

puesto que el suyo era malo y depravado, sino porque, en su concepto, la reputación de Góngora entre sus adeptos perjudicaba á la de Camoens, á quien él declaraba el mayor poeta del mundo, no ya de España, *hombre inspirado por el espíritu divino*, manifestando por él una idolatría tan fuera de los términos de lo racional, que le parecía ver á *su Poeta* en sueños, *muy rojo y resplandeciente*, y conversar mano á mano con él. Profesaba tal hombre sobre la poesía las ideas más extrañas y desvariadas: la consideraba sólo como una obra científica, que no exige sino invención, afecto, imágenes y alarde de todas las ciencias, y declaraba que lo elegante de la expresión y lo perfecto del metro eran cosa de muy poca importancia. Perseguía con verdadero encarnizamiento la reputación del Tasso, *poeta común y trivial, indigno de ser nombrado, pobre de saber y de invención*, y no le concedía más lauro que el de versificador elegantísimo. Calificaba á los poetas por lo que supieron de ciencias naturales é históricas, y por la *alegoría* oculta bajo sus ficciones. Los *Lusiadas* no eran para él tales *Lusiadas*, sino una alegoría sutilísima, en que Venus tampoco era Venus, ni Baco Baco, ni las ninfas tales ninfas, sino personificaciones de virtudes y vicios, y de ángeles y de santos; y profecías de las grandezas de Portugal, y dilatación de la Iglesia católica, prefigurada en la diosa de los amores. De esta manera Adamastor es Mahoma, y Marte el Apóstol San Pedro. Tal es el sentido de este comentario, bárbaro é indiges-

to, monstruosa enciclopedia que, según anuncia el mismo frontis, contiene (á propósito de Camoens) «lo más principal de la historia y geografía del mundo, singularmente de España, mucha política excelente y cathólica, varia moralidad y doctrina, aguda y entretenida sátira en acción á los vicios, y finalmente, los lances de la poesía verdadera y grave, y su más alto y sólido pensar, todo sin salir un solo punto de la idea del altísimo poeta.» No es hipérbole decir que cada palabra de Camoens ha dado ocasión á Manuel de Faría para escribir dos ó tres páginas de comentario. ¡Vale la pena de ser un gran poeta para tropezar con tan impertinentes comentaristas!

Faría y Sousa es, en nuestra crítica, el principal representante de la doctrina del sentido *esotérico*, renovada en nuestros días por algunos comentaristas de Cervantes. Para él la invención y adornos de un poema verdadero, «no son más de una hermosa vaina de alguna agudísima doctrina, ó una luciente hoja de oro de alguna píldora saludable¹.» Defendía muy formalmente

¹ Entre los partidarios de la doctrina *alegórica*, debe contarse también á Valbuena en su *Bernardo*, y al encubierto autor de la *Picara Justina* (el dominico Fr. Andrés Pérez). Uno y otro se toman el trabajo de poner al fin de cada canto ó capítulo la explicación del verdadero sentido de sus fábulas, el cual bien se conoce haber sido arrastrado por los cabellos, y añadido *à posteriori*, como si los autores hubieran querido cumplir con su conciencia y con los respetos debidos á su profesión, el uno de obispo y el otro de teólogo y predicador. Verdad es que el Tasso les había dado ejemplo.

que el poema «ha de salir de la alegoría, y ha de ser engendrado en ella.»

No era fácil encontrar alegorías en Góngora, donde no suele haber ni siquiera asunto (aunque un comentador todo lo alcanza, y Salcedo Coronel y Pellicer fueron hombres para encontrarlo), y por esto, sin duda, y no por otras razones más graves, le declaró la guerra Manuel de Faría en diversos pasajes de su abrumador comentario, desafiando una y otra vez á los culteranos á que le mostrasen «el misterio, juicio ó alma poética, el misterio científico executado en obras artificiosas y profundas, con principio, medio y fin, porque comparar á Góngora con Camoens es como entender Arachne con Palas, Marsias con Apolo, y la mosca con el águila;» y en otra parte le llamaba el *Mahoma* de la poesía.

Estas provocaciones de Faría y Sousa dieron ocasión á la mejor y más ingeniosa poética culterana, tan docta y tan aguda, que, á no ser la causa tan pésima y detestable, pudiéramos decir de su defensor con palabras de Virgilio: *Si Pergama.... dextra defendi possent, hac.... defensa fuissent*. Me refiero al *Apologético* del limeño Dr. Juan de Espinosa Medrano, obrilla estampada en la capital del Perú en 1694, y uno de los frutos más maduros de la primitiva literatura criolla ¹. Lo que parecería increíble, si no supié-

¹ *Apologético* | en favor de | D. Luis de Góngora | Príncipe de los Poetas Lyricos | de España: | contra | Manuel de Faría y Sousa, | Cavallero portugués. | Que dedica | al Excmo. Sr. D. Luis Mendez de Haro, etc. | Su autor | el Doctor Juan de Espi-

ramos lo mucho que ciega á los hombres el espíritu de su tiempo, es que el Dr. Espinosa Medrano, conociendo tan bien la literatura clásica, escribiendo, por lo general, con tanta claridad y llaneza, y mostrando tan buen sentido en la crítica de las aberraciones de Faría, gastase tales dotes en componer un *Apologético* del *Polifemo* y de *Las Soledades* de Góngora. Este doctor limeño es digno antecesor del fecundo polígrafo Peralta Barnuevo, uno de los españoles más doctos de principios del siglo xviii.

Con mucho donaire y razón se burla Espinosa Medrano de la Estética trascendental y de las lu-

nosa | Medrano, Colegial Real | en el insigne Seminario de San Antonio | el Magno, Caldrático de Artes, y | Sagrada Theologia en el: Cura Rector | de la Santa Iglesia Cathedral de la Ciudad | del Cuzco, cabeza de los reinos del | Perú en el nuevo Mundo. | Con licencia. | En Lima, en la Imprenta de Juan de Quevedo y Zárate. Año de 1694. 8.º, 16 hs. prls. y 219 pp. (Ejemplar de mi biblioteca. Le tengo por el más raro de los opúsculos españoles de crítica literaria, exceptuando la *Spongia* de Torres Rámila (que nadie ha visto), la *Exposulatio Spongiae*, y el *Discurso poético* de Jáuregui.)

Ni Salvá, ni Gallardo, ni Ticknor tuvieron este *Apologético*, ni le mencionan.

Los preliminares son: Aprobación del Maestro Gonzalo Tenorio.—Licencia.—Aprobación del Dr. D. Juan de Montalvo.—Licencia del Ordinario.—Censura del Dr. D. Fr. Fulgencio Maldonado.—Aprobación del Dr. Alonso Bravo de Paredes Quiñones.—Censura del Maestro Fr. Miguel de Quiñones.—Nueva licencia.—Versos laudatorios de D. Francisco de Valverde Maldonado y Xaraba, de D. Diego de Loaysa y Zárate, del licenciado D. Bernabé Gascón Riquelme, del Maestro Juan de Lyra, y del Maestro Francisco López Mexía.

cubricaciones alegóricas en que tanto sudaba el comentador portugués para oscurecer el clarísimo texto de los *Lusiadas*: «¿Quién le dixo á Manuel de Faría que los poetas habían de tener misterios? ¿Ó cuándo los halló en Camoens? Debe de querer que una Octava Rima tenga los sentidos de la escritura, ó que en la corteza de la letra esconda como cláusula canónica otros arcanos recónditos, sacramentos abstrusos, misterios inephables.» Pero en vez de detenerse aquí, como la prudencia pedía, se arrojaba al extremo opuesto y no menos temerario, de mirar en la poesía sólo el aspecto exterior y retórico, la pompa de palabras, el aliño de locución, entendiéndolo torpemente el concepto de la forma. «Alma poética pide Faría en Góngora.... Si alma llamó las centellas del ardor intelectual, mil almas tiene cada verso suyo, cada concepto mil vivezas.»

Mala defensa tenían los seiscientos y más ejemplos de hipérbaton latinizado y amanerado que el comentador de Camoens había contado en Góngora; pero Espinosa Medrano, tomando la cuestión muy de raíz, emprendió probar que era atrevimiento insigne y muy digno de alabanza el enriquecer á nuestra lengua con los despojos de su madre, á la manera que Horacio, *curiosamente feliz*, remedió la pobreza de la suya con los tesoros del Ática. «Y amaneció entonces nuestra poesía, de tan divino taller, grande, sublime, alta, teórica, majestuosa y bellísima, digna de mayores ornatos, de pompas mayores.... y quedaron comunes los arreos, indiferentes las galas. Ador-

náronla entonces con decencia los áureos collares que antes la abrumaban con melindre.» Y si no acertó Juan de Mena en la misma empresa, fué por haberla intentado en un siglo en que estaba la poesía castellana «desceñida, inculta, rústica y humilde, y era cosa de risa quererla cargar de los arreos de la latina.... Cadenas de oro, que sirvieron de adorno á robusta matrona, colgárselas á musa pueril, más es prenderla que ataviarla.» Buscaba en la literatura romana del imperio los precedentes de la altisonancia y pompa del estilo gongórico, y reconocía, antes que otro alguno, el parentesco estrecho de sangre y temperamento poético entre los cordobeses de entonces, y el cordobés de ahora: «Aquel hablar brioso, galante, sonoro y arrogante es quitárselo al ingenio español, quitarle el ingenio y la naturaleza. Luego que las Musas latinas conocieron á los españoles, se dexaron la femenina delicadeza de los italianos, y se pasaron á remedar la braveza Hispana.... Y esto no es tan nuevo que no haya cerca de diez y siete siglos que los españoles hablan como españoles.... Y es muy del genio español nadar sobre las ondas de la poesía latina con la superioridad del óleo sobre las aguas¹.»

¹ La mayor parte del *Apologético* es una burla muy donosa de las interpretaciones alegóricas de Faría: «Dexémosla por muchas, aunque ¿quién dexará de reirse de algunas muy ilustres, como dezir que el Gigante (Adamastor), al responder, volvió los ojos y torció la boca, señal infalible de que es Mahoma, pues como condenado está en el infierno haciendo gestos?.... Que se llama el Jayán Adamastor, y que este nombre

El *Apologético* de Espinosa es una perla caída en el muladar de la poética culterana. Nuestra crítica fué despeñándose cada vez más por los senderos de la vanidad y de la pedantería, y no hay compilación de los tiempos bárbaros que exceda en farrago y en ineptias á las *Lecciones solemnes* de Pellicer, á la *Ilustración de la Fábula de Piramo y Tisbe*, de Salazar Mardones (que empleó un volumen en 4.º, de 400 páginas, para *ilustrar* un romance de 127 estrofas), y al más que todos ellos erudito y pestilente comentario de D. García de Salcedo y Coronel, que en tres disformes volúmenes, veinticuatro veces mayores que los versos de Góngora que comenta, deja fuera de toda discusión posible que no hay en *Las Soledades* pensamiento ni palabra alguna que no tenga su origen en los poetas más tersos y puros de la antigüedad: sólo que Góngora lo ha puesto todo en su estilo, con lo cual el poema, después de entendido, sigue siendo digno de toda execración, y Salcedo Coronel, el Edipo que nos le descifra, consigue la palma de

se deduce de *adamo, adamas*, que es enamorar: conque es Mahoma, porque fué enamorado de mujer ajena, y concedió el trato de muchas en su secta... Que rodean al cabo las ondas del mar, y Mahoma murió hidrópico, que es lo mismo, &c., &c. Para probar que D. Manuel, el rey D. Manuel, era *Cupido*, ó, lo que es lo mismo, según su disparatada interpretación, hijo predilecto de la Iglesia (que es Venus), dice Faría que «el ama que le crió era de la Iglesia, por ser amiga de un Obispo.»

Todo el comentario está lleno de estas y aún mayores bobecías y sandeces.

la pesadez sobre su grande émulo Manuel de Faría y sobre todos los comentadores nacidos ¹.

Agotada miserable y estérilmente la fuerza del ingenio en descifrar pueriles enigmas, reducido el arte á una especie de logogrifo, en que el mayor lauro se daba á la alusión más remota, al tropo ó figura más desafortada, á la lo-

¹ *Lecciones solemnes á las obras de D. Luís de Góngora y Argote. Escribidas D. Joseph Pellicer de Salas y Tovar, 1630. Madrid, imp. del Reyno. 4.º*

—*Ilustración y defensa de la Fábula de Pyramo y Tisbe, compuesta por D. Luís de Góngora. Escribidas Christóval de Salazar Mardones, criado de su Majestad y oficial más antiguo de la Secretaría del Reino de Sicilia. Madrid, imprenta real, 1636. 4.º*

—*Las Obras de D. Luís de Góngora, comentadas por D. García de Salcedo Coronel. Madrid, imprenta real, y de Diego Díaz de la Carrera, 1636, 1644, 1648: 3 volúmenes 4.º*

Sería tarea prolija y no sé hasta qué punto útil, el tejer un catálogo completo de los comentadores y apologistas de Góngora. Á los nombres ya citados conviene añadir el del doctor D. Juan Francisco Andrés de Ustarroz, célebre cronista de Aragón, que dejó manuscritos estos tres opúsculos:

—*Defensa de la poesia española*, respondiendo al prólogo de Quevedo á las poesías de Fr. Luís de León.

—*Antídoto contra la aguja de navegar cultos.*

—*Errores que introduce en las obras de D. Luís de Góngora D. García de Salcedo, su comentador.* (Escritos respectivamente en 1632, 33 y 36.) Constan en la hoja de servicios que presentó Ustarroz para obtener la plaza de cronista.

Entre los impugnadores del culteranismo deben contarse fray Jerónimo de San José, Antonio L. de Vega y D. Joseph Antonio González de Salas, en sus obras ya citadas, y más especialmente el Ldo. Cosme Gómez Tejada de los Reyes, en los apólogos 41 y 42 de la primera parte de su curiosa novela alegórica *El León prodigioso*. Tejada de los Reyes era discípulo de Baltasar de Céspedes, y pertenecía por consiguiente á la escuela de Salamanca.

cución más crespada y altisonante, era natural que esta vana gimnasia de palabras, desarrollando monstruosa y pletóricamente ciertas facultades de expresión, dejara enmohecerse el juicio y la racionalidad. Cuando en los colegios (hasta en los de Jesuitas) se recitaban de memoria el *Polifemo* y *Las Soledades* (como nos lo refiere el biógrafo de Salazar y Torres), no era extraño que todas las ideas de lo bueno y de lo malo en el arte literario apareciesen trabucadas y confusas hasta el extremo que nos denuncia (para buscar un ejemplo señalado entre ciento) el prólogo de la *Neapolisea*, delirio épico ó heroico de D. Francisco de Trillo Figueroa, por otra parte saladísimo autor de letrillas y romances picarescos. Y obsérvese cómo todas las aberraciones literarias y todos los convencionalismos retóricos vienen á parar al mismo punto, es decir, al olvido y al menosprecio de todo lo que es poesía natural y sencilla. El bueno de Trillo y Figueroa, ingenio tan cerril y tan español, se asombra, con asombro digno de cualquier admirador de la peinada tragedia francesa, de encontrar en la *Odisea* «aquellas indecencias é impropiedades de ir una princesa por agua á la fuente, ponerse á lavar sus paños, como si fuese Marica, é ir á sacar el dulce vino para los amantes huéspedes, y lo que es más, que en el libro xiv de la *Odisea* finge tan hambriento á Ulises, que en los mismos asadores le ponen en la mesa dos lechones muy aprisa para que cene, como si fuera Milon, que en un día se comía un grande toro.» ¡Á estos

rasgos tan primitivos, tan épicos y tan humanos, les aplicaba Trillo el *quandoque bonus* de Horacio!

La única poética que podía convenir á hombres que de tal manera habían perdido el tino mental y el sentido de lo bello, era la *Agudeza y arte de ingenio*, del ingeniosísimo Baltasar Gracián, talento de estilista de primer orden, maleado por la decadencia literaria, pero así y todo, el segundo de aquel siglo en originalidad de invenciones fantástico-alegóricas, en estro satírico, en alcance moral, en bizarría de expresiones nuevas y pintorescas, en *humorismo* profundo y de ley, en vida y movimiento y efervescencia continua; de imaginación tan varia, tan amena, tan prolífica, sobre todo en su *Criticón*, que verdaderamente maravilla y deslumbra, atando de pies y manos el juicio, sorprendido por las raras ocurrencias y excentricidades del autor, que pudo no tener gusto, pero que derrochó un caudal de ingenio como para ciento. El que quiera hacerse dueño de las inagotables riquezas de nuestra lengua, tiene todavía mucho que aprender en el *Criticón*, aun después de haber leído á Quevedo. Semejante hombre no podía ser ni culterano, por más que algunos le consideren como tal, recordando pasajes ridículos de su poema baladí de *las Selvas del año*, ni tampoco legislador del culteranismo. Predominaban en él demasiado las facultades intelectuales y la vena de moralista, la de La-Bruyère, La-Rochefoucauld ó Montaigne, para que pudiera dar excesivo valor á una poesía toda palabras huecas y humo

y bambolla. Su fuerte era el ingenio ó la ingeniosidad, y por el ingenio se perdía, no ciertamente por mengua de pensamientos, sino por extraordinaria abundancia de ellos, aunque no todos tuviesen los mismos quilates de verdad y precisión. En el *Criticón* se burla mil veces de los culteranos de la cátedra y del púlpito, de «sus *alegorías frías y metáforas cansadas*, de los que *hacen soles y águilas los santos*, mares las virtudes, y tienen toda una hora preocupado el auditorio, pensando en una ave ó en una flor.» En la *Agudeza y arte de ingenio* toma indistintamente sus ejemplos de los culteranos y de los escritores de gusto más puro, tan pronto de Góngora, como de Lope, ó de Fr. Luís de León, ó de los Argensolas, ó de Garcilasso, ó de Cervantes, ó de Mateo Aleman, ó del infante D. Juan Manuel. Así como su erudición era extensa y variadísima, su gusto era ecléctico, y no rechazaba nada bueno ó que le pareciese tal, ni de la antigua ni de la moderna literatura castellana, sin distinción de géneros ni de escuelas. La *Agudeza y arte de ingenio* no es de ningún modo una Retórica culterana: es precisamente lo contrario; es una Retórica conceptista ¹, un

¹ Así como la escuela conceptista tuvo su dogmatizador en Gracián, la *equívocista*, degeneración pedestre de aquella, como que no atendía ya á la sutileza del concepto, sino á la *agudeza verbal*, tuvo el suyo, á principios del siglo XVIII, en D. Francisco José de Artigas, *olim* Artieda, autor del absurdo y chistoso *Epítome de la elocuencia española, Arte de discurrir y hablar con agudeza y elegancia en todo género de assumplos, de orar, predicar, argüir, conversar, componer embajadas, cartas y*

tratado de preceptiva literaria, cuyo error consiste en haber reducido todas las cualidades del estilo á una sola; todas las facultades que concurren á la producción de la obra artística á una sola también. Es el código del *intelectualismo* poético. El autor se propone dar artificio á la agudeza, y la agudeza es para él la única fuente del placer estético, la noción genérica que abraza dentro de sí todas las perfecciones y bellezas del estilo. «Tiene cada potencia un rey entre sus

recados, con chistes que previenen las faltas y ejemplos que muestran los aciertos. Pamplona, Alfonso Burguete, 1726. En romance.

Este librejo, que, como se ve por la portada, precedió en pocos años á la *Poética* de Luzán, indica el punto extremo de la decadencia literaria y la urgente necesidad del remedio.

Artigas, aunque ridículo si se le mira como preceptista literario, fué hombre muy ingenioso y útil á su país y digno de buena memoria en otras cosas. Se le debe considerar como arquitecto, matemático, astrónomo, ingeniero hidráulico, ingeniero militar, pintor y grabador, con la circunstancia extrañísima de tener gusto bastante severo y clásico en Bellas Artes, el mismo que le tenía tan depravado en literatura. Después de haber enseñado durante la mayor parte de su vida matemáticas en la Universidad de su patria sin estipendio, y, lo que es peor, casi sin auditorio, fundó en su testamento una cátedra de aquellas ciencias, dejándola dotada con 120 escudos jaqueses de renta. Suya es la traza arquitectónica de la Universidad, que Llaguno elogia mucho por su severidad y buen gusto. Se le debe también el pantano del río *Isuela*, uno de los más antiguos de España. Dejó manuscrito un tratado de *Fortificación* y otro de *Fide Matemática*. Su comedia de *La Conquista de Huesca* (omitida por Barrera) tiene algunas cosas buenas, según Llaguno, que en este caso es testigo de mayor excepción como apasionado que era del clasicismo francés.

(Vid. *Noticias de los arquitectos...* tomo IV, páginas 91 á 93.)

actos y otro entre sus objetos : entre los de la mente reina el concepto, triunfa la agudeza. Entendimiento sin agudeza ni conceptos es sol sin luz, sin rayos....»

Agudeza para Gracián es sinónimo de belleza literaria : «Déjase percibir, no definir... lo que es para los ojos la hermosura, y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto.»

¿Y en qué se funda la conformidad ó simpatía entre los conceptos y el entendimiento? Gracián no lo declara en el capítulo *de la esencia de la agudeza ilustrada* : «Toda potencia intencional del alma, digo las que perciben objetos, gozan de algún artificio en ellos : la proporción entre las partes del visible es la hermosura : entre los sonidos la consonancia. El entendimiento, pues, como primera y principal potencia, álzase con la prima del artificio, con lo extremado del primor, en todas sus diferencias de objetos. Destínanse las artes á estos artificios, que por su composición fueron inventadas, adelantando siempre y facilitando su perfección.... No se contenta el ingenio con sola la verdad como el juicio, sino que aspira á la hermosura. Poco fuera en la arquitectura asegurar firmeza, si no atendiera al ornato....»

»Consiste, pues, este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos ó tres cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento. De suerte que se puede definir el concepto : es

un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos. La misma consonancia ó correlación artificiosa exprimida es la sutileza objetiva.... Esta correspondencia es genérica á todos los conceptos, y abraza todo el artificio del ingenio, que aunque éste sea tal vez por contraposición y disonancia, aquello mismo es artificiosa conexión de los objetos.»

Divide Gracián la agudeza en agudeza de perspicacia y de artificio. «Aquella atiende á dar alcance á las dificultosas verdades, descubriendo las más recónditas. Ésta, no cuidando tanto de eso, afecta la hermosura sutil : aquella es más útil; ésta, delectable: aquella es todas las Artes y Ciencias en sus actos y sus hábitos; ésta, por recóndita y extraordinaria, no tiene casa fija.» También la divide en «agudeza verbal ó de palabras, y en agudeza de conceptos, que consiste más en la sutileza del pensar que en las obras.»

No seguiremos á Gracián en el menudísimo y sutil análisis de las diversas especies de agudeza *por correspondencia y proporción, por improporción y disonancia, por ponderación misteriosa, por ponderación de dificultad, por semejanza sentenciosa, por desemejanza, por paridad conceptuosa, por careo condicional, fingido y ayudado, por disparidad, por ingeniosas transposiciones, por prontas retorsiones, por exageración, por encarecimientos condicionales fingidos y ayudados, por ponderaciones juiciosas, críticas y sentenciosas, por paradoja, por agudeza crítica y maliciosa, por crisis irrisorias, por paranoma-*

ria, retruécano y jugar del vocablo, por rara, ingeniosa ilación, por agudeza enigmática, por contradicción y repugnancia en los afectos, por desempeño en el hecho ó en el dicho, etc., clasificación ciertamente estrambótica, aunque mucho más por los nombres que por las cosas, puesto que en el fondo viene á ser una originalísima tentativa para sustituir á la retórica puramente formal de las escuelas, á la retórica de los tropos y de las figuras, otra retórica ideológica, en que las condiciones del estilo reflejen las cualidades del pensamiento, y den cuerpo á los más enmarañados conceptos de la mente, que es lo que él llama *escribir con alma*. Como yo gusto más de los libros que contienen errores originales y fecundos, que de los que repiten pesadamente máximas de una verdad trivial, suelo hojear con cierto deleite la *Agudeza* del P. Gracián, amenizada por las propias agudezas del autor (hombre, al fin, de grandísimo entendimiento) y por una copiosa selva de ejemplos buenos y malos, pero curiosos todos para el amante de la arqueología literaria ¹. Y sin querer imponer á nadie

¹ La primera edición de la *Agudeza y arte de ingenio* parece que es la de Madrid, 1642; pero la más completa es la de Huesca, 1648. Á ella se han ajustado las posteriores, incluídas casi todas en los dos gruesos volúmenes de *Obras de Lorenzo Gracián*, nombre de un hermano del P. Baltasar, al cual éste quiso atribuir la paternidad de sus obras. Estas ediciones son todas pésimas y ruines en la corrección y en el papel, como ya advirtió Capmany. Las últimas que tengo son la de Barcelona, por Escuder y Nadal, 1748, y la de Madrid, por Pedro Marín, 1773. La primera es más completa que la segunda.

esta afición mía, lo que me importa dejar firme y asentado es que no debe ser tenido por preceptista culterano el hombre que de tantas maneras inculcó el desprecio á ese «estilo culto, bastardo, y aparente, que pone la mira en sola la colocación de las palabras, en la pulideza material de ellas, sin alma de agudeza.... enfadosa, vana, inútil, afectación indigna de ser escuchada.» Al hombre que esto escribe se le puede llamar *conceptista* (y eso es), pero de ningún modo culterano. ¡Cuántos errores y falsos juicios andan acreditados en nuestra historia literaria, y cuán grande es la necesidad de rehacerla! «¿Qué cultura hay (decía Gracián) que iguale á la elocuencia natural? En las cosas hermosas de sí la verdadera arte ha de ser huir del arte y afectación.» ¿Quién esperaría encontrar tan sabios preceptos en el que tradicionalmente llamamos sin leerle *código del mal gusto*? ¿Quién esta otra verdad tan profunda, que ella sola puede servir de base á un sistema estético: «*Están en los objetos mismos las agudezas objetivas.... Hay conceptos de un día, como flores, y hay otros de todo el año y de toda la vida y aun de toda la eternidad?*» ¿Qué mayor recomendación para seguir la verdad realísima en las obras de arte? Ya me asombraba á mí que el P. Gracián no hubiese dicho algo de primer orden, aun en este libro de la *Agudeza*, el peor de los suyos ¹.

¹ Con ser tan numerosas las obras de crítica literaria citadas en este capítulo, todavía no se agotó en ellas la fecundidad de nuestra cultura estética durante ese período. Aun creo por

varias razones, dignos de memoria, si no de análisis, los breves escritos que á continuación apunto:

—*Libro de la erudición poética*, por D. Luis Carrillo y Sotomayor. En sus *Obras póstumas* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1611, y Luis Sánchez, 1613). Este poeta cordobés, muerto en edad juvenil, pasa generalmente por uno de los iniciadores del culteranismo; pero (aparte de su medianía, que es mala calidad para jefe de escuela) yo le tengo más bien por poeta conceptuoso, antitético y sutil.

—*Arte Poetica e da Pintura*, por Philippe Nunes, 1615. Lisboa. 4.º Confieso que no la he visto.

—Prólogo de Alonso de Vallés en *alabanza de la poesía*, al frente de las *Diversas Rimas* de Vicente Espinel (1591).

—*Panegyrico por la Poesía*. Montilla, por Manuel de Payva, año de 1627. 8.º El autor de este opúsculo, anónimo y rarísimo, se llamaba D. Fernando de Vera, y no parece probable que fuese sevillano, como quiere Barrera, sino extremeño. Debió de ser precocísimo ingenio, puesto que compuso á los diez y seis años el *Panegyrico*, que á vueltas de algunas ideas absurdas, como la de suponer poeta al mismo Lucifer, contiene muchas noticias históricas, y prueba bastante lectura.

—*Discurso sobre la Poética*, leído por Pedro Soto de Rojas en 1612 en la *Academia Selvaje*. Vid. su *Desengaño de amor en rimas* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1623. 8.º). Soto de Rojas (llamado el *Ardiente* en la Academia de D. Francisco de Silva) pertenecía al grupo de ingenios granadinos, brillantes, lozanos y floridos, cuya manera se parece mucho á la de Góngora en su primer tiempo. Después se hizo furiosamente culterano, como es de ver en sus poemitas *Los rayos de Phaeton* y el *Parayso cerrado para muchos*, que mereció ser prologado por Trillo y Figueroa, ingenio de la misma familia.

—Nada he dicho en este capítulo de una felicísima innovación introducida (según parece) por los españoles en el tecnicismo estético: la palabra *Buen gusto*. ¿Fuimos realmente los inventores de ella? ¿Quién fué de los nuestros el primero que aplicó á los objetos del orden intelectual esta calificación del orden sensible, anunciando con esto sólo el advenimiento de la estética *subjetiva* del siglo XVIII, que tanto usó y abusó de esta metáfora? Confieso que lo ignoro; pero diré llanamente lo que

he podido averiguar sobre esta *invención* tan olvidada. Todo ello se reduce á unas palabras del italiano Bernardo Trevisano en su introducción á las *Reflexiones de Muratori sobre el buen gusto* (Venecia, 1736): «Al sentimiento bien acordado que gusta siempre de conformarse con cuanto dicta la Razón, le llamaron algunos armonía de ingenio: otros dijeron que era el juicio, pero regulado por el arte: otros una cierta exquisitez de genio: Pero los españoles, más perspicaces en el uso de las metáforas que ningún otro pueblo, lo expresaron con este laconismo fecundo: *buen gusto*.» (Pág. 79.)

De Trevisano lo copió Forner en las notas á su *Oración Apologética*, p. 186 (Madrid, 1786).

