

Un precepto solo basta, que los ciñe todos: saber que todo poema es *imitación*. Aquel, pues, será perfecto sin más leyes que imitare la acción con puntual propiedad: esto ha hecho España excelentemente: luego guarda el arte <sup>1</sup>.»

El impulso independiente comunicado á nuestra crítica por Sánchez, por Tirso y por Barreda, duraba todavía en tiempo de Carlos II, como es de ver en ciertos apuntes sobre el teatro, encontrados por Gallardo entre los borradores del jesuíta P. José Alcázar, que escribía en 1690. El P. Alcázar cree firmemente en la fecundidad inagotable de las formas artísticas («No hay arte que no sea infinita: ninguna se puede agotar: ninguna puede llegar al fin») y en el continuo progreso de la estética: «Como los antiguos dejaron sin usar muchas cosas para que las explicara nuestra edad, así nosotros dejaremos, para que las ilustren ó las hallen los pósteros.... como el día de hoy es más docto que el de ayer, así es menos docto que el de mañana.... La condición mejor es la del último.... No debemos seguir en todo á nuestros mayores, ni contentarnos con lo que hallaron.» Establecida así la preferencia de los modernos sobre los antiguos (cuestión tan debatida en Francia por aquellos mismos días),

<sup>1</sup> En el discurso 1.º «*Del lustre de la Eloquencia en la edad de los Romanos, y razones de su oscuridad en la nuestra,*» encontramos estos atrevidos conceptos: «Es imposible sea elegante y culta la oración si no lo es la cosa de que se trata.... Llevábanos esta ventaja los oradores antiguos.... tuvieron vacío en que extender las alas.»

juzga que Lope de Vega no tuvo razón en reconocer culpa donde no la había, puesto que «los antiguos ignoraron el arte de hacer comedias, y él las inventó.» Hace propios los pensamientos y hasta las frases de Tirso, niega la distinción entre la comedia y la tragedia, como no sea en el desenlace, y reduce su poética dramática á estas seis proposiciones:

1. Todas las cosas que se representen en la comedia deben ser posibles, así divididas como juntas.

2. Es cosa vana que se haya de representar en dos horas lo que pudo suceder en dos horas, no más. La comedia es semejantísima á la pintura. Pues si en una pequeña tabla se puede pintar toda la tierra, y aun también todo el cielo, ¿por qué no se podrá representar en una breve comedia, que no exceda de una ó dos horas, toda la vida de Nerón? La semejanza se diferencia de la identidad. Las cosas representadas y las que las representan, deben ser semejantes y diversas. Como en el sueño, que es cosa natural, así en la Comedia se pueden representar muchos años en una ó en dos horas.

3. La ley que determina el número de las personas que hablan ó cantan, es vana.

4. En todas las comedias bastan tres jornadas.

5. El mejor modo de escribir ó de representar las comedias es el que más agrade al pueblo, puesto que se hacen para que se recree decentemente.

6. Toda tragedia es comedia, pero no toda comedia es tragedia <sup>1</sup>.

El hecho solo de profesarse sin escándalo tales máximas en un colegio de Jesuitas, fieles custodios siempre de la tradición académica, es prueba elocuentísima del gran camino que habían hecho las ideas románticas, amparadas, es verdad, por una serie de obras maestras, que son siempre el mejor argumento en pro de una escuela literaria. De hecho el rigorismo pseudo-clásico estaba muerto, y fué menester que Luzán, educado en Italia y admirador de los franceses, viniera á resucitarle. La libertad crítica de que el P. Feijóo hacía alarde en *El No sé qué* y en la *Razón del gusto*, heredada era de nuestros preceptistas del siglo xvii. La victoria de éstos, aunque sangrienta y muy disputada, había sido completa. Enmudecieron los últimos secuaces de Figueroa, de Antonio López y de Cristóbal de Mesa, y quien recorra los escritos de los más doctos varones de fines de la décimaséptima centuria, la *Rythmica* de Caramuel <sup>2</sup>, la disertación de *Hodierna Hispa-*

<sup>1</sup> Vid. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo 1, artículo *Alcázar* (José). El manuscrito que vió Gallardo pertenecía á la biblioteca doméstica de los Jesuitas de Madrid.

<sup>2</sup> Son dignos de trasladarse estos dísticos en que define Caramuel la comedia:

«Humanae est vitæ speculum comoedia: monstrat  
Quæve ferat juveni commoda, quæve seni.  
Quid præter lepidosque sales, excultaque verba,  
Et genus eloquii purius inde petas.  
Quæ gravia in mediis occurrant lusibus et quæ

na *Comoedia*, que el ilustre jurisconsulto Ramos del Manzano intercaló en su comentario á las *Leves Julia y Papia* (1678), el prólogo de Nicolás Antonio á su *Bibliotheca Nova* <sup>1</sup>, hombres todos educados (nótese esto) en el dogmatismo clásico, se admira de encontrar en ellos las más singulares condescendencias con el gusto popular. ¡Ojalá no las hubiesen mostrado iguales con el culturanismo!

Jucundis fuerint seria mixta jocis.

Quàm sint fallaces servi, quàmque improba semper,  
Fraudeque et omnigenis femina plena dolis.

Quàm miser, infelix, stultus et ineptus amator,

Quàm vix succedant, quæ bene coepta putes.»

<sup>1</sup> Dice hablando de Lope: *Huic debetur prorsus Comoedia Hispana, in qua compensatis nonnullis levioribus vitis cum maiori-  
bus et pluribus virtutibus, absque controversia regnamus.*

Nada he dicho en esta obra de los escritores que en pro ó en contra discurrieron sobre la licitud de las representaciones dramáticas y sobre su valor ético, con argumentos muy semejantes á los que en Francia se adujeron en las dos célebres controversias de Bossuet con el P. Caffaro, y de Rousseau con D'Alembert. En rigor, esta cuestión no pertenece á la Estética, que no da luz ni principios para resolverla, sino á la ciencia de las costumbres, á la Ética. Lo contrario sería involucrar dos criterios distintos, haciendo que el uno y el otro padeciesen y se maleasen de resultados de la mezcla. Por otra parte, en la España del siglo xvii, los teólogos que combatieron el teatro, prescindían en absoluto de su valor como creación artística, limitándose á repetir las invectivas de los Santos Padres contra los espectáculos, ó acusándolos de ser cátedra de pestilencia y oficina de deshonestidades. Los defensores, por el contrario, aceptando el principio de la trascendencia moral de la comedia, hacían mucho hincapié en considerarla como escuela de costumbres. Ni unos ni otros hacían aplicación de sus ideas abstractas á las obras que real y verdaderamente se representaban, de donde nacía el que se extremasen ciega y fanáticamente en el encomio ó en la censura genéricas é indeterminadas. Por

Porque fué fatalidad de nuestra literatura que al mismo tiempo que en brazos de Lope y de los poetas valencianos crecía robusta la planta del teatro nacional, comenzase á roer el tronco de nuestra poesía lírica el gusano de la afectación, unas veces conceptuosa, otras veces colorista. Confúndense generalmente dos vicios literarios

otra parte, tampoco se levantaban hasta explicar las relaciones metafísicas entre el bien y la belleza, por lo cual su argumentación carecía de todo valor científico. El que quiera enterarse de todos los pasos que siguió esta célebre controversia, deberá consultar con particular ahinco las obras siguientes:

—*Joannis Marianae à Societate Jesu Tractatus VII.... Coloniae Agrippinae, sumplibus Antonii Hierati, 1609.* Tratado III *De Spectaculis* (pp. 127 á 188). Libro de admirable latinidad, como todos los de su autor, y notable singularmente por la belleza de frases con que describe los efectos enervadores del deleite. El mismo autor tradujo al castellano esta obra con el título de *Tratado de los juegos públicos* (Vid. *Obras del P. Mariana*, edición Rivadeneira, tomo II, pp. 413 á 462), añadiéndole un capítulo entero, algo incohexo, pero de ardorósísima elocuencia y de grande alcance político y social *sobre el estado presente de las cosas en España*. La erudición clásica del P. Mariana le mueve en lo restante del libro á dilatarse mucho en noticias históricas de los espectáculos antiguos, olvidando por completo los de su tiempo.

—*Tratado de las comedias en el qual se declara si son licitas. Y si hablando en todo rigor será pecado mortal el representarlas, el verlas y el consentirlas. Por Fructuoso Bisbe y Vidal* (pseudónimo del jesuita Juan Ferrer). *Va añadido un sermón de las máscaras y otros entretenimientos, por el P. Diego Pérez, Barcelona, Jerónimo Magaril, 1618.* 8.º, 16 hs. prls. y 113 folios. (Copio de Salvá esta portada, porque á mi ejemplar le falta la primera hoja.) Es de todos los impugnadores de las representaciones escénicas que yo he leído, el que trata el asunto con mayor sensatez y templanza; pero para la historia del teatro sirve poco, y para la Estética nada.

distintos y aun opuestos, el vicio de la forma y el vicio del contenido, el que nace de la exuberancia de elementos pintorescos y musicales, y se regocija con el lujo y la pompa de la dicción, y el que vive y medra á la sombra de la sutileza escolástica y de la agudeza de ingenio, que adelgaza los conceptos hasta quebrarlos, y busca re-

—*Epístola de Cascales al Apolo de España Lope de Vega*, en defensa del teatro, que se había suspendido en Murcia á instancia de algunos predicadores. (Vid. *Cartas Philológicas*, ep. III de la 2.ª Década.)

—*Defensa de libros fabulosos y poesías honestas, y de las comedias que ha introducido el uso en la forma que hoy se representan en España*, por D. Luis de Ulloa Pereyra, al fin de sus *Obras*, ed. de 1674 (pp. 332 y ss.).

—*Abelación al tribunal de los doctos, justa defensa de la Aprobación á las comedias de D. Pedro Calderón de la Barca, impresa en 14 de Abril del año de 1682.* Obra póstuma del trinitario Fr. Manuel de Guerra y Ribera, admirador apasionado de Calderón; 1752. Este libro responde á otro titulado:

—*Discurso Theológico y político sobre la Apología de las comedias que ha sacado á luz el P. Manuel Guerra con nombre de aprobación de la quinta y sexta parte de las Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca. Por D. Antonio de la Puente Hurtado de Mendoza.*

De otros escritos de menos importancia dan razón Ticknor, Schack, y el primer tomo del *Origen del histrionismo*, de Pellicer, donde hay una larga relación de las providencias oficiales relativas al teatro, y de las consultas y deliberaciones de los teólogos, que siempre anduvieron discordes en este punto.

Llamo la atención sobre el discurso de Cascales por una circunstancia notable, que viene á desmentir la idea que de su rigorismo clásico hubiéramos podido formarnos por las *Tablas Poéticas*. Me refiero al elogio que hace de Lope de Vega «como el que más ha ilustrado la poesía cómica en España, dándole la gracia, la elegancia, la valentía y ser que hoy tiene.»

laciones ficticias y arbitrarias entre los objetos y entre las ideas. Nada más opuesto entre sí que la escuela de Góngora y la escuela de Quevedo, el culteranismo y el conceptismo. Góngora, pobre de ideas y riquísimo de imágenes, busca el triunfo en los elementos más exteriores de la forma poética, y comenzando por vestirla de insuperable lozanía, é inundarla de luz, acaba por recargarla de follaje y por abrumarla de tinieblas. Al revés, el caudillo de los conceptistas no presume de dogmatizador literario, forma escuela sin buscarlo ni quererlo. Sigue los rumbos excéntricos de su inspiración, que crea un mundo nuevo de alegorías, de sombras y de representaciones fantásticas, en las cuales el elemento intelectual, la tendencia satírica directa, si no predominan, contrapesan á lo menos el poder de la imaginativa. Quevedo no hace versos por el solo placer de halagar la vista con la suave mezcla de lo *blanco* y de lo *rojo*: acostumbrado á jugar con las ideas, las convierte en dócil instrumento suyo, y se pierde por lo profundo como otros por lo brillante.

Tarea es reservada para la historia de la literatura española el distinguir con claridad ambos impulsos artísticos, y explicar el extraordinario fenómeno de su aparición precisamente en los momentos en que la cultura genuinamente española había llegado á la cumbre. ¿Llevaba en sí esta civilización el germen de su ruína, como temerariamente pretenden algunos? ¿Puede explicarse por circunstancias sociales, religiosas ó

políticas peculiares de España el que el ingenio español, privado (según ellos dicen) de tender sus alas en el cielo del pensamiento, se viera rebajado á la tarea estéril y sin gloria de artífice de palabras vanas, y de innovador en los vocablos?

Á mi entender, tal explicación, derivada de criterios extraños al criterio estético, peca de falsedad por su misma base. Es falsa en cuanto niega la virtualidad y eficacia del pensamiento español, precisamente en el siglo XVI, en la edad en que se mostraron más activas y fecundas la teología y la filosofía, es decir, las dos ciencias que especulan sobre los objetos más altos de la actividad humana. Es falsa, además, porque uno de esos vicios, el *conceptismo*, lejos de nacer de penuria intelectual, se fundaba en el refinamiento de la abstracción; era una especie de escolasticismo trasladado al arte. Y es falsa, finalmente, porque la historia nos enseña que semejantes vicios artísticos no fueron peculiares de España, sino que un poco antes ó un poco después, y en algunas partes al mismo tiempo, hicieron pródiga ostentación de sus venenosas flores en todas las literaturas de Europa, no sólo en Italia, país de reacción católica, lo mismo que España, y á la cual muy de cerca llegaba nuestra influencia, sino en la protestante y libérrima Inglaterra; en Francia, cuna del pensamiento escéptico; en Alemania, solar de la Reforma y de la independencia metafísica. Si la intolerancia religiosa y política se alegan como causa bastante para explicar el culteranismo es-

pañol, semejante explicación no alcanza para el *eufuismo* inglés, ni para la literatura del tiempo de Luis XIII, ó para el estilo de las *précieuses*, en Francia, ni, finalmente, para los inauditos excesos de pedantería á que llegó la literatura alemana en el siglo xvii.

Parece que las raíces de un fenómeno literario que no es local, sino que extiende sus ramas por toda Europa, deben buscarse, ante todo, en el arte mismo, es decir, en alguna concepción artística, en algún modo de entender y de reproducir la belleza, que durante algún tiempo fuese común á todos los pueblos de Europa. ¡Y cosa singular! Los vicios literarios se parecen en todas partes, pero también se parece la brillante literatura del siglo xvi que les precedió, y cuyo foco está en Italia. No hablamos ahora de los tres grandes poetas del Renacimiento, el Ariosto, Shakespeare, Miguel de Cervantes, que encarnaron en sí toda la grandeza de aquel período de transformación y de plenitud humana. ¡Dichosos mortales, que sintieron llegar á su pecho en oleadas el regocijo de la invención y la alegría de la vida! Pero debajo de esta poesía heroica del mundo moderno, que amorosamente se despedía de la Edad Media, reproduciendo con blanda y simpática ironía sus ficciones, floreció simultáneamente en toda Europa una poesía convencional y de sociedad, elegantísima á veces, pero casi siempre falsa, á no ser cuando el sentimiento lírico y personal acertaba á levantarla: poesía medio bucólica, medio petrarquista, la cual volun-

tariamente se aisló del arte popular, cegó las vivas fuentes de la poesía indígena de cada pueblo, formó en las Academias y en los palacios de Reyes y magnates una aristocracia intelectual, que si produjo el buen efecto de dar suavidad al trato, delicadeza á la expresión de los afectos amorosos, é ingenioso discreto á la conversación de damas y galanes, lanzó, en cambio, sobre todas las literaturas de Europa una plaga peor que la langosta, la plaga de las églogas, de los madrigales, de los sonetos, de las canciones metafísicas al modo toscano, de las novelas pastoriles, de las farsas alegóricas; una especie de pesadilla poética, que no era clásica, porque conservaba todos los resabios de las Cortes de amor y de las escuelas trovadorescas de la Edad Media; pero que, fuera de la elegancia de la forma, conseguía reunir los peores defectos de dos decadencias literarias, la decadencia alejandrina y la decadencia tolosana, la falsa antigüedad y la falsa Edad Media.

Moverse eternamente en este erial de pensamientos gastados y de frases contrahechas, sin caer, primero en el amaneramiento, y luego en el absurdo frío, sistemático, pedantesco y sin gracia, era materialmente imposible. ¿Qué remedio, sino el de las innovaciones de palabras, restaba á poetas, que lo eran de todas veras, pero que carecían del sentido de la poesía popular, y que tampoco alcanzaban el verdadero sentido de la poesía antigua, de la cual, generalmente, sólo imitaban la corteza; y que, fascina-

dos, además, por la moda, por el ejemplo, por las doctrinas críticas reinantes, nada concebían superior á la materia poética, que, ennoblecida por el Petrarca, por Spencer, por Garcí-Lasso, por Ronsard, era la llave de oro que abría la puerta de las munificencias regias y señoriales, y del favor y halago de las damas? ¿Qué de extraño tiene que, no por estar cerrado el campo de las ideas (las cuales nunca se mostraron más pujantes é insubordinadas que en aquel siglo), sino por una falsa estimación del valor de la poesía, tomada como frívolo instrumento de agrado, ó como ostentación de doctrina, ó como recreación y solaz palaciano, se pervirtiese y desnaturalizase la escuela italiana, arrastrando en su decadencia á todas las de Europa, ansiosas de modelarse siempre por los ejemplos que de Italia venían? Así, el menoscabo de la poesía lírica tenía que consumarse, sin que se eximiera del contagio nación alguna de Europa, porque en todas dominaban los mismos principios y las mismas prácticas literarias, y los modelos imitados eran los mismos, y una sola, en suma, la literatura oficial. Así pudo darse en España el caso contradictorio de cumplirse sincrónicamente un fenómeno de muerte y otro de vida: el culteranismo, y la transformación de la poesía popular en manos de Lope, convirtiéndose de épica en dramática, de narrativa en activa; fenómeno, si bien se repara, idéntico al que se había cumplido en Inglaterra, donde Lilly es contemporáneo de Shakespeare. ¿Qué prueba todo esto sino

el profundo divorcio entre unas y otras manifestaciones artísticas, consumado durante el siglo xvi?

Esto no podían verlo claro los críticos del siglo xvii; pero por un movimiento instintivo, por una tendencia recta, cuanto había de literatura sana y vigorosa en España, se puso enfrente de Góngora, apenas le vieron despeñarse en las tenebrosidades del *Polifemo* y de *Las Soledades*, convertido (como escribió Cascales) de *ángel de luz* en *ángel de tinieblas*. En esta memorable controversia, no menos honrosa para la crítica española que la suscitada con ocasión del teatro, todos los críticos que en ella tomaron parte, especialmente Jáuregui, comprendieron y enseñaron que el error de Góngora no estaba en ninguna audacia generosa ni en conceptos sublimes y arcanos, sino en *lo inferior y vacío de las palabras*. Llevada la cuestión á este terreno, creció en importancia estética, mucho mayor que la que hubiera tenido limitada á la censura del estilo afectado, de la introducción de voces nuevas y de la construcción embrollada y extrafalaría. Mayor era el pecado de los culteranos: Góngora se había atrevido á escribir un poema entero (*Las Soledades*), sin asunto, sin poesía interior, sin afectos, sin ideas, una apariencia ó sombra de poema, enteramente privado de alma. Sólo con extravagancias de dicción (*verba et voces praeterea que nihil*) intentaba suplir la ausencia de todo, hasta de sus antiguas condiciones de paisajista. Nunca se han visto juntos en una sola obra tanto absurdo y tanta insignificancia. Cuando llega á enten-

dérsela, después de leídos sus voluminosos comentarios, indignale á uno más que la hinchazón, más que el latinismo, más que las inversiones y giros pedantescos, más que las alusiones recónditas, más que los pecados contra la propiedad y limpieza de la lengua, lo vacío, lo desierto de toda inspiración, el afflictivo *nihilismo* poético <sup>1</sup> que se encubre bajo esas pomposas apariencias, los carbones del tesoro guardado por tantas llaves. ¿Qué poesía es esa que, tras de no dejarse entender, ni halaga los sentidos, ni llega al alma, ni mueve el corazón, ni espolea el pensamiento, abriéndole horizontes infinitos? Llega uno á avergonzarse del entendimiento humano cuando repara que en tal obra gastó míseramente la madurez de su ingenio un poeta, si no de los mayores (como hoy liberalmente se le concede), á lo menos de los más bizarros, floridos y encantadores, en las poesías ligeras de su mocedad. Y el asombro crece cuando se repara que una obrilla, por una parte tan baladí, y por otra tan execrable, como *Las Soledades*, donde no hay una línea que recuerde al autor de los romances de cautivos y de fronteros de África, hiciese escuela y dejase posteridad inmensa, siendo comentada dos y tres veces letra por letra con la misma religiosidad que si se tratase de la *Iliada*.

No se crea, sin embargo, que el triunfo de Góngora fué fácil é inmediato. El absurdo acaba por imponerse alguna vez, pero nunca sin pro-

<sup>1</sup> *Alheismo* le llamaba Cascales.

testa. La que se levantó contra Góngora fué estrepitosa y de muy distintas formas. Reservando para la historia de la literatura las sátiras personales, hablaré aquí sólo de los escritos que tienen alguna importancia por la doctrina literaria que desenvuelven.

La oposición más formal y científica contra Góngora salió de seis agrupaciones literarias. En nombre de los humanistas, amadores de la poesía griega y latina, le respondieron Pedro de Valencia y Cascales: en nombre de la escuela sevillana, modificada por el influjo italiano, Jáuregui; en nombre de la escuela nacional y popular, Lope de Vega; en nombre de los conceptistas, Quevedo; en nombre de la escuela lusitana, Faria y Sousa, que no acertaba á ver sino en Camoens el tipo de la perfección épica y lírica.

Quando Góngora acababa de componer *Las Soledades* y el *Polifemo*, que circularon manuscritos mucho tiempo antes de hacer sudar las prensas, quiso abroquelarse con el parecer de los más doctos y respetados varones de su tiempo, y acudió en fingida demanda de consejo al oráculo de aquella edad, al sapientísimo hebraizante y helenista Pedro de Valencia, *criado á los pechos de la santa y universal doctrina de Benito Arias Montano*. La respuesta fué como podía esperarse de un varón, enriquecido con todos los tesoros de la antigüedad, libre y directamente estudiada, como lo prueba su elegante y escéptico tratado *De juicio erga verum*. Respondió,

pues, sin ambages á D. Luís de Góngora, que, reconociendo y admirando su ingenio *nativo*, *generoso y lozano*, y concediéndole la prez entre todos los modernos, lamentaba que hubiese pecado, no de soltura descuidada, sino de cuidado y afectación nimia, huyendo de las virtudes y gracias propias de su estilo, y oscureciéndose tanto, que arredraba de su lección, no solamente al vulgo profano, sino á los máspreciados de doctos: error nacido, ya de trasponer los vocablos á lugares en que no lo sufre *la phrasis* de la lengua castellana, ya de introducir vocablos peregrinos, latinos é italianos, ya de no guardar la analogía y la correspondencia en las metáforas. Daba por único y saludable consejo á Góngora que *siguiese su natural* en la poesía ligera, sin pretensiones de grandeza ni elevación: presentábale por modelos los griegos con preferencia á los latinos, y en contraste con las lobregueces de *Las Soledades*, traducía en verso aquel patético fragmento de Simónides que reproduce los lamentos de Dánae dentro del arca en que fué encerrada con su hijo Perseo. «De este estilo sencillo y grande tienen los griegos grandes exemplos: pluguiera á Dios que me hallara donde pudiera proponerlos á v. m. para imitación, traducidos á la latina, aunque fuese en prosa castellana, que v. m. conocería *disjecti membra poetæ*, y les daría de su espíritu y los resucitaría.... *La principal regla es que el pensamiento sea grande*, que, si no lo es, mientras más se quisiere engrandecer y extrañar con estruendo de palabras,

más hinchada y más ridícula sale la frialdad.<sup>1</sup>»

«Harta desdicha que nos tengan amarrados al banco de la oscuridad solas palabras,» decía Francisco de Cascales, escribiendo á Luís Triballos. Y admirador de Góngora, como todos, hasta el punto de tenerle por «el cisne que más bien ha cantado en nuestras riberas,» no se resolvía á creer que fuese aberración de gusto, sino capricho y bizarría de ingenio, aquella nueva secta de *poesía ciega, enigmática y confusa*; aquella lengua que parecía *todas las de Babel juntas*. Recordaba el preceptista de Murcia la doctrina de Quintiliano sobre la oscuridad del estilo, y declaraba viciosos el *Polifemo* y *Las Soledades* por no ofrecer sino *palabras transformadas, con catachreses y metáforas licenciosas*, sin sombra de racional sentido: «Que si yo no la entendiera por los secretos de naturaleza, por las fábulas, por las historias, por las propiedades de plantas, animales y piedras, por los usos y ritos de varias naciones que toca, cruzara las manos y me diera por rendido.... Que hable el poeta como docto, consiéntolo y apruébolo, y es bien que ya por la divinidad de la poesía, ya porque

<sup>1</sup> Censura de «*Las Soledades*,» «*Polifemo*» y obras de don Luís de Góngora, hecha á su instancia por Pedro de Valencia, cronista de su Majestad. Madrid, 30 de Junio de 1613. (Manuscrito que posee mi amigo y maestro D. Aureliano Fernández-Guerra. Es copia hecha entre los años 1613 y 1620, y autorizada por el mismo Pedro de Valencia, que en ella estampó su firma. Encabeza una colección de *Poesías Satíricas* de Góngora, mandadas copiar por un Alcalde mayor de Almería en 1663.)

los poetas son maestros de la philosophía y censores de la vida humana, hablen en sublime estilo y toquen cosas arcanas y secretas.... Pero la poesía culta ninguna doctrina secreta tiene, sino sólo el trastorno de las palabras, y el modo de hablar peregrino, y jamás usado ni visto en nuestra lengua ni en otra vulgar.... ¿Hemos de traer atada al cinto la Sibyla Cumea, que nos lleve por aquellos soterranos, y nos diga qué países y gentes son aquéllas y qué moneda es la que allí corre?... Estas nuevas y nunca vistas poesías son hijas del Mongibelo, que arrojan y vomitan más humo que luz.»

La censura de Pedro de Valencia fué el secreto de Góngora y de muy pocos amigos suyos, pero estampada la de Cascales en la primera *Década* de sus *Cartas Philológicas*, promovió gran tumulto é indignación entre los apasionados de Góngora, dando lugar á dos réplicas, una de don Francisco del Villar <sup>1</sup>, y otra del granadino don Martín de Angulo y Pulgar, que llevó su idolatría gongórica al extremo de hacer centones de las obras de su maestro, sacando los versos de sus lugares para tejerle con ellos una corona fúnebre. En defensa de tan mala causa como la del *Polyphemo*, la argumentación tenía que ser furiosamente sofística. Así Villar no encontró más recurso apologético que abrir los poetas latinos, y copiar de ellos transposiciones, que, lejos de ser oscuras para los romanos, eran el común

<sup>1</sup> Juez de Cruzada en Andújar.

modo de hablar de su lengua. Y se encastilló en el absurdo de suponer que regía ó debía regir en la lengua castellana la misma ley del hipébaton latino, y que eran tímidos y para poco los que no se arrojaban á todo género de inversiones, y también á forjar palabras y frases nuevas, escudándose con el *Multa renascentur* de Horacio. De todo triunfó el buen sentido de Cascales, con la sencillísima observación de que «la lengua latina tiene su dialecto y propio lenguaje, y la castellana el suyo, en que no convienen, como tampoco la francesa ni la italiana ni otra alguna de las derivadas del latín.... Quererlas llevar por una misma madre, es violentar á la naturaleza y engendrar monstruosidades.... ¡Gracioso trabajo sería la *Ulissea* ó la *Eneyda* escrita en aquel enigmático lenguaje!.... El que pretende con la oscuridad no ser entendido, más fácilmente lo conseguirá callando.» Y acababa por llamar poesía *inútil* á la de los cultos <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Vid. las cartas VIII, IX y X de la primera serie de las *Philológicas*, donde está la réplica de Villar y la contraréplica de Cascales. Y además:

—*Epístolas satisfactorias. Una á las objeciones que opuso á los Poemas de D. Luis de Góngora el L. Francisco de Cascales, catedrático de Retórica de la santa Iglesia de Cartagena.... Otra á las proposiciones que contra los mismos Poemas escribió cierto sujeto grave y docto, por D. Martín de Angulo y Pulgar, natural de la ciudad de Loja.... Con lic., en Granada, en casa de Blas Martínez.... Año de 1635. 8.º, 55 hs., sin contar cinco de preliminares. El autor se equivoca contando entre los secuaces de Góngora al Príncipe de Esquilache y á Pedro de Valencia, que abominaron siempre del nuevo estilo, á Arguijo, al Maestro Baltasar de Céspedes, y á otros muchos de firme doc-*

Más importancia tuvo el ataque de Jáuregui en su rarísimo *Discurso Poético* y en el *Antídoto contra las Soledades*. Jáuregui tenía grandes condiciones de crítico, aún más que de poeta. Pertenecía á la escuela sevillana, pero no tan completamente como Arguijo ó Rodrigo Caro, porque su larga residencia en Roma le había italianizado, inclinándole, sobre todo, á la imitación del Tasso, de quien tradujo magistralmente el *Aminta*, á quien se parece mucho en la continua amenidad y floridez del estilo, y en la cultura y acicalamiento algo monótono de la versificación. Cuando Jáuregui volvió á Sevilla, su gusto era intachable, y aún no le había resabiado la continua lectura de Lucano, haciéndole saltar, como en sus postreros años, desde los bosquecillos de mirto de la *Jerusalén* hasta el bosque druídico de Marsella, y los sangrientos campos de la *Emátia*, poblados de encantadores y de sombras. Traía de Italia el arte del verso suelto, no alcanzado hasta entonces por ningún poeta español, aunque muchos hubiesen sudado en la difícil empresa, y amante de la forma purísima y sin velo de la poesía antigua, se indignaba contra las rudas orejas «que pierden la paciencia, si no sienten

trina y purísimo estilo. Se conoce que á todo trance quería engrasar el número de los parciales de su idolo. Cita como autores de apologías por *Las Soledades* al sabio abad de Rute, D. Francisco de Córdoba, al licenciado Pedro Díaz de Rivas (comentador del *Polifemo*) y á D. Francisco de Amaya, oidor de Valladolid (comentador de la *Soledad* primera).

Los preliminares de la *Égloga fúnebre*, impresa en 1638, son importantes para la biografía de Góngora.

á ciertas distancias el porrazo del consonante.»

Al frente de sus *Rimas*, impresas en 1618<sup>1</sup>, aparece una profesión de fe literaria, no nacida, como otras, de ciega sumisión á los preceptos de los antiguos, sino de propia observación y de íntimo y personal sentido del arte. Jáuregui nos hace penetrar en su taller poético y pictórico, y nos dicta estas saludables enseñanzas, en las cuales vemos ya el germen del futuro *Discurso Poético*: «Toda obra, por pequeña que sea, se compone de tres partes: alma, cuerpo y adorno.... Alma es el asunto y bien dispuesto argumento de la obra, y quien errare en esta parte, no le queda esperanza de algún merecimiento. Luego se advierten las sentencias proporcionadas, y concetos explicadores del asunto, que éstos dan cuerpo, dan miembros y nervios al alma de la composición. Últimamente, se nota el adorno de las palabras, que visten esse cuerpo con arte y bizarría. En todas tres partes luce con imperio el gallardo natural, esto es, el ingenio propriamente poético, sin cuyo principio no hay para qué intentar los versos; mas no se entienda que aprovecha á solas, porque es forzoso el resplandor que le añaden las buenas letras y cabal co-

<sup>1</sup> *Rimas* | de | D. Juan | de Jáuregui. | Con | privilegio. | En | Sevilla | por Francisco de Lyra Varreto, Año | MDCXVIII. 4.º, 16 hs. prls., 307 pp. de texto y 6 hs. de Tabla.

En el ejemplar que poseo, después del nombre de Jáuregui, se lee de letra del tiempo «Príncipe de los poetas españoles de nuestro tiempo;» lo cual indica que Jáuregui tuvo su pequeña iglesia poética, distinta de la de Lope y de la de Góngora.

nocimiento de las cosas.... Y adviértase que, no sólo el conocimiento del Arte es necesario en la Poesía, sino el apresto de estudios suficientes para poner en ejecución los documentos del arte.... No nos basta, sin duda, el entender preceptos, ni sólo de su ignorancia proceden los comunes errores. *Vemos unas poesías desalmadas, que no tienen fundamento ni traza de asunto esencial y digno, sino sólo un cuerpo disforme de pensamientos y sentencias vanas, sin propósito fijo, ni traza y dependencia de partes. Vemos otras que sólo contienen un adorno ó vestidura de palabras, un paramento ó fantasma sin alma ni cuerpo.* Esto resulta de que los escritores, mal instruídos en la noticia de su facultad y sin caudal de estudios, embisten con la materia por donde primero pueden, y asen della, á veces, por los pies ó por los retazos del vestido, donde meramente emplean todo su furor poético.... y sin ver el camino que siguen ni el fin que los aguarda, van á parar donde casualmente los lleva el ímpetu de la lengua. Otros más considerados, que ya alcanzaron algo en el argumento y concetos, faltan en el primor y gala de las palabras: acertaron con la buena sentencia, mas no se acomodan á explicarla en términos elocuentes.... antes la desaliñan y abaten con voces humildes, ó ya la tuercen y desavían con frases violentas, duramente arrimadas al metro y consonancias. Y no se ha de dudar que el artificio de la locución y verso es el más propio y especial ornamento de la poesía, y el que más la

distingue y señala entre las demás composiciones, porque la singulariza y la reduce á su perfecta forma con esmerado y último pulimento. Mas también se supone como forzosa deuda que *esa locución trabaje, empleada siempre en cosas de sustancia y peso: no es sufrible que la dexemos devanear ociosamente en lo superficial y baldío*, contentos sólo con la redundancia de las dicciones y número: antes vayamos siempre cebando, así el oído como el entendimiento de quien oye, y no le dexemos salir de una larga ó breve letura, ayuno en la sustancia de las cosas, y sobradamente harto de palabras.... Así que no pretendan estimación alguna los escritos afeitados con resplandor de palabras, si en el sentido juntamente no descubren mucha alma y espíritu, mucha corpulencia y nervio.... esto es ya lo difícil y terrible: ajustarse al buen asunto y señalado tema, reforzándole siempre con pensamientos y sentencias vivas, y sobre ese fundamento sólido ir galanteando el adorno de argentadas frases.»

Los que sin conocer de la polémica literaria del siglo xvii otra cosa que los venenosos sonetos de Góngora contra Quevedo, de Quevedo contra Góngora, y de Lope contra uno y otro, la infaman con el nombre de riña de verduleras, se asombrarían si leyesen el *Discurso Poético*<sup>1</sup> de

<sup>1</sup> *Discurso Poético* | de D. Juan de Jáuregui. | *Al Excelentísimo Señor* | D. Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares, | *Sumiller de Corps, Cavallerizo mayor, del Consejo de Estado y Guerra de su Majestad, gran Canciller de las Indias, Alcayde perpetuo* | de los Alcázares de Sevilla, Comendador | ma-

Jáuregui, al cual pudiéramos aplicar lo que el licenciado Juan de Robles dijo del prólogo de Francisco de Medina: «tiene tantos diamantes como dicciones.» Ni una sola vez nombra á Góngora, ni trata de herirle, ni sale jamás de la serena región de los principios, en la cual procede con un calor y un entusiasmo tan comunicativos y generosos, con una idea tan excelsa de la naturaleza y límites del arte literario, con una plenitud tal de convicción, con tan profundo dominio de los secretos del estilo, con tanta atención al constitutivo esencial de la poesía, y tanto odio á la gárrula locuacidad, con tal tendencia á penetrar hasta las raíces de las cosas, con tal espíritu crítico, en una palabra, y con tal primor y felicidad de frase, siempre tersa y sentenciosa, y á veces pintoresca y galana, que apenas me atrevo á mutilar este glorioso documento del grado de esplendor á que habían llegado los estudios de las artes liberales en España á principios del siglo xvii; y ya que la brevedad del *Discurso* convida á ello, y ya que su rareza es tal, que sólo un ejemplar (que yo conozca) le ha transmitido á nuestros días, voy á salvarle casi íntegro, no á extractándole, sino suprimiendo repeticiones ociosas, de las muy pocas que afean aquellas discretísimas páginas. Los primeros capítulos in-

*yor de Alcántara, & C. | Con privilegio, | en Madrid, por Juan González. Año MDCXXIII. 4.º, 40 pp. (Biblioteca de D. Aureliano Fernández-Guerra, quien me le ha franqueado con su acostumbrada bondad y celo por las buenas letras y por las glorias de nuestros mayores.)*

teresan menos, y por eso los doy más abreviados; pero en los últimos se levanta Jáuregui con inspiración verdadera. Subrayaré los conceptos más notables.

«CAP. I. *Las causas del desorden y su definición.*—El intento original de los autores en su primera raíz es loable, porque sin duda los mueve un aliento y espíritu de ostentarse bizarros y grandes, mas engañados al elegir los medios, yerran en la ejecución.... Á las virtudes poéticas se acercan varios vicios parecidos á ellas.... Estos poetas se pierden por lo más remontaño: aspiran con brío á lo supremo. Pretenden, no temiendo el peligro, levantar la poesía en gran altura, y piérdense por el exceso. Lo temerario les parece bizarro, y huyendo de un vicio, que es la flaqueza, pasan á incurrir en otro, que es la violencia.... Aspirando á lo excelente y mayor, sólo aprehenden lo liviano y lo menos, y creyendo usar valentías y grandezas, sólo ostentan hinchazones vanas y temeridades inútiles. (Lo comprueba con testimonios de Quintiliano y Aulo Gelio, del autor de la Retórica á Herennio y de Demetrio Faléreo.) Habiendo nombrado á este vicio temeridad, hinchazón y viento, es acierto llamarle también frialdad.... Quieren salir de sí mismos por extremarse, y aunque es bien anhelamos á gran altura, supónesse que esos alientos guarden su modo y su término sin arrojarse de manera que el vuelo sea precipicio.... Este ardor ó este *arrob*o tan alto compete á los grandes poetas: no es menos lo que debe el ingenio moverse y