Yo aquellas seis ficciones reverencio
(¿Cómo que reverencio? Yo idolatro),
Que en sus cinco actos desplegó Terencio.»

Su arte predilecto es el arte latino : no el italiano. Aborrece de muerte la sutileza y el metafisico de los petrarquistas , aun profesando veneración al maestro, sin duda por lo que tuvo de humanista. Enójale todo uso frívolo y baladí de la poesía : no la concibe más que como matrona celtibérica , armada de hierro , y con la ley moral en los labios.

«No el bizarro nebli tras los gorriones ,
 Vulgo volátil , cala ni descende ,
 Terror de fugitivos escuadrones :
 Que allá , vecino al sol , sus alas tiende ,
 Y á vista de las más soberbias aves ,
 Feliz pirata , altivas garzas prende.

Entre las varias y extravagantes formas que en estos últimos tiempos ha tomado el *fetiquismo cervantista*, que á muchos dispensa de leer al admirable autor á quien dicen honrar con sus comentarios, y se junta en otros muchos con un completo desconocimiento de todas las cosas de España en el siglo xvi, debe contarse por una de las más risibles la de atribuir al autor del *Quijote* singulares ideas científicas, y estudio positivo de todas ciencias y artes, liberales y mecánicas, claras y oscuras, con muchas trascendencias y marañas filosóficas, que, á ser ciertas, convertirían el *Quijote*, de libro tan terso y tan llano como es, en la más enojosa de las enciclopedias. En vano se les dice y predica á los inventores de tales novedades que las ideas cien-

tíficas de Cervantes, si es que tal nombre merecen, casi nunca traspasan los límites del buen sentido, ni se elevan un punto sobre el nivel (ciertamente muy alto) de la cultura española en el siglo xvi, como puede probarse por innumerables libros anteriores á él y de contemporáneos suyos, en los cuales están dichas las mismas cosas con mejor orden y método, con más trabazón científica, y de una manera más profunda y radical. En vano se les pone delante de los ojos que Cervantes es grande, por ser un gran novelista, ó, lo que es lo mismo, un gran poeta, un grande artífice de obras de imaginación, y que no necesita más que esto para que su gloria llene el mundo; es más: que esta gloria sufriría no leve detrimento y menoscabo si se apoyase en la trascendencia dogmática de la obra, puesto que de tal aparato docente había de resentirse por fuerza la concepción artística torpemente afeada por alegorías, enigmas é interpretaciones simbólicas. Ellos erre que erre en sostener que Cervantes es grande, no por artista (cualidad que, sin duda, les parece de poca monta), sino por teólogo, jurisperito, médico, geógrafo, y no sé cuántas cosas más. Como andan por el mundo tantos hombres, muy doctos en sus respectivas artes y ciencias, pero completamente negados para la contemplación desinteresada de lo bello, y como estos hombres se ven forzados por la admiración general á leer, siquiera una vez en su vida, las obras poéticas maestras é inmortales, y como al leerlas no sienten el placer estético, que

es goce vedado á su naturaleza , quieren , si no son soberbios y tratan de cumplir con su conciencia, quieren con razones sutiles justificar de su admiración al género humano , huyendo de la razón única , pero que ellos no comprenderán nunca, es á saber, la perfección de la obra artística.

Es cierto que los grandes ingenios poseen el don de ver con claridad, y en una intuición rápida, lo que los otros hombres no alcanzan sino por un laborioso esfuerzo intelectual. Pero esto es verdad de todos los genios, no sólo de los genios literarios, y solamente es verdad de cada cual en aquel arte ó ciencia para el cual Dios le infundió extraordinaria virtualidad. Quiero decir que la intuición que el artista tiene no es la intuición de altas verdades científicas, á lo menos como tales verdades, sino sólo la intuición de la forma, que es el mundo intelectual en que él vive; y cuando alcanza la intuición de la idea, va velada y envuelta en la forma. La intuición de la verdad pura, si tal intuición fuera posible, sería propia del genio filosófico, en ninguna manera del genio artístico, cuyo dominio son las formas. Es una aprensión absurda, y que importa desarraigar, la de que la ciencia pueda adquirirse por otro camino que por los procedimientos de la ciencia misma. Dante y Goethe eran á la vez poetas y hombres de ciencia, de los mayores de su respectivo tiempo; pero no eran poetas por su ciencia, ni científicos por su poesía, sino que en ellos, por raro caso , se habían juntad

dos aptitudes distintas que se ayudaban maravillosamente. Pero Cervantes era poeta, y sólo poeta, *ingenio lego*, como en su tiempo se decía. Sus nociones científicas no podían ser otras que las de la sociedad en que vivía. Y aun dentro de ésta, no podían ser las más peregrinas, las más adelantadas, las del menor número, sino las del número mayor, las *ideas oficiales*, digámoslo así, puesto que no había tenido tiempo ni afición para formarse otras.

Más especioso parece convertir á Cervantes en maestro de preceptiva literaria, porque al fin había practicado la literatura, toda su vida, y es cosa cierta que siempre merecen consideración las ideas de los artistas sobre su arte, mucho más que las ideas de los profanos. Pero entre los profanos y los artistas están los críticos, los cuales es conveniente que practiquen el arte y se eduquen en sus procedimientos, y casi siempre lo hacen, aunque muy rara vez poseen la inspiración genial. Estos, pues, por un trabajo reflexivo y verdaderamente científico, reconstruyen la obra del artista y formulan las leyes de su arte con mucha más claridad y precisión que el mismo que las ha ejecutado. Claro es que una producción tan noble no ha podido ser nunca irracional ó irreflexiva, ni es, como hoy se dice, un producto de *cerebración inconsciente*; pero la iluminación estética es tan rápida, que la mayor parte de los artistas no sabrían decirnos por qué han seguido un camino con preferencia á otro. Todo pasa en el augusto laboratorio de la mente

por reacciones que todavía no han sorprendido los ojos de los mortales. Sólo el genio científico unido al genio artístico, en Goethe, llegó á vislumbrar algo.

Pero los tiempos de Goethe no eran los de Cervantes, afortunadamente para la frescura de su inspiración. Cervantes tenía doctrinas literarias; pero oso decir que estas doctrinas, sobre nada nuevas, tampoco eran adquiridas por esfuerzo propio, ni descendían de propias observaciones sobre sus libros, sino que eran las mismas, exactamente las mismas, que enseñaba cualquiera Poética de entonces, la de Cascales ó la del Pinciano, así como sus ideas platónicas expuestas en la *Galatea* eran las mismas, exactamente las mismas, que constituían el fondo común del misticismo y de la poesía erótica de su tiempo. Lo que salva del olvido algunos de estos preceptos de Cervantes es la viveza, la gallardía, la hermosura con que están expresados. Por algo viven en la memoria de todos. ¿Quién no recuerda aquella definición de la poesía que hace D. Quijote en su coloquio con el caballero del Verde Gabán? Ya todos mis lectores repetirán mentalmente: «La poesía, señor Hidalgo, á mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, á quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por

los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar, la volverá en oro purísimo de inestimable precio.... no ha de ser vendible en ninguna manera.... no se ha de dejar tratar de los truhanes ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer, ni estimar los tesoros que en ella se encierran.... También digo que el natural poeta que se ayudare del arte, será mucho mejor, y se aventajará al poeta que sólo por saber el arte, quiere serlo. La razón es porque el arte no se aventaja á la naturaleza, sino perfiçionala: así que mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un perfectísimo poeta.» Definición que conviene con la que se hace en *La Gitanilla*, describiendo la poesía como «una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada y que se contiene en los límites de la discreción más alta. Es amiga de la soledad: las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran, y finalmente, deleita y enseña á cuantos con ella comunican.» Y en el *Viaje del Parnaso*, donde se leen estos lozanísimos endecasílabos, bastantes para reducir á la nada la absurda y perezosa opinión de los que suponen mal versificador á Cervantes:

«Las yerbas su virtud la presentaban,
Los árboles sus frutos y sus flores,
Las piedras el valor que en sí encerraban,
El santo amor castísimos amores.

.....

Todo lo sabe, todo lo dispone
La santa y hermosísima doncella.

.....
Porque en el rico adorno que mostraba,
Y en el gallardo ser que descubría,
Del cielo, y no del suelo semejaba.

.....
La gala de los cielos y la tierra;
Ella abre los secretos y los cierra.

.....
Moran con ella en una misma estancia
La divina y moral filosofía,

El estilo más puro y la elegancia.
Puede pintar en la mitad del día
La noche, y en la noche más oscura

El alba bella que las perlas cría.
El curso de los ríos apresura

Y le detiene: el pecho á furia incita,
Y le reduce luego á más blandura.

Por mitad del rigor se precipita
De las lucientes armas contrapuestas,
Y da victorias, y victorias quita.

Verás cómo le prestan las florestas
Sus sombras, y sus cantos los pastores,
El mar sus lutos y el placer sus fiestas,

Perlas el Sur, Sabea sus olores,
El oro Tíbar, Hibla su dulzura,
Galas Milán y Lusitania amores.

.....
Gloria de la virtud, pena del vicio.

.....
El concepto estético que domina en Cervantes
es el de considerar la poesía como una forma
universal, aplicable á toda materia, ó (según él

dice) como una *ciencia* que las comprende en sí
todas:

«¿Puede ninguna ciencia compararse
Con esta universal de la poesía,
Que límites no tiene do encerrarse?»

Esta preocupación del valor *científico* de la
poesía, que ya hemos visto apuntar en el *Prohe-
mio* del Marqués de Santillana y en otros escritos
del siglo xv, lleva á Cervantes, nunca en la prác-
tica pero sí en la teoría, á errores muy trascen-
dentes, que se reflejan, mayormente, en sus ideas
acerca del teatro y la novela, géneros que quiere
someter á una reglamentación y disciplina rígida,
no sólo en lo ético, sino en lo estético, por medio
de un censor nombrado *ad hoc* con facultades de
Aristarco; extraña tiranía para ejercida en nom-
bre de una escuela: «Todos estos inconvenientes,
y aun otros muchos más que no digo, cesarían
con que hubiese en la corte una persona inteli-
gente y discreta, que examinase todas las come-
dias que se representasen.... sin la cual aproba-
ción, sello y firma, ninguna justicia en su lugar
dejase representar comedia alguna.... y desta
manera.... aquellos que las componen mirarían
con más cuidado y estudio lo que hacían, teme-
rosos de haber de pasar sus obras por el riguroso
examen de quien lo entiende.» No hubieran dicho
más ni tanto los rezagados clásicos franceses que
presentaron un memorial á Carlos X para que no
permitiese la representación del *Hernani*.