EL CERCO

DE ZAMORA.

Véndese en Madrid en las librerias de SOJO, *calle de Carretas, y de* CUESTA *frente á las Covachuelas. Su precio* 8 *rs. en rústica y* 10 *en pasta.*

EL CERCO

DE ZAMORA.

EL

CERCO DE ZAMORA,

Poema

DE CIEN OCTAVAS EN CINCO CANTOS,

seguido de un Discurso crítico-apologético:

SU AUTOR EL EXCMO. SEÑOR

DON JOSÉ JOAQUIN DE VIRUÉS Y SPÍNOLA,
Mariscal de Campo de los Reales Ejércitos, etc., etc.

Conmueva más que el són el documénto.
OCTAVA 6.

MADRID, 1832.
IMPRENTA DE D. M. DE BURGOS.

PRÓLOGO DEL AUTOR.

En este Poema me propuse ensayar la útil empresa de restituir la Epopeya patricia á su primitiva popularidad anterior á las Artes poéticas, sin desnudarla de ninguno de sus verdaderos ornatos poéticos, que son la versificacion y el énfasis.

Parecióme muy á propósito para este Ensayo el mismo asunto que para su Concurso de Poesía de 15 de diciembre último señalaba nuestra real Academia Española, que era *El Cerco de Zamora por el rey de Castilla don Sancho II, en un poema de no menos de setenta octavas, ni mas de ciento.*

Concluida mi obrilla, creí que no sería proceder urbanamente el imprimirla antes de que la Academia publicase su

votacion sobre el Certamen; y me ocurrió que podia enviarla á él, para tener á lo menos la satisfaccion de que aquel sabio Cuerpo la examinase anónima, aunque de ninguna manera pudiese yo esperar que la hallára propia del Concurso, puesto que justamente era una infraccion del sistema seguido en el Parnaso moderno para semejantes obras.

Hoy, publicada ya la votacion académica, en que no ha habido lugar á la adjudicacion del Premio á ninguno de los quince poemas concurrentes, me considero libre para publicar el mio, que por su naturaleza no es susceptible de ninguna mejora que le haga digno de concurrir al nuevo Certamen fijado por la misma Academia para el mes de octubre próximo.

Al fin del Poema se hallará un Discurso crítico-apologético que comprende una porcion del material de las notas con que lo iba yo ilustrando al componerlo, y que no envié con él á la real Academia para no prevenir en manera alguna su sabio juicio. No debo decir

mas por ahora, porque sería frustrar el objeto, no sólo del Poema, sino del Discurso, cuya lectura, por especiales razones patentizadas en él, no puede anticiparse á la del Poema.

Respecto á éste, ruego sólo al lector imparcial que se sirva recitarlo *sin aceleracion*, y prevenido únicamente de que su *efecto* está calculado sobre éste y otros principios no comunes, que sólo de este modo podrá justipreciar antes de leer el Discurso, y acaso confirmar despues.

Distribucion del Poema en

Cantos	Octavas
1.°	23
2.°	20
3.°	22
4.°	19
5.°	16
5	100

ARGUMENTO HISTÓRICO.

Por los años de 1072 el rey don Sancho II de Castilla, despues de despojar á sus hermanos Alfonso, Garcia, y Leonor, de las coronas de Leon y Asturias, de Galicia y Portugal, y señorio de Toro, que Fernando I les habia respectivamente consignado en vida, puso cerco á Zamora, poseida con igual titulo por su hermana Urraca, y guardada por ella y sus fieles valerosamente. Apretado el cerco, á que asistia el Cid, y apurados ya los medios de resistencia, clamaba el pueblo por la rendicion; en cuyo conflicto salió de la ciudad el guerrero Ayúlfo (aliàs Bellido) y mató al rey. Con lo que se levantó el asédio.

SUMARIO
DEL POEMA.

CANTO I.

CANTO II.

CANTO III.

CANTO IV.

CANTO V.

ÍNDICE

DEL DISCURSO.

CANTO PRIMERO.

1.

¡Castellana-verdad, Musa del Duero,
Dicta mis versos hoy! La infausta gloria
De la amazóna régia cuyo acero
Fue yá tu pléctro al modular su historia,
Y del hermano cuyo encóno fiero
Menoscabó la préz de su memoria,
Y el valór, hoy fatál, del gran Rodrigo,
Que hizo infáme al de Ayúlfo su enémigo,

2.

Canto. Yá se te oyó: mas, fiel trasunto
¿Quién logró transmitirnos de tu acento?
Si allá en tus ántros trueno fué su asunto,
Apéna un flébil éco estrelló el viento
En Guadarráma; y si sonó, á tál punto
Se unieron su extincion y nacimiento,
Que cuando al narradór, que aun escuchaba,
Le dejó el miedo hablár.... yá no sonaba.

3.

Por mí, Diosa, por mí, que no engrëído
Sé afirmar lo ignorado, y que de Apólo
Al láuro sacro en Mántua prometido
Al solo que él inspire aspiro sólo,
Por mí, de tu áurea citara al sonido,
Sin ódio, ni temór, ni amór, ni dólo,
Oiga en tus versos hoy la gente Ibéra
Lo que ó mál, ó no oyó, la véz priméra.

4.

Y esto te dice Manzanáres: "Cuando
»Tu antiguo Tóno hoy, Musa, nos replicas,
»Póbre en rítmos será, si al ir cantando
»Mi romanzár moderno no le aplicas;
»Pues cuanto en glória al túyo mi Fernando,
»Excéde al viejo el nuevo en frases ricas:
»Entra en su Templo, pues, que mi onda baña,
»Y en él óye al Oráculo de España."

5.

Cánta, yó escribiré: del hóndo Arcáno
Donde los pre-futúros inmortales
Él Cielo archiva en que á su Pueblo Hispáno
Lábra siempre los Bienes con los Males,
Tira la causa tú del inhumano
Distúrbio de los pechos fraternales
De Urráca y Sáncho, que aún Castilla llóra
Al memorár del Cérco de Zamóra.

6.

Hárto yá vátes mil, en las edádes
Y regiones propincuas y lejánas,
Copiáronse pintando las crueldades
De una sola en mil lizas inhumanas:
Tú, si hoy mi ruego exóra tus piedades,
¡Dáurida Musa! descripciones vanas
Omitirás, á fin que al Orbe atento
Conmueva más que el són el documento.

7 *.

¡Pueblos, oid!! El Fuerte, Etérno y Santo,
Arguyó á La Sobérbia en su Divino
Furór. Lanzó al abismo con espanto
Al Rebélde, que el éther cristalino
Ráudo cual rójo ráyo hendiendo, en tanto
Que el Querúb entonába el triunfál Hyno,
Con la frente las puértas del Infierno
Rompió, y hundióse en su presidio eterno!

8.

De entonces comenzó ¡recuerdo horrendo!
Esa espúria creacion y descendencia
Concebida en sigilo, y entre estruendo
Dada á luz, la blasféma Independencia;
Génio injusto, insipiente, que en pudéndo
Béso mancilla á la Justicia y Ciencia,
Llamándose su próle, y aclamando
Señór al siervo, y Siervo al régio mándo!

* Desde esta octava, hasta el fin del poema, habla siempre la Musa invocada.

9.

Rugiendo inmóvil en el seno obscuro
Del despechado Infierno la infiel Gréy,
Privada yá de seducir al puro
Celeste Pueblo del Celeste Réy,
Atruéna en váno el concentráneo muro
Con la atroz maldicion de la alta Léy;
De Esperanza sirviéndole el deséo
De hacer de su malicia nuevo empléo.

10.

Y se cumplió ¡ oh dolór! su anhélo infándo
Désque el Tiempo existió; cuando el Intento
Omnipotente, el *Séa* pronunciando,
Paréntesis rayó al durár sin cuento,
Y al Antes y al Después principio dando
Hizo contar del Sól el movimiento,
Y formó al Hombre, y la divina palma
De imágen Suya le grabó en el alma.

11.

De nueva nó, de su inmortál malicia
Urgido sí, la tentacion primera
Contra la Humána Originál Justicia
Asésta en el Edén, y con certéra
Flecha derriba, por lethál primicia
Del Pecado, la póma tosiguéra.
Triunfante así del Hómbre, en cuanto alcanza
Tóma.... inténta tomar.... de Dios venganza !!

12.

Nacen de la vil fruta, Muerte y Guerra:
Del hijo emuladór, Fratérnos-zélos.
Germina entonces sobre el ancha Tierra
Pomposa la Soberbia hasta los Cielos:
Vuela huyendo la Páz, cual á la sierra
Aguila á quien robáran sus polluelos;
Cunde la Confusion; Babél desbórda;
Cada familia á las demás yá es sórda!

13.

¿Qué sangre no vertió la negra Envidia!
¡Primitivo candór de la Azucéna,
¿Quién te ruboreció? ¿Tú, ¡vil Perfidia!
De quién nacistes? ¿En la selva amena
Quién trocó la pacifica desidia
Del Buéy en fúga? y en Clarin la Avéna?
¿Quién, en la conductóra hónda sonóra,
Proyectil piedra púso matadóra?

14.

Cual ráuda inundacion la fáz inculta
Del Orbe cubre asi la raza Humana,
Y en sus fétidos limos se sepulta
La primitiva identidad hermana.
Fláco sofisma, que el Orgullo abulta,
Corrompiendo de *Union* la idea sana,
Pone á la *Confusion* su santo nombre,
Y del furór de Dios dá glória al Hombre!

15.

Ya es cada grupo un sér, é independiente:
Un múro cada rio, ó cada monte:
Cada diversa téz un réto ardiente:
Un émulo pendón cada horizonte;
Yá, ¡oh dolór! ni aun la choza víl consiente
Que otra choza ó su dueño se remonte
A igual del suyo ó délla, ni en rebaños,
Ni en lindes, ni hasta en cuencos, ni hasta en años!

16.

De aqui la morál fiebre, intermitente
En el cuerpo Social, que la acrimónia
De los Zelos causó, y alternamente
Exaltó y sepultó á Lacedemonia
La en vano ruda, Athénas la sapiente,
Thébas la de cien puertas, Babylónia
La tirana.... ¡En entrámbos Emisférios
Destino yá de todos los Impérios!

17.

Ah, nó lo es tál: ¡oh sácra laurëóla!
¡Oh tímbre etérno de una sóla grèy!
A esta sóla en su amór exceptüóla
El Cielo de la horrénda común léy!
Privilégio entre todas á esta sóla
Dió de inmortales Nombre, y Tróno-Réy,
Invulnerables á la doble saña
De Tiempo y Rebelion!! Y ésta es España.

18.

Cubre para su bien de un velo denso
El Célico favór en su alta história
La mas remóta parte del extenso
Cuadro de su ante-Gótica memória;
Mas, bien que asi la guarde del intenso
Peligro de Titánia vanaglória,
Se la deja entrevér, cual claro anvérso
De Tapíz por el túrbido revérso.

19.

Y aun de entónces, si airádo permitiera
Veces cuatro al Infierno su enemigo
Hollárla: de las cuáles la postréra,
Cual la pristina, allá do fué testigo
La elisia Xerezána alma ribéra
De los yérros de Riego y de Rodrigo;
La segunda, en los mil civiles bándos,
D' héroes fecundos, para siempre infándos;

20.

Y la tercera en fin, cuando al Briaréo
Cid de Ultramónte, engendrádór de Asombros,
Réy de Monárcas, redundante empléo
De cien Fámas, artífice de Escómbros
Y de adulteracion de Cétros réo,
El grán péso de Espána hundió los hómbros,
Y en cuantas sus aldéas tienen cálles
Le hizo hallár otros tántos Roncesválles;

21.

Mantúvo empéro de su santo Auspício
Tendido el manto impenetráble sobre
La inmutabilidad del Régio Oficio,
Por más que el Rebelión yá obrára ú obre,
Desde la Cordilléra, etérno quicio
De las puertas de España, y el salóbre
Dúplo múro, hásta el pie de la fiel Gádes:
Su Llave y Torre en todas las edádes.

22.

Ebrio Rodrigo.... mas ¿del gran Peláyo
Quién ignóra y sus fuértes Españoles
La eterna préz? ¿qué alárbe evitó el ráyo
Que cual nube preñada de arreboles
Llevaba cada Ibéro en su hósco sáyo....
¡Unico arnés que el Cielo concedióles!
¡Primér dechádo á Europa y documento
De inérme y pura guérra de ardimiento!

23.

En la postréra.... ¡ay, séa la postréra!...
Mas, pues arrója aun húmo su ceniza,
Y el Pueblo que testigo de ella fuera
Hasta en narrárla teme que la atiza,
Su recuerdo en etérno olvido muera,
Si se puede olvidár lo que horroríza;
Que en la segunda sola que cantamos
Hárto la atróz verdad hoy confirmamos.

CANTO SEGUNDO.

24.

Vardulia fué el del nómbre de Castilla
Blasón progenitór: nombre que encierra
De su guerrera cuna la que brilla
Marcial gala en los hijos de su Tierra:
Naciera en ella Torre cada Villa,
Que al llano apresidió como á la sierra,
Con flancos recintando la gran Plaza
Que Tórre á Tórre, ó Villa á Villa, enlaza.

25.

Viose, empués del desastre de Rodrigo,
A tanta defension muy más forzada,
Del alárabe, amigo ú enemigo,
En toda parte y hora amenazada:
Que en la africána fé el contráto amigo
Nace en la noche y muere en la alborada:
Nace en la lobreguez de la impotencia;
Muere al rayár de fáusta contingencia.

26.

Genil á Bétis, y éste al Occëáno
Ante Solúcar: Tajo el opulento,
A par de Guadiána el soterráno,
Ante la playa Lúsa: en turbulento
Raudál de amárgo y fiél llorár Cristiano,
Pagaban su tribúto macilento,
¡Ay! ¡tribúto vasállo! al que en su íra
Vertió á España á Almanzór en Algecira!

27.

Yá que en trances sin número el Primero
Castellano Fernando de mil modos
Al Máuro hollára, y con su limpio acero
Rayéra la vil mánchа de los Gódos;
Láuro quiso aun ceñir que al de postréro
Juntára el brillo de mayór que todos,
Legando en vida el Tróno entre su próle:
Para lo cuál en cinco dividióle.

28.

Desmembrada de Tóro y de Zamóra
Dá con título Régio la Castilla
A Sáncho el primogénito. Decóra
Con la Astúro-Lëóna doble Silla
A Alfónso. La bi-pátria emuladóra
Corona que espejáda en Miño brilla
Y al própio tiempo es Lúsa que Galléga,
Al menór de los trés, Garcia, entréga.

29.

De Leonór encomienda al cétro blando,
En própia si feudál Soberania
Como del de Castilla dimanando,
Tôro, con su marcial Castellania.
De Zamóra y su Tierra el árduo mando
En fin, á la animósa Urráca fia,
Como á quien sabe que opondrá constancia
Do se estrélle de Sancho la arrogancia.

30.

¡Héroe, la erráste! ¡oh Dios! ¿qué te ha cegado?
¿Lo Fernando, y lo amante, y sabio, y fuerte?
¿Pues qué, siémpre al amór si es extremado,
Aun paternál, no espéra adversa suerte?
Lo gran Rey, lo Fernando, y lo ilustrado,
Aun por mál prévio que el futuro advierte,
En desgracias, virtud, ciencia y gobierno,
¿Triunfó siémpre del dólo del Infierno?

31.

Nó: hipócrito faláz, virtud el vicio
Finge, y el ominoso y turbulento
Gérmen de su guerréro maleficio
Pacífico y feliz temperamento;
Porque, como conserva, por indicio
De su origen, presciente entendimiento,
Antevé de su Páz las consecuencias:
Páz que él dá bróta siémpre turbuléncias.

32.

Permitiéndolo el Solo-Sobrehumano
Gerénte en su Designio inescrutable,
Priméro, Alimaimón Réy Toledano,
Y, siguiendo su ejemplo deplorable,
Faráx, Miramolin Zaragozano,
Decláran la partija intolerable
Y róto el féudo, désque la Corona
Ciñe la sién de más de una persona.

33.

Y negándose á Sáncho tributários
Concitan el rugido postriméro
Del Rey abdicadór, que en tránces vários
Les prueba que aún su cétro está en su acéro;
De ambos á dós alárbes temerários
Midiendo la traicion por un raséro,
No dejó cámpo al desbordar su fúria,
Que no talára desde el Ebro al Túria.

34.

Mas tál rugido es el postrémo áye
De tal Lëón: el Cielo ha pre-ordenádo
Que aún en tan árdua lid su esfuerzo ensaye,
Para morir de otro Lëón llorado
Cuando súbito en brazos se desmaye
Del pueblo á tan gran nombre consagrado:
Sellando su inmortál glória futúra
Que á tal Lëón Lëón dé sepultura.

35.

¡Ay! no nácen en élla.... ¡así nacieran!
Pálidos olvidósos jaramágos,
Ni vides cuyas sábias desaltéran,
Mas las del jugo inspiradór de estrágos,
Que por el arte Erébica prospéran
En los Pueblos que él hace antropofágos,
Y sólo pierden su vigór nefário
A la sómbra del Arbol del Calvário.

36.

Semilla fué que á Ibéria un tiempo trújo
El descrëido su invasór priméro,
Que, en virtud revolviéndola, introdújo
Furór de insánia en su valór guerréro:
Cópa de su licór fue quien produjo
En la ménte de Sancho el desafuero
De revocár, en ódio á los hermanos,
Del padre los decrétos Soberanos.

37.

Sobrárale consejo ¿y cuándo falta
Si el áulico es guerréro? en vaga léy
Con que el consejadór dóra y esmalta
Su interés so colór del de su Réy....
¡No hay falta léve, en Dignidad tan álta!
¡Descuido en el pastór, muerte en la gréy!
Zelos própios irrita agéna máña:
Sáncho enloquéce; llóra sángre España.

38.

Ya alárma suena el caracól Sagrado,
De Burgos en el inclito homenaje,
Que cual febril acceso ha sublimado
Hasta delirio al español coraje;
Ya se vé unido á su pendón morado
El de Bibár, y en pós de su bagáje
Su Féudo-fránca Alárbe Media-Luna,
Que créce ó méngua á pár de la Fortuna.

39.

Sáncho, en la guerra alumno consumado
De dos Mártes, el Padre y el Rodrigo,
Prónto, si facil nó, deja enfeudado
Al un hermano y otro, y del abrigo
Déllos privada y de su flaco Estado
A Leonór; mas le queda un enemigo:
Del padre en nombre Urráca se deniega
De su Zamóra á la intimada entrega.

40.

¡Fláma en arista fué en el seco pecho
De Sancho la incendiaria negativa!
Muy menos de agraviado en su derecho
Que de zeloso de la hermana altiva,
Término juzga un hóra póco estrecho
Para hollarla en Zamóra muerta ó viva;
Mas sobre el modo encuéntrase perpléjo:
Para lo cual al Cid llamó al Conséjo.

41.

Rey! Rey! á la intencion nó derechéra
Ni aun la justicia de la accion la abona.
Dado ó nó que individuo Fuero fuera
El mando de Zamora en tu Corona,
¿Es su imparciál defensa quien te altéra,
Ó la rivál ofensa á tu persona?
¿Y piensas tú enganár hasta á los Cielos
Con fingir célo los que en tí son zélos?

42.

Nó: entortéro camino á entuerto guia:
No verás tu derécho deslindado;
¿Ansias el dia? pues llegóse el dia:
Ante Zamóra; el cérco yá apretado;
Ébrio yá tú de présaga alegria;
Y al pie del muro yá, casi entregado;
La Muerte..... mas ¿qué sirven predicciones
A Rey sobre quien réinan sus pasiones?

43.

Y más hóy, que el Infierno al nó-invencible
Solo á las suyas propias, Cid Rodrigo,
Tal ocasion le ofrece y tan plausible
De conculcar á Ayúlfo su enemigo,
De nuevo ponderándole irrisible
El caso, de que Sancho fue testigo,
Cuando anuló su vóto ante el Rey viejo
La elocuencia de Ayúlfo en un Consejo!

CANTO TERCERO.

44.

Ostenta el Cid en la presencia Régia
Pompa que, sin herirla, no disfráce
Cuánto en ella á la suya privilégia
De la augusta Xiména el noble enláce:
Que más que la de Invicto fama egrégia
Tan alta afinidad le satisfáce.
Acáta á Sancho. Escúchale impaciente.
Y, rogado, responde encontinente:

45.

"Rey! tú sabes el viejo documento,
»Que, *El que duda ó se atérra en guérra yérra.*
»Huéste, Razón, Prestéza, y Ardimiento,
»Son Los Cuatro Eleméntos de la Guerra.
»En váno á mil escuadras dió escarmiento
»Quien ante la postrér duda, ó se atérra:
»Más le quita la béfa de ésta sóla
»Que le dió de las mil la laurëóla.

46.

»*Al que duda vencér, muerte le espéra*,
»Grita Ayúlfo, hoy Consejo de tu Hermana;
»(Que hablár de Arias el viejo es yá quiméra).
»Zamóra está tan de tu miedo ufána,
»Que ha escrito en letra gualda en el afuéra
»De su menospreciáble barbacána:
»*Al que trémen los fillos de la Méca*
»*Fónen grima los flos..... de una ruéca.*

47.

»Retár traidores la traicion abóna:
»Que á no ser esto, no pasáran dias
»Sin que á Ayúlfo mandára la Tizóna
»A cantarle á Luzbél sus poësías.
»Tienes hueste, honra, audacia, y tu persona:
»Y, valgan mucho ó nó, tienes las mias;
»Zamóra es flaca; es túya; y es traidóra;
»¿Y no es yá egido el múro de Zamóra!

48.

»¡Cierra, Sancho, con fuerzas de la Tierra,
»Pues eres tierra, y cuenta que en el Cielo
»El español don Jáques dará el *Cierra*
»Que echa muros y moros por el suelo.
»Salva á la Dueña sí, que aquél la yerra
»Que á Dueña en opresion no dá consuelo;
»Mas del lenguáz Ayúlfo no perdónes
»Las trówas, la arrogancia, y las traiciones.

49.

»Si hoy mismo dás de pies, las cosas hallas
»A tu sabór: Zamóra está revuelta,
»Córta en presídio, escása en vitüállas,
»De mano atada, y con la lengua suelta.
»Méngua te fuéra á viles dár batállas,
»Mas cércala cual tigre en réd envuelta;
»Sús! vé; y seguro vé; pues van contigo
»Don Jáques, tu derécho, y don Rodrigo."

50.

No mintió el de Bibár, que no sabia,
Ponderando del pueblo Zamorano
La interna turbacion y la agonia;
Mas cuanto á Ayúlfo habló con ódio insano;
Que si Ayúlfo de Urráca sostenia
Inflexible el derecho Soberáno,
Fue á ley del cánon, que Servir con léy
A su Rey, no es poner ni quitár Réy *.

51.

Ni ¿fué traidór don Arias, ni hárto menos?
Ni ¿dijo alguno entónces que lo fuera
La de Hidalgos de cárta y Hómes-buenos
Muchedumbre que á Urráca defendiera?
Ni ¿aun trovadóres, que de miedo llénos
Dan Razón siempre al fuerte en la quiméra,
Osáron reprochar de traidoría
En préz de Sancho á Alfonso, ni á Garcia?

* Servir á su Rey con ley
No es quitar ni poner Rey.

52.

Sólo por almas moras descrëidas
En vida de Fernando se dudára
Ser de Urráca en buen fuero posëidas
Las comarcas que el padre la legára;
Porque, ni el ser soldadas y regidas
Sin Unidad las huestes declarára
De Unica entónces la ámplia Monarquía,
Ni hoy prueba la Razon que convenía.

53.

No era el plazo aun cumplido en que el certéro
Fáusto al Pueblo Español superno Mando,
Con siete estrellas de propício agüéro,
El austrál-Septentrión iba formando
Para etérno esplendór del cielo Ibéro,
Desde el Primero al Séptimo Fernando.
¡Oh Nómbre, que en su tróno Astros Mayóres
Eclipsa, á par que alúmbra otros Menóres!

54.

¡Por Ti, y por ello á Ti de Mnemosine
Las hijas tributando inmortál gloria,
Deberá en Letras y Armas nombre insine
Mi España á la justicia de la Historia,
Cuando en Constelacion-menór combine
Desde Hernán, el de Atlántica memoria,
A Hernándo, el de la bética ribéra
Pindaro!..... ¡oh si éco súyo hóy mi vóz fuera! *

* Herréra.

55.

Cuanto méngua en ardóres su reflejo
Mayor sobre el Ocáso el Sol parece:
Tál en cuchilla de Guerréro viejo
Más la tibia prudencia resplandece;
Hoy de Urráca en el íntimo Consejo
A la de Arias-Gonzálo esto acäéce:
Que prudencia marciál que asi se agránda,
Póco ejecúta y mál, múcho y bien mánda.

56

Por eso unido en amistoso lazo
El buen don Arias de pasion ya ageno
A Ayúlfo, en él se diera un fuerte brazo
Con que en breve y en todo obrar lo bueno;
A Urráca admira cuán sin embarázo
Su servicio se cumple asi de lleno,
Y esto fué lo que délla le captára
El favór que el zelóso Cid tachára.

57,

Tál vá arrollándo al éco y lo acrescienta
El marchár de las bandas Españolas,
Como á la espuma, en explosion violenta
De marino volcán, las ráudas ólas;
Redóblan el fragór de su torménta
Batiendo el campo los de erguidas colas
Máuros bridónes, fuertes si cencéños,
Sin freno como el alma de sus dueños.

58.

Salva el éco los muros de la Villa
Inundando sus intimos rincones
A tiempo que la Infanta oye en su Silla
De sus fieles las sábias opiniones;
¡Ay! y en solo este punto acorde brilla
La comun conclusion de sus razones:
Que contra tanta hueste y tan terrible
Justo es siempre lidiar, mas yá imposible.

59.

Hablaba el Arias, si en razones corto,
Profundo, como grave castellano,
Diciendo: "Os exhorté, yá no os exhórto,
»Señora, á resistir á vuestro Hermano;
»A pró vuestra y nó mia me repórto,
»Que esperar yó perdón yá es caso vano;
»Dije, que sin que á fuerza os obligára,
»Rendirsele, á su fuero lo achacára.

60.

»No tiene tál: mas tiene pertinácia
»Y ódio; y si bien á Alfonso y á Garcia,
»Hermanos como Vos, holló su audácia,
»Esperé que en Leonór respetaria
»Lo muger, mas yá llora igual desgracia;
»La del pueblo evitád, si nó la mia:
»Lo que es necesidad grado parezca:
»Y un inútil tesón el mal no acrézca.

61.

»Qué es morir batallando? una protesta
»De justo fuero. Pues, vivir cediendo,
»Nó á desesperacion, siempre funesta,
»Mas á cuerda esperanza, á lo que entiendo
»Es protesta aun mas útil, pues con esta
»Se logra al fin lo que jamas muriendo:
»Y pues sois la mas flaca y la postrera,
»Ni aun mál ejemplo el vuestro á España fuera."

62.

Fuéra!!! hace el éco, en tanto que resiste
Mál la Guarda al furór con que la puerta
Del Alcázar motin airado embiste,
Dejando á un tiempo la ciudad desierta;
Fuéra!!! Muéra!!! gritando, no desiste
Hasta que derribada si nó abierta
Entra al Salón..... ¡yá un ódre en cieno hundido
Que al borbotón priméro queda henchido!

63.

"Muera la resistencia." repetia
El motin, por Fortún acaudillado.
Es Fortún (que en Zamóra entrado habia
De mendigo roméro disfrazado),
El mismo que al navarro don Garcia
Mató en la de Atapuérca, alucinado,
Mas fáz á fáz, y á ley de Caballéro....
¡Infeliz glória de feliz acéro!

64.

Astúcia fue del Cid, en que aviniera
De grado el Rey, á fin de nó á man-fuérte
Entrár la Plaza, que asolada fuera
En caso tál á ley de sáco y muerte;
Quieren entrambos debelarla entéra,
Mas ¡ay! nó á mayór préz de su alta suerte,
Sino por vér llorár sus homecillos
Sancho á la Hermana, el Cid á Ayúlfo, en grillos.

65.

Ignoraba Fortún que el noble anciano
Arias, su fama y vida posponiendo,
No sólo resolviera ser yá en vano
Luchar del Rey contra el poder tremendo,
Mas ganára al motin tambien de mano;
Que un motin, castigarlo no pudiendo,
Gefe prudente, en vez de resistirlo,
Debe siempre antelárse á dirigirlo.

CANTO CUARTO.

66.

Ayúlfo, con su amigo de concierto
Cuanto á cedér al pueblo amotinado,
Mas nó al injusto Sancho, se halla incierto
Del modo de explicarse en el Senado;
Cuando Fortún, con rostro adusto y yerto,
Que, aunque nó adréde, fingele inspirado,
A la revuelta tropa y gentüálla
Grita que cálle; y en efécto, cálla.

67.

Y él prosigue sereno: "¡Alta Señora!
»¡Capitanes discretos y valientes!
»El inicuo maldice, el justo adora
»Al Cielo, en los adversos accidentes;
»En vano el necio la razon explora
»Con que, no sólo suertes diferentes
»Dá á muchos, mas al mismo que hoy sublima
»Hace mañana que abatido gima.

68.

»Ni soy justo en la tierra, ni esta tráza
»Débeos más fascinár: he la vestido,
»Nó para entrar á sorprender la Plaza
»Como el Sinón de Troya fementido,
»(Y arroja la esclavina y desenlaza
»El sáyo y limpia el rostro mál teñido),
»Sino para sacaros de un pantáno:
»¡Conoced á Fortún el Zamorano!

69.

»¡Compatriotos! llegó vuestro exterminio....
»Señora perdonad, el tiempo falta
»A la contemplacion, si del desinio
»No desistis que vuestro esfuerzo exálta:
»La cuestion de Legitimo Dominio
»Guarde silencio ante cuestion mas alta:
»¿Débe Zamóra hoy sér egido vásto?
»¿Debéis todos hóy sér de buitres pásto?

70.

»Esto ha jurado el Rey si antes que el dia
»Con su clemencia os falte no recibe
»Por mi vuestra vasalla pleitesia;
»Que al darme el plazo asi me lo prescribe.
»Vuestro decóro, Infanta, es deuda mia,
»Y bajo el Sól no habrá quien de él os prive;
»Gracia y quietud, se ofréce á vuestras gentes:
»A vós, réntas y honór correspondientes.»

71.

Calla; y todos escuchan si ha callado,
Dudándolo: tal zumba en sus oídos
La postréra razon que ha pronunciado.
La Infanta, con los ojos abatídos,
Nó el pecho, antes que calle ha yá lanzado
Estos dos gritos, como dós bramidos:
"Védo: que tál cuestion, por Mí se entáble.
»Védo: que otro que Ayúlfo, por vós háble."

72.

Y desciende del Sólio.... y se retira.
Absortos todos, la mirada ponen
En Ayúlfo, que inmóble no respira.
Fortún y Árias, que á un tiempo se disponen
A hablarle, reparando en que él los mira
Con dedo en boca, atentos se reponen.
Reina el silencio! cuando, de repente,
Suelta Ayúlfo esta vóz como un torrente:

73.

"Seré bréve... la Infanta os dió mi norma...
»Su querér me fió vuestros destinos,
»Y á él el vuestro sin duda se conforma,
»Que la lealtad no sabe dos caminos;
»Ninguno óse inquirir qué planes forma
»Ayúlfo.... de Zámora serán dinos;
»¡Felíz Fortún, guiádme segun ley:
»Zamóra me dipúta á vuestro Rey!"

74.

Más rápido que lóbo á quien trasciende
El húsmo de los tiernos recentáles,
Lánzase, el brázo tómale, y rehiende
Por entre el bosque espéso de puñales.
Cabálga. Y empós de él la ruta emprende
Que conduce de Sancho á los Rëáles.
Fortún absórto, acháca prisa tanta
A instruccion precedente de la Infanta.

75.

Léjos del muro yá, súbitamente
Dice Ayúlfo: "Preciso considéro,
»Fortún, que cuando á Sancho me presente
»Nadie sepa quién soy: por tanto, espéro,
»No siendo á vuestro honor inconviniente,
»Me lo juréis, á fé de caballero."
Fortun dice: "lo juro", y para muestra
Se apóya contra el pecho lanza y diestra.

76.

Silenciosos caminan los audáces
Castellanos, en tanto que concita
El Infierno en sus pechos de voráces
Ansias de nueva préz copia infinita:
Prométe al uno el láuro de las páces;
Al otro el de estorbarlas, cual medita;
De Urráca y Sancho á entrámbos nuevas glórias,
A entrámbos Nombre eterno en las Históriias.

77.

Y lo tendrán: que santidad no infiere
El profético dón, y hoy es proféta
Porque asi el Cielo, en permision, lo quiere.
De la avanguarda arriban á la méta.
Fortún, cual ley de guerra lo requiere,
A Ayúlfo la mirada le intercéta.
Bocina á parlamento. Es recibido.
Cercado. Y al rëál introducido.

78.

En él el Rey, de quien Bibár irrita
Con cada vóz la cólera, impaciente,
Anda, párase, escucha, al páge grita,
Mirale, cálla, ordéna que se ausente,
Ruega al Cid que su industria le repita
De escalada, la aprueba, se arrepiente,
Y siempre repitiendo con despécho:
¡Pero Fotún no viene, qué se ha hécho!!

79.

"¡Fortún (grita un heráldo presuróso),
»Con un parlamentário audiencia pide."
Mándale entrár. Abrázale gozóso.
Del bendado enemigo le divide.
Junto al Cid con secreto misterioso
De su audáz comision cuenta le pide.
Lo apláude. Al parlamento condesciende.
Y ordéna que al bendado se desbende.

80.

Mas él, sin permitirlo, en vóz pausada
Y alzando el rostro en direccion dudosa,
Prorrumpe: "¡Rey magnífico! Fiáda
»De un Rey en la lealtád, mi lealtád osa,
»A más de ciega, á Ti llegár bendada.
»Tu padre, sobre el borde de la fosa,
»Lególa á Urráca, así, es vasálla suya:
»Si la legára á ti, fuéralo tuya.

81.

»Esto: tánto al no darte, cual quisiera,
»El rendido homenage de vasállo,
»Cuanto al no darme miedo, cual debiera,
»Cierto ejemplo del caso en que me hállo:
»Que es mi honor tal, que injusto como fuera
»Preferiria de mi muerte el fállo,
»A ver que alguno con razon decia
»Que dudé en fé rëál un solo dia.

82.

»Vengo á retarte, Rey, de Urraca en nombre.
»Ella, hermana y muger, lidiar no debe.
»Perdóna; nó: mi audácia no te asombre;
»No soy yo, es élla quien á tál se atreve.
»Ni en esto aspiro á superior renombre:
»De igual á iguál vasállo retár debe.
»Soy su campeon; yo el tuyo nó designo:
»Mas del Cid ó Fortún no sóy indigno.

83.

»Si presentes estan, yá me han oido:
»Si nó, sábeslo tú... y esto es bastante."
Cálla: en la diestra el guante desceñido
Muestra en álto, y arrójalo adelante.
Fortún, á quien de lléno el rostro ha herido,
Mira al Rey, corre, le álza, y arrogante
Vuelto al Cid grita: "A entrámbos nos provóca,
Mas dijo igual á igual, y á mí me tóca."

84.

"Razon tiene", decide el Rey, y ordéna
Que el duelo sin tardár se verifique,
Y entre frentes del Campo y del Alména,
Trómpa tañida, heráldo lo publique.
Cual por obra de un muelle al són se ordéna
La doble escuadra, atenta al gran despique;
Todos en armas; todos silenciosos;
Aojándose.... irritádos.... mas dudosos.

CANTO QUINTO.

85.

Del duelo, que reprueba, sorprendida
Sólo á ver si es ardid callada espera
Sobre el glacís la plebe, antes creida
En que Ayúlfo la entréga á tratar fuera.
La asediadóra hueste, en fáz tendida,
Regístra el múro con mirada fiera,
Más pesarósa del botin frustrado
Que gozósa del triunfo asegurado.

86.

En álas interpuestas á ambas caras
El Morisco tropél se dividia,
Cuyo canto en acórdes algazáras
Al discórde silencio interrumpía;
De sus dos córos, con sentencias claras
En copla de mozárabe aljamía,
Canta el uno: "El vencido no se queje." *
Y el otro: "La justicia Alá proteje."

* Véase la parte cuarta del discurso, al fin del poema.

87.

En la téla parecen, precedidos
De Fortún y de Ayúlfo pareádos,
Sancho, y (á su siniestra), el Cid, vestidos
De completa armadura, y cabalgados.
Los reconocimientos requeridos
Por ley del duelo prónto ejecutados,
Yá esperan la señál los campëónes:
Piafando entánto inmóbles sus bridónes.

88.

Súbitamente Ayúlfo á grito herido
Dice: "Testigos sois entrambos frentes
»Que vine sin Padrino envanecido
»De hallarle aqui en el rey de los valientes."
El Cid, que el réto reprobára, ardido
Pierde toda mesúra, y grita: "Miéntes!
»Lo que has hallado aqui es un castelláno
»Que núnca apadrinó á traidór villáno."

89.

"¡Remiéntes tú!" replíca Ayúlfo, y suena
La señál por el Rey precipitada;
Él y Fortún comparten del arena
El ámbito á carréra repeláda:
Aviene mál á Ayúlfo á quien estrena
De este la lanza en la viséra hincada
Que salta y demascára á su enemigo
Estando á púnto en fácha de Rodrígo.

90.

"¡Re-traidór, te conózco, y lo repito
»Por lo tál!" grita el Cid; se precipita
Ayúlfo en cóntra, lanza en ristre, al grito
Del que así su verguenza y rábia irrita.
Sáncho acórre al escándalo inaudito,
Y se interpóne, y ciérto el gólpe evita;
Mas ¡ay! que de la lánza atravesado
Al escúdo del Cid quéda enclavado.

91.

Derríbanse Bibár por sostenerlo
Y Fortún; grito horrendo el campo atruena;
Acude Ayúlfo á pie, y al conocerlo,
El bridón de Fortún monta, con pena,
Mas cáuto, antes que acuerde acometerlo
La absorta hueste; vuela ácia el alména
Aun nó visto; mas, prónto yá lo ha sido,
Y de alárabe suelta es perseguido.

92.

Gana empéro el glacis, poco distante,
Dó la revuelta plebe que supone
(Porque de la verdad está ignorante),
Ser quien llega Fortún que se dispone
A ser él quien al sáco se adelante,
A un mismo tiempo lanzas mil le opóne,
Que en alto como está y descabalgado
Le déjan muérto al pabellón guindado.

93.

Désque en salvo juzgárale, atabála
El Árabe á retréta, y se repórta
Al rëál, que en la noche circunvála,
Lédo como á quien nada el caso importa.
En Plaza y Campo un ai comun se exhala
Que al tácito silencio apenas corta:
Pásala el Campo á retirarse atento;
La Plaza á preparár su rendimiento.

94.

Antes que al Alba abriese el áurea puerta
Vencida huyendo la Tiniebla, el Arias,
Tambien vencido! ordena le esté abierta
La de la Plaza por quien va á dar párias.
¡Oh cómo el alto Cielo desconcierta
Las de los hombres presunciones varias!
Hoy el Sitiado, que al perdón aspira,
Vé al Sitiador, que huyendo se retira.

95.

Puesta en la pica la señál de entrega,
Y solo, apénas pasa la estacáda
Cuando párase, y duda si le ciega
Su própio afán, no hallándola cercada.
Sigue; y en breve hasta la Téla llega;
Do en círculo una llama ve elevada,
Y en medio délla un rojo lago horrendo,
Rugiente como el Mar, de sangre hirviendo.

96.

Yérto y trémulo párase y atiende:
Cuando ¡oh pasmo! al hervór, yá cláro grito
Que con él hábla, tal conción le entiende:
"La Cleméncia del Arbitro-Infinito
»Al ruego de sus buenos condesciende.
»Pagó el Inobediente su delito.
»Mas, del Pueblo que á un Réy causó la muerte,
»Hijo, á más, de su rey, cámbie la suerte.

97.

»Pierda la hermana con el régio mando
»Parte de fama, al tribunal tremendo
»De la Posteridad causa dejando
»De fé dudosa en el suceso horrendo.
»Réine Alfónso, los cétros de Fernando
»A su antigua unidad restituyendo,
»Mas nó sin que de igual sospecha grave
»Forzádo del vasállo Cid se lave.

98.

»Arias aunque por libre de malícia
»Pura fama le otórgue, quiere el Cielo
»Que ante Castílla lave su justícia
»Llorando en tríple duelo un tríple duelo:
»Tres hijos pierda, á la fatál pericia
»De Ordóñez en la lid mordiendo el suelo;
»Que el marcial Géfe, hasta en la culpa agena,
»Con sólo no estorbárla incurre en pena.

99.

»Y al parricida Ayúlfo no pudiendo
»Darla mayor en su ceniza fria
»Que de aléve en la Historia definiendo
»Su Regicidio, siempre alevosia,
»Bellido y Dólfos, ¡doble apódo horrendo!
»Deja por doble y falsa nombradia,
»Y al órbe tódo, hasta la edad extréma,
»De Vil Traidór por título y embléma."

100.

Váte: hasta aqui se extiende el triste ejemplo
Del Canto que tu celo me pedia;
Si lo contemplas tú, cual lo contemplo,
Digna ofrenda, siquiera un solo dia,
Llevándolo de Apólo al sacro templo
Tu empresa acaba tú, cual yó la mia
Con fé pura incapáz de menoscábo
Nunciando á España su Fernando..... acábo.

DISCURSO

CRÍTICO-APOLOGÉTICO

DE ESTE POEMA.

Animus paratus ad periculum, si suâ cupiditate non utilitate communi impellitur, audaciæ potiùs nomen habeat quàm fortitudinem. CICER.

Si la menzogna è lode,
Chi non vorrà mentir?
Chi più vorrà seguir
L' orme del vero?
Virtù sarà la frode,
E si dovrà sudar
Il vanto à meritar
Di menzognero. METAST.

"Si recayese nuestra crítica sobre alguno de los poetas clásicos, nadie crea que aspiramos á obscurecerlos, antes bien desearíamos que se hiciese el justo aprecio de sus obras, para que no admirándolas ciegamente conozca la estudiosa juventud los errores que hay en ellos y sepa distinguirlos de tantos aciertos, etc." DON L. MORATIN.

"Permitaseme esta licencia que usurpo en querer mostrar el cuidado de estos versos; porque no hallar *fácilmente* otros ejemplos en nuestra lengua me ofreció ocasion y osadía para ello." HERRERA.

Quas dederis solas semper habebis opes. MART.

DISCURSO.

INTRODUCCION.

Debo ante todo suplicar al Lectór que admita de buena fé la disculpa que voy á ofrecerle de no emplear en el siguiente escrito ninguno de los artificios rethóricos acostumbrados cuando se producen opiniones propias, para dorarlas con una vana y aparente humildad. Y nó porque la humildad verdadera no exista en mí, pues que existe una pronta y dócil voluntad de someterme á las opiniones mas opuestas á las mias, con tal de que se me prueben, y de que las apruebe *permanentemente* el juicio público por medio del desprecio y olvido á que condene esta obrilla: sino porque me ha parecido que en el siguiente Discurso debia ser mi lenguage enérgico y lacónico: lo primero, para no captar el miramiento de mis adversarios, que podrian su-

ponerme temeroso de sus fuerzas si los adulaba: y lo segundo, para aprovechar en buenos argumentos el tiempo que habia de gastar supérfluamente en cortesías y circunlocuciones, que en la polémica sólo prueban una hipócrita urbanidad del orgullo literario.

Sobre estos presupuestos se apoya mi confianza de que la naturalidad y lisura con que voy á tratar de prevenir las críticas de mi Poema, y á atreverme á pronosticarle, como ensayo, una benigna acogida del Público, no se me ha de atribuir esta vez como otras á arrogancia y vulgaridad de *ingenio lego*, esto es, militar; pues que, por una parte en los archivos del Parnaso consta el gran número de soldados que han sabido en España mucho mas que el manejo del arma, como entre otros, Boscán, Garcilaso, Ercilla, Virués, Rebolledo, Cervantes, Rios, Vargas, etc.; y por otra, sabe que la *arrogancia* de encarecer las tareas propias, y sostener las propias y nuevas opiniones poéticas, no ha sido en el Parnaso español achaque militar, sino civil y pacífico, de que adolecieron, no los que respiraban pólvora, sino los que arrullaba el Céfiro blando, dulces Villegas, Jáureguis tiernos, pios Leones, etc., etc. Ni se puede nunca exigir ni esperar lo contrario. Porque, siendo inne-

gable que la consecuencia ó conclusion que se saca de una apología bien fundada, resulta ser por necesidad un panegírico, es claro que no habria otro medio de no escribir panegíricos propios, que el de no escribir apologías. Pero tal prohibicion seria injusta; y por eso mismo no existe. Por otra parte: estoy tan padecido del doloroso achaque de ser criticado exclusivamente de palabra, y en parages en que ó no me encuentro, ó no se me consiente replicar antes de dar fallo, que no me queda otro medio de satisfacer á mis reprehensores que el de publicar yo mismo sus críticas. Finalmente: otro motivo que para esto he tenido es el estar determinado á no escribir mas defensas de mi poema, dejando asi á mis críticos la ventaja de ser los últimos que hablen en esta litis ante la decisiva autoridad del juicio *permanente* del Público, sin que puedan esta vez, como otras, excusarse con decir que no imprimen sus críticas por el sagrado respeto de la Dedicatoria, pues esta obrilla por eso mismo, y sólo por eso, no la tiene.

Es, pues, mi propósito en este Discurso, á más de lo antedicho, contribuir segun pueda á la utilidad de la juventud principiante en el estudio de la poesía recomendable.

Abreviándolo cuanto me ha sido posible

lo he formado, ó por mejor decir, he fingido su forma para hacer menos embarazosa su lectura, con una parte del material de las Notas que iba yo escribiendo al componer el Poema: y lo he dividido en cinco secciones ó partes, de las cuales, en la primera hablaré del *modo* de juzgar en los concursos públicos de poesía; en la segunda del *estilo* y del *lenguage* de este Poema; en la tercera de su *plan* ó composicion en general; en la cuarta de su *versificacion*. Y en la quinta reuniré diferentes artículos de crítica filológica y poética aplicada á algunos de nuestros poetas clásicos anteriores á los que hoy viven.

SECCION PRIMERA.

Del modo de juzgar en los concursos públicos de poesía.

Me aventuro á tocar esta cuestion, aunque nueva entre nosotros, por ser esencial no sólo á la apología de mi obra, sea cual fuere su suerte en el concurso, sino á la rectificacion de un procedimiento sagrado en su especie, cual lo és un *Juicio pericial y solemne de un derecho contendido*; y sobre todo, para

que acaso algun dia en nuestra privilegiada y siempre ejemplar España llegue á existir y sea legítima la necesaria confianza que hoy no tienen ni pueden tener en la justicia de los fallos Académicos en ningun pais ni los opositores, ni el Público, ni el Parnaso; en lo cual padece necesariamente la gloria de todos tres, y el arte misma que debe dársela.

Esta cuestion encierra tres consideraciones principales, sin cuya dilucidacion prévia acaso pareceria un mero juguete polémico, ciertamente indigno de ocupar un momento ni á un escritor maduro ni á un lector imparcial. Pero no es así. Esta cuestion ha sido en todo tiempo y pais objeto de la meditacion y los deseos de todo literato juicioso, relativamente á los concursos académicos de prémios de poesía. Y voy á probar, que por falta de hallarse tratada y decidida legítimamente, no sólo no han sido ni podido ser en ningun tiempo ni pueblo una vez siquiera legales los fallos dados, sino que esa misma falta es una de las causas de la decadencia de la poesía, y el motivo de que jamas hayan alcanzado la inmortalidad, (que consiste en la perenne universal memoria y alabanza), las poesías laureadas por las Académias, aun siendo obras de autores que con otras produccio-

nes la han conseguido fuera de concurso en el independiente tribunal del Público.

Las tres consideraciones indicadas, son: Primera. La falta de conocimiento prévio en los Opositores del plan en que el tribunal fija la idea de la perfeccion de que es susceptible el argumento ú asunto dado. Segunda. La necesidad de un Código ú Arte Poética exclusiva, y como tál autorizada. Tercera. El inconveniente de la intervencion de *literatos nó poetas conocidos* y *célebres* en la votacion.

Seré breve en la explanacion de estas tres ideas; y la terminaré probando lo propuesto y la necesidad de que la Real Académia Española establezca entre nosotros y haga notoria una legislacion simple y absoluta para el Juicio de prémios de poesía en lo venidero.

Primera Consideracion. "La falta de co»nocimiento prévio en los opositores del plan »en que el tribunal fija la idea de la perfec»cion de que es susceptible el argumento ú »asunto dado."

Es claro que todo el que propone un probléma de cuya acertada resolucion ofrece decidir, sabe su acertada resolucion. Resulta, pues, que lo que propone es una mera adivinanza. Las Académias dando para los concursos *desnudamente la accion física que ha de*

poetizarse, no hacen nunca otra cosa. ¿Y no es evidente que al votar han de comparar necesariamente las obras presentadas con el typo ideal que se tienen formado de antemano al dar el asunto? Esto es infalible. Por consiguiente, nunca puede haber justicia en un fallo que vota el mismo que eligió el asunto, porque este no aprueba sino lo que previó. Y por otra parte, ¿qué seguridad del acierto de lo mejor puede haber en semejante fallo? Si quien da el asunto y juzga á los opositóres trabajára y presentára su propia obra sobre el mismo argumento, como un término de comparacion, pudiera en efecto verse si sabia hacer lo mejor, esto es, si realmente lo mejor era lo que se habia propuesto exigir del opositor; pero ni esto sucede, ni hay Académico tal vez en ninguna Nacion que haya dado á luz obra alguna de la naturaleza de las pedidas para concursos ni aun anteriores al último en que vota. Y siendo esto así, ¿con qué justicia se puede imponer al concurrente el vejámen de verse desatendido, que es decir condenado, no habiendo podido delinquir? Si á lo menos los tribunales poéticos publicáran su censura especial de cada obra, resultaria una importante ventaja al arte en conformidad con su mismo estatuto académico, y cada

autor legítimamente desatendido quedaría ilustrado y convicto. Pero en el modo actual, lejos de eso, queda aturdido y sin posibilidad de corregirse, desanimado, sospechoso, y lo que es peor, revestido de un derecho sagrado de defender y exigir que su propio plan y manera de tratar el *hecho físico* dado para el concurso prevalezcan sobre la escondida y burladora opinion de su Juzgador, autor de la adivinanza, quien naturalmente ni aun conoce en realidad el mérito de su peculiar proyecto, pues que no lo ha pasado por el terrible crisól de la ejecucion práctica. ¿Quién ignora que un autor tiene mil veces que abandonar uno, dos y tres planes que antes de ponerse á ejecutar la obra le parecieron excelentes?

Los ejemplos de concursos anteriores en que la Real Académia Española ha votado no haber lugar á la adjudicacion del Prémio, es la mejor prueba de su pura imparcialidad, y de que nada de lo que yo digo aqui sobre votaciones puede contraerse á este cuerpo tan digno de su esclarecida fama como de todo mi respeto. La opinion que aqui emito es hoy en dia la de toda Europa sobre la poca importancia de los concursos de Poesía. De aqui es de donde nace que á los certámenes acadé-

micos solo concurren los jóvenes que necesitan y ambicionan ocasiones de empezar á darse á conocer y aplaudir, pero nó los poetas de un mérito ya notorio. Y este mismo hecho indica exactamente los dos diversos objetos útiles que pueden tener los concursos: el uno puede ser el de *estimular la aplicacion de la juventud*, y en este caso debe darse el Prémio á la obra mas sobresaliente aunque carezca de toda *perfeccion*; el otro puede ser *la gloria del Arte*, y en este caso el Prémio no se debe ofrecer y dar sino á una obra *perfecta* en el grado posible, á cuyo certámen indudablemente concurrirán los poetas ya consumados en el Arte.

Pero acaso se me dirá que dejemos abstracciones y convengamos sencillamente en que el objeto de los concursos se logra casi siempre, pues que en efecto las Académias confieren los premios ofrecidos; de cuyo hecho resulta infaliblemente una de dos consecuencias, es á saber: ó que los premiados aciertan las adivinanzas, y por consiguiente no son difíciles, ó que no es cierto que las Académias exigen el que se adivinen. A lo cual responderé brevemente preguntando: ¿y en qué se funda, pues, la votacion de las Académias? á lo que un hombre sincero, y experimenta-

do como yó, me responderá sin titubear, en la pura arbitrariedad del gusto y exclusivas preocupaciones de una escuela, ó en la indiferente condescendencia de un cierto número de votantes á la indicacion quizá caprichosa y aun personalmente interesada de algun acreditado ú amado cólega que aun no seria un imposible que tal vez conociese y aun hubiese corregido la obra que recomendaba con su voto..... Hombre soy y á hombres hablo; no revelo un secreto de hecho, que ademas ignoro; digo una verdad de nuestra propia flaqueza, que todos sabemos y deploramos, aunque la callemos lisonjeando al orgullo, y, lo que es peor, sabiendo que debemos decirla para no delinquir, y para hacer bien á los demas.

Quisiera yo tener derecho á exigir que *todos* los Académicos de todo pais me respondieran en público, bajo palabra de honor, si han examinado, ó siquiera leido, *todos* los poemas sobre cuyo mérito y suerte han decidido; ó si es cierto, que han votado en la fé de un mero informe.

Concluyo, pues, este punto manifestando mi opinion de que todo inconveniente relativo á él cesaria y debe cesar á lo menos en España, (dando en esto como en tantas otras cosas ejemplo á las demas Naciones), cuando

nuestra Real Académia tenga á bien completar sus programas con la explicacion de las circunstancias indispensables en que tiene que estribar la competencia para llenar las medidas de su propio anticipado concepto. De este modo ella misma juzgará sin desconfianza á los contrincantes, y será juzgada con entero miramiento por estos y por el público, especialmente si favorece los progresos del arte con imprimir en el mismo volúmen de las obras premiadas el examen escrito de todas las del concurso, que precede siempre á sus votaciones. Por falta de ello me ha sido preciso escribir prematuramente este Discurso, estando yó persuadido á que mi Poema no ha de merecer atencion alguna en el certámen. Si existiera el insinuado código, ó á falta de él hubiese nuestra respetable Académia explicado sus deseos en cuanto á las calidades poéticas de las obras que pedia á los opositores, mi poema no iria al concurso, y lo imprimiria yó antes de la votacion, si quebrantaba ó el Código ú el Prográma, y estoy persuadido á que muchos de los autores concurrentes no lo serian, á lo menos con los mismos poemas que ahora envien á la ventura como á una rifa. Yo presento el mio, no obstante lo dicho, porque necesito saber con cer-

tidumbre, y que sepa el público la opinion favorable ó contraria de la Real Académia Española acerca de el ensayo que en él se hace, y ver si la confirma con la suya. Esperemos pues á que llegue el caso de la prueba, deseada por mí exclusivamente, á diferencia de los demas opositores, que con harto más fundadas esperanzas y más oportunas obras aspirarán principalmente á la gloria del premio.

Nota posterior á la composicion de este discurso.

Glorioso es para mí el poder justificar mi verdad con el testimonio mas irrecusable de todos, cual lo es el de nuestro venerable Areópago de las bellas letras. Hoy 17 de abril de 1832 noticia este sabio cuerpo al público por medio de la Gaceta su decision sobre el concurso, diciendo que *ha tenido el placer de encontrar en algunas de las composiciones presentadas bellezas y primores dignos de los ingenios españoles, pero que no han tocado aquella línea ó grado de bondad que cree este Cuerpo necesario para alcanzar el premio ofrecido.*

Segun expresion textual de la misma Academia, el premio lo habia ofrecido á *la obra mas sobresaliente y digna que se le presentase:* ó en otros términos, (en la Gaceta de 21 de febrero de 1831), *á la persona que mejor desempeñase* el Poema propuesto.

Ahora, digo yo, ¿cuál no deberá de haber sido la dificultad en que ha envuelto á este docto tribunal lo vago de la ley, cuando le vemos que no ha podido sentenciar sin incurrir en una evidente contradiccion con la misma ley y consigo mismo?

La primera contradiccion que respecta á la ley, consiste en no haber adjudicado el Premio; siendo

absolutamente imposible que quince poemas de quince distintos autores sean á tal punto idénticos que algunos no sean *sobresalientes* entre los otros, y aun mucho mas (si cabe el mas en lo imposible), el que entre estos sobresalientes sea tal igualmente la identidad que ninguno sea mas sobresaliente que los otros.

La segunda contradiccion, respecto á si misma, consiste en que el sabio sistema de la Academia no es exigir para los certámenes la obra mas perfecta posible en el género propuesto, sino ofrecer en el Premio un estímulo á los contrincantes y una auténtica al *mas distinguido de entre ellos*, y nó al *mas perfecto de entre los poetas españoles*. Oigamos á este venerando oráculo en el Prólogo de su segunda edicion de la Coleccion de obras premiadas hasta el año de 1799. "Quien crea por esto (dice) que »la Academia ha publicado estas obras para mode»los de elocuencia y de poesia, y ejemplares de pu»ro y castizo lenguage castellano, hará un agravio »á este cuerpo, que cuando *fomenta el estudio y »premia los adelantamientos* no cree haber tocado »ya la cumbre de la perfeccion. Se ha coronado el »mérito, se ha preferido el que se ha juzgado ma»yor, no se ha despreciado el que se acerca á él, »y se espera, etc."

Contraigámonos ahora. Que la Academia en este último concurso haya decidido con todo acierto y justicia en no conferir el premio, nadie debe dudarlo. Pero ¿por qué es esto cierto; siéndolo tambien que ha recibido poemas *sobresalientes* (como queda demostrado) á quienes ofreció el Premio, y no lo ha dado? Es claro: lo primero porque ha decidido al tenor de su libre y propio gusto poético, que es un derecho supremo que siempre ha ejercido, y nunca se le ha contextado ni debido contextar, no existiendo ley con que argüirla; y esto mismo sucede en todos los paises donde hay Premios académicos de poesia; lo segundo porque existe en el juicio ú opinion poética de las Academias *una línea y grado de bondad que creen necesario estos Cuer-*

pos para merecer el Premio ofrecido, y de cuyo grado ó linea no tienen conocimiento los contrincantes, y al cual no pueden apuntar sino por oidas, como dirige su palo el ciego, mucho menos habiéndoseles ofrecido únicamente sentenciar por superioridad de *mérito* relativo al certámen. En otro caso el único punto de analogia ó comparacion que pueden adoptar los opositores en Espana, para fijarse una idea de esa *linea* ó *grado*, no es otro que el mérito de los poemas heróicos premiados anteriormente, por haber llegado sin duda á la tal *linea* ó *grado*. Y esto me parece tan cierto, que sin haber yó visto los poemas de este malogrado concurso, me atrevo á asegurar que todos ellos son *descriptivos; y adornados de personificaciones, y de figuras alegóricas; y enriquecidos de frase lirica hasta lo pindárico; y versificados con mayor esmero de harmonia que de claridad y exactitud; y sembrados de descripciones de armas y de territorios; y de catálogos de nombres paladines y timbres heráldicos; y de fenómenos fatídicos; y hermoseados con imitaciones y copias de Griegos y Latinos; y sellados con los cortes, estilo y lenguage de nuestros clásicos del siglo de oro*; en una palabra demostrando en todo que el término de comparacion único del empeño de sus autores no ha podido ser otro que el laureado poema de Las Naves de Cortés, cuya *linea y grado* de mérito les es conocido. Terminaré esta Nota asegurando que es tal la ventajosa idea que tengo de los progresos que en nuestros dias ha hecho la ilustracion en la teórica y en la práctica del arte de la poesia, que me ofrezco á probar el dia que á ello se me requiera, que de los quince poemas presentados al concurso de 1831, hay á lo menos cinco superiores en mérito artificial á los anteriormente coronados é impresos por nuestra Real Academia; salva siempre en la comparacion la calidad llamada *Genio*, que ni es objeto del Premio artistico ofrecido, ni tengo confianza de que brote y prospere del actual esmerado cultivo de las Reglas.

Segunda Consideracion. "Necesidad de un »Código ú Arte Poética exclusiva, y como tál »autorizada."

Yo sé muy bien que casi todo está ya sabido y dicho en miles de Artes Poéticas y en otras tantas excelentes obras de bellas-letras antiguas y modernas; pero justamente por eso mismo es por lo que necesitamos que haya una sola, sin contradicciones, ni arbitrariedades, ni errores crasos, (como los que abundan en muchas), ni falta de método, ni difusion, ni inexactitud filológica, etc., etc. La reunion de los principios de universal evidencia y asentimiento, con los peculiares del génio de los hombres y de la lengua de un pueblo, es el material con que debe construirse su Arte Poética. ¿La tenemos? nó. ¿La necesitamos? distingo: si ha de haber concursos de Prémios, sí; pero si no los ha de haber, nó; porque jamas un Arte Poética producirá un Poeta. Conviene, pues, que si la Poesía ha de permanecer en su actual categoria de *arte*, los aprendices hallen en un solo y breve volúmen todos los datos consagrados como preceptos, y todas las *muestras* de los casos y géneros mas aprobados como tales modélos. Pero, si ha de ser un don, (como exclusivamente lo ha sido en sus brillantes épocas an-

tiguas), debe no haberlo, como no lo hubo entonces, y dejarse todo al génio é ingénio propios, y al examen de los buenos ejemplares anteriores. Me parece inútil alargar mas este párrafo; su conclusion es clara y absoluta segun la anuncié, á saber: una vez que haya prémios, es necesaria la publicacion de un arte-poética cual no la tenemos; y añado, cual solamente la Real Académia puede hacerla por medio de los célebres poetas que reune en su seno.

Tercera Consideracion. "Inconveniente de »la intervencion de literatos *nó-poetas conocidos* y *célebres*, en la votacion."

¿Quién puede dudar que todos los individuos de las Académias de bellas-letras están adornados de ilustracion literaria sobradísima para justipreciar como tales el mérito de una produccion literária en lo relativo á la erudicion y á la elocuencia? Pero tambien ¿quién podrá asentar que meramente como tales sean jueces ni *idóneos* ni *legítimos* para sentenciar en lo relativo al mérito poético? Digo *ni idóneos*, porque es indisputable que sin la práctica de la versificacion se carece de todo conocimiento de las dificultades y primores exclusivamente poéticos por mas orador que se sea; y añado *ni legítimos*, porque sin el títu-

lo de la aceptacion pública y anticipada de poetas se carece de derecho para juzgar á poetas que en calidad exclusivamente de tales se someten al examen y sentencia del tribunal nó meramente de los sabios, sino de los *peritos*. Yo no puedo ignorar que todos los ramos del saber pertenecen á la Poesía; pero ¿por eso se podrá decir que el que no es poeta no es sabio? ¿pasarian entonces de un corto número los sabios de las Académias? Sé igualmente que en muchos casos de oposicion, y concursos de prémios votan individuos que ni ejercen, ni tienen notoriedad por obras, ni título, del ramo en que votan; pero ¿se podrá por eso decir que un error deja de serlo cuando lo cometen muchos? Esto seria canonizar á Mahoma. En fin, ¿cuál es la única consecuencia legítima que de semejante sistema puede sacar un autor premiado? Ésta: *que su obra le ha gustado á la mayoría de los votantes*; pero de ningun modo *que su obra es la mejor profesionalmente*. ¿No es cierto que el juicio público y perpétuo ha revocado respecto á muchas obras las decisiones de los concursos? ¿y por qué? porque el resultado ó votacion de los concursos no es *exclusivamente* la acertada opinion de los *peritos*. De todo lo dicho se deduce: 1.° que en los concursos

de premios debian abstenerse de votar los sabios *nó-peritos-prácticos-notorios*; 2.° que no haciéndose asi, el lauro viene á ser cuando más una especie de recomendacion anticipada, ó bien inútil, ó acaso funesta, porque en semejantes matérias la opinion pública repugna el admirar por obedecimiento, y propende á sobreponer su opuesto juicio al ageno que se le impone. No debo citar casos que puedan molestar á nadie; pero concluiré con decir que si no fuere dable alterar el actual método de estos casos en la Real Académia Española, seria á lo menos un buen medio de remediarlo en parte el de la publicacion de las censuras de cada obra, ya que no pueda como la Real Académia de San Fernando hacer pública y completa *Exposicion* de todas las piezas concurrentes al Certámen con los nombres de sus autores. Muy dulce y honorífico debe ser el *gustar* á una mayoría de votantes, aun imperitos; pero sin embargo, es justo confesar que este no es ni el *fin útil* de los concursos, ni la *auténtica profesional* que se busca, ni el *cumplimiento del contrato* hecho por el cuerpo que ofrece un premio á la mayor *pericia*. ¡Autóres cuyas obras no hallen gracia, (como yo debo presumirlo de la mia) en el actual Certámen: la imprenta os

convida; el público os leerá y juzgará imparcial y gustoso: la posteridad empieza muy pronto para los poetas; y antes del trascurso de dos años os dirá cuál poema de los del Certámen han de leer y admirar nuestros nietos, y los poetas futuros.

SECCION SEGUNDA.

Del estilo y del lenguage de este Poema.

Empezando por el llamado *estilo*, sin confundirlo con el *lenguage*, de que hablaré en seguida, voy á hacer ver que en estas dos calidades de la poesía heróica se juzga generalmente con error, sobre todo por los entusiastas escolares llamados por sus adversarios clasiquistas.

Aplican estos la voz *estilo* á la esencia misma ó cuerpo de las obras poéticas, esto es, á sus *materiales* que lo son las ideas. Por ejemplo: á las ideas ó materiales de que construye Góngora sus *Soledades* llaman estilo gongorino; lo cual es un palpable desacierto, pues que aquel material ó ideas no tienen otro modo de decirse, y el estilo es calidad aplicable á la vária manera de decir una misma cosa capaz de esta variedad. Más claro: el

estilo de cada frase no expresa la calidad de la idea misma, sino la de la sensacion que experimenta con su idéa el que la profiere. Por ejemplo: escribe uno la muerte de su padre; si es un mal hijo que con esta idéa experimenta exclusivamente la sensacion del gozo de heredarle, escribe: *Amigo, tendió la pata el viejo;* si es piadoso escribe: *Amigo, Dios me ha visitado llevándose al mejor padre, etc., etc.* Es claro que aquí no varía la calidad de la idea sino la de la sensacion por ella causada en el que la emite.

De consiguiente: se podrá decir, por ejemplo, que Góngora es *obscuro*, esto es, *difícil de entenderse de pronto por los que no tienen tanta perspicácia lógica como él;* pero no se podrá decir sin desacierto que su *estilo* es obscuro, pues que no puede haber obscuridad metafísica en donde hay perfecta gramática: si esto no fuera asi se podria llamar obscuro á Euclides, sin que esto probára otra cosa sino que los que tál dijeran no sabian matemáticas. La obscuridad, pues, no es absoluta jamas: sino relativa al lector. Toda frase es obscura para alguien.

El purista, pero sesudo, don Juan de Iriarte hizo una defensa muy vigorosa del estilo de Góngora, contra Luzan, que en su poética

notó su estilo de sumamente hinchado, etc., culpándole á Luzan que no congeniase su espíritu con el de aquel Poeta. ¡Cuán cierto es que el espíritu de reforma peca siempre por exceso! Los succesores de Luzan han tratado con igual injusticia á Gerardo Lobo, y ahora mismo al oírmelo nombrar se van á reir de él y de mí. Pero cuidado que en esto de la risa, como en otras cosas, hasta el fin nadie es dichoso. En la última Seccion de este Discurso veremos quien es el último que se rie.

Por otra parte: ¿cómo definen los clasiquistas el *estilo*? Seria interminable poner aquí la *muchedumbre* de sus *várias* definiciones; pero con decir *várias* y *muchas* está dicho y probado que una sola, á lo mas, puede ser exacta y verdadera. ¿Y cuál es esta? Yo confieso que no la conozco: es decir, (mas claro y sin aparente humildad), que las tengo á todas por falsas.

Diria yo, pues, segun alcánzo, que cada *poeta verdadero*, (que es el original y no el imitador) es por sí mismo su *peculiar estilo*, como cada rostro humano es una *fisonomía diferente*. Los que imitan el *estilo*, que es la *fisonomía* de un verdadero poeta, son por precision pseudo-poetas, en una palabra, mímicos gesticuladores, ó bien se diga, histrio-

nes con careta de retrato como los del teatro griego. Asi se ve, que cuando se dice "fulano »posee y emplea el estilo (por ejemplo) de »Herrera ó de Leon," se puede á cierra ojos apostar á que lo que emplea son las ideas y las frases mismas de esos grandes hombres, y que presenta por suyo lo que ni lo es, ni vale nada en su pluma porque no ha pensado, (esto es inventado, con propia y espontanea concepcion), lo que escribe.

A este propósito añadiré aqui una breve observacion de hecho. Una de las opiniones formadas por tradicion entre la juventud estudiosa, á quien las transmite la autoridad de los escritores respetados de ella, es la de que Herrera imitó en su estilo la poesía hebráica. El hecho, en mi juicio, (que en este caso es demostrativo), se reduce en la realidad á que Herrera *copió* y *tradujo* trozos grandes y pequeños de los poetas Bíblicos; pero que en lo que no es en él esta *copia* ó *traduccion*, no hay una frase, ni una idea, que tenga ni aquel caracter, ni aquella singularidad, ni aquella sencillez, ni aquel laconismo, ni aquella velocidad, ni aquella robustez, ni aquella amplia reticencia de transiciones, y aun, (si se conociese la armonía silábica y rítmica de la versificacion Hebrea),

me atreveria á decir, que ni aquella armonía, á pesar de su reputacion de ser el mas sonoroso de nuestros poetas, no habiendo hecho jamas tres versos comparables con estos de Bartolomé Argensola que los hacia asi todos:

¿Qué vihuéla gentil, qué hárpa sonóra,
Qué cíthara de blánda plúma herida
Rinde el són que mi alegre cantimplora?

cuyo ejemplo lo he escogido adrede en el género trivial para que el lector reflexivo juzgue si tengo razon en que la perfeccion de los versos no solo es adaptable y necesaria á todos los géneros, sino que en la poesía es el alma de la sublimidad, prenda tambien propia de todos ellos, y finalmente para que aplique mis observaciones, como se lo ruego, á la comparacion que se sirva hacer de la Cancion del mismo Argensola á San Miguel con la de Herrera á la batalla de Lepanto, y vea si es verdad ó no que en la primera hay mucha mas harmonía plácida ingente espontánea fluida, que en la segunda, donde todo está hecho de intencion póstera y reincidente y á fuerza y poder de amontonamientos y copia y literal hebraismo, de estrepitosos acompañamientos, de hinchada vena, y de aquel sobrealiento del cansancio que siempre en los cantores produ-

ce desentono. No me cansaré de repetirlo: el caracter de imitador no solo es un grado harto inferior al de verdadero Poeta, no solo no es carrera para ascender á este, sino que excluye absolutamente de él y de la inmortalidad. Sin propia y bien distinta invencion en el material y en su expresion, esto es, sin una originalidad hermosa en la fisonomía poética, es sin duda facilísimo lograr la honra de ser numerado en el catálogo de una Escuela-poética de las muchas que se dice componen hoy nuestro Parnaso; pero ciertamente careciendo de aquella originalidad no se merece hoy, ni se merecerá nunca, un lugar de primera línea en el Parnaso universal ¡Juventud principiante: Invencion, Importancia y Harmonía, juntas siempre, son las únicas prendas que os harán inmortales!

De lo dicho resulta innegablemente, que en todo juicio de una obra, el que hable de su *estilo* como de una calidad de ella procede sin acierto necesariamente, porque habla de una fantasma ó cosa que no existe, ó, lo que es lo mismo, juzga el material ó cuerpo de la obra en su esencia, creyendo juzgar sólo de su colorido. Por manera que su conclusion no es otra cosa que la aprobacion ó reprobacion del material en ella empleado.

Uno de nuestros buenos filólogos del siglo último habia en fin conocido esto sin duda cuando dijo "la voz *estilo* suele ser promis»cua, y abraza asi la *materia* como el *modo* »*de tratarla*."

Dicho esto podria yo excusarme de añadir que el que respecto á mi poema habláre de *estilo* en el sentido de las escuelas habla de una cosa que en él no existe, porque no habiendo yo querido en él ser imitador sino poeta, no he adoptado un ápice de material ageno, ni de consiguiente asimilado de propósito mis *cortes* y *colocaciones* á los de nadie; sin que por esto haya debido dejar de coincidir en semejanzas indeliberadas que nacen de la naturaleza semejante de los asuntos ó argumentos de los poemas heróicos.

Dirán, pues, los críticos clasiquistas en primer lugar que mi poema no tiene *estilo decidido*, ni se sabe *á qué escuela pertenece*; y hasta aquí dirán bien, porque en efecto el que tiene es el individual mio, esto es, el que pertenece á mis ideas ó propio material, y que los presenta con fisonomía peculiar y verdadera y nó agena ó remedada. Pero añadirán probablemente que mi obra es confusa ú *obscura*, y esto no será verdad sino á sus clásicos ojos de ellos, á quienes el uso del lente de

las doctrinas ha disminuido la mitad de la vista. Estoy seguro que no pensará tál un solo lectór *nó-reglista;* porque justamente mi principal esmero en cuanto escribo es la perspicuidad, de quien es inseparable el verdadero laconismo, hijos ambos de la exactitud gramatical y lógica. Sé muy bien, y lo sé por experiencia, que el primer canto de mi Poema sorprende; pero sé tambien que no és por su obscuridad, sino por lo inesperado y grandioso de su material, y de su hebráica celeridad, concision y corte, que felizmente me permitió mi plan exhibir, para deribar y establecer el origen de la discordia fraternal, causa de la accion ó argumento del Poema que es la muerte violenta de Sancho guerreando injustamente contra su hermana sobre Zamora. No debiendo mi obra pasar de cien octavas, ví que mi plan de la narracion épica no me exigia mas que unas ochenta, y quise aprovechar las demas en darle una introduccion magnífica á ejemplo de grandes poetas, con el fin tambien de que no me quedára tóno ni mecanismo poético de que no ofreciera muestra en mi obra, supuesto que iba á presentarla en un Certámen práctico del arte de la poesía. Ciertamente que el lectór desprevenido, mientras lee el primer Canto, puede creer que todo el

poema vá á estar escrito en el mismo tono; pero esto no es asi, porque no debia ser. La materia es quien decide el tono y lo da al poeta. La de la exclusiva narracion épica es muy otra que la de las Introducciones. El interior de un edificio no se hace con la misma piedra y ornatos que la fachada, ni tiene el mismo objeto. En Virgilio el *Est in conspectu* no está en el mismo tono (porque es otro el material y el objeto) que el *Ille ego.*

Si á estas modificaciones del tono llaman los clasiquistas insubsistencia, ó carencia de *estilo único*, yo no tengo la culpa, ni debo responderles. Pero si profesan buena fe y tienen voluntad de la perfeccion poética me atrevo á esperar que me hagan justicia cuando hayan leido *todo* el poema, y examinado si este *todo* tiene *unidad* de *plan* y *decencia*, ó *propiedad* de *medios*. Entonces no incurrirán en el desacierto de citar como muestra de *mi estilo* uno ú otro verso ni retazo, porque cada verso ú retazo es una piedra ó parte de material cuya *calidad* y cuya *configuracion* están *escogidas* por exclusivamente convenientes en su predeterminado lugar, y nó fuera de él. Permítaseme consignar aquí un ejemplo. En el impetuoso y excitante discurso del Cid al Rey, crece el vigór del impulso y se

aumenta el interés con la ficcion de las críticas y aun groseros sarcasmos que, para irritar á Sancho pondera el Cid y atribuye á Ayúlfo, su personal enemigo de él, á quien supone ademas versificador, calidad para el Cid despreciable singularmente en su propio enemigo, que ya hemos visto citado como hombre de mas letras que él, habiéndole dejado sonrojado y celoso

Cuando anuló su voto ante el Rey viejo
La elocuencia de Ayúlfo en un Consejo,

y vemos despues cómo insiste contra este odiado personage, con la terquedad de un Achîles, y sin poderlo echar de su memoria, al decir á Sancho

Mas, del lenguaz *Ayúlfo no perdones*
Las trovas, *la* arrogancia, *y las* traiciones;

donde se le ve poner en primer lugar la venganza de su propia inferioridad en letras, por lo cual el único epíteto que le da es el de *lenguaz*, y el primer cargo es el de *las trovas;* en segundo lugar se presenta siempre en su espíritu el lucimiento ú aura pública que tendria su enemigo, como un menoscabo de

su propia glória y la del Rey á quien quiere punzar en lo vivo, y entonces sigue: *su arrogancia;* últimamente, hasta despues de desahogado de estas dos personales urgencias é instigaciones no viene la que debió ser principal y aun única en un ánimo sereno y justo, que son *las traiciones.* Y con este mismo esméro filosófico habia yó cuidado ya de hacerle decir colérico

Retar traidores la traicion abóna:
Que á no ser ésto no pasáran días
Sin que á Ayúlfo mandára la Tizóna
A cantarle á Luzbel sus poësías.

Pues en este discurso de cinco octavas, que es una miñatura de todo el Cid, introduje yó el risible mote ó pasquin de los Zamoranos (esto es, de Ayúlfo segun el apasionado Bibár), escrito con tinta *amarilla* (como emblema del *miedo* de Sancho el *Bravo*), y colocado en lo exterior del muro (como cartel y befa al sitiador que lo leyéra sin dificultad). La octava en que puse yo este pasquin, que es la segunda del discurso de Rodrigo y 46 del poema, dice asi:

"Al que duda vencer, muerte le espéra,
»Grita Ayúlfo, hoy Consejo de tu hermana:

»Que hablar de Árias el viejo es ya quimera.
»Zamóra está tan de tu miedo ufana,
»Que ha escríto en letra guálda en el afuera
»De su menospreciable barbacána:
»Al que trémen los fíllos de la Méca
»Ponen grima los fílos..... de una ruéca."

Compuse yo este truhan y risible mote con palabras ciertamente afectadas, por añejas, pero sin embargo clarísimas, y que recuerdan la época sin suspender la atencion del lector. Púsele un sonsonete acompasado (en la cesura de entrambos versos), que embebe ademas un equívoco triple pero sencillísimo en la palabra *filos*, que siempre será exacta, ora se tome por *hijos*, ora por *hilos*, ora en fin por espada ó corte, *filos*..... de una rueca, de una muger, de Urraca; ¡idea la mas burlesca y sonrojadora con que se podia insultar á Sancho! De este mote y sonsonete dirán quiza los clásicos exclusivos que son de *mal gusto;* y yó, sin disputar sobre ello como pudiera, les diré que se entiendan con su autor, y que en cuanto á mí se reduzcan á examinar si están bien ó mal citados ó colocados para el objeto del discurso del Cid, que es empeñar al Rey inflamando su cólera contra Zamora en general, y muy particularmente contra su per-

sonal enemigo el poeta, para lograr

..... ver llorar sus homecillos
Sancho á la hermána, el Cíd á Ayúlfo, en grillos.

Mi censor clasiquista no puede ignorar lo que de esta figura de tres *filos* (que no es sin embargo arma vedada), dicen con recomendacion y ejemplos Ciceron y los rethóricos, especialmente Quintiliano: su nombre de ella basta para recomendársela porque es Griego, como los de Sapho y Tyrtéo. Pero para divertir al lector que ignore acaso este nombre, diré que es *Antanaclásis*, de las ilustres familias de los *Homónymos* y las *Amphibologías*. ¡Oh erudicion y como fecundizas nuestra esterilidad de ideas! ¡oh si saber el Griego bastára

Para dar traducciones sin rellenos!
Y mas para juzgar versos agenos!!
Y mas en fin para inventarlos buenos!!!

Voy ya á contraerme, y digo: ¿podrá nadie afirmar sin error que el *estilo* de estos dos versos del pasquin deba servir de *muestra* del *estilo* de todo mi Poema? ¿y mucho menos que sea inoportuno? ¿y mucho menos que no sea un ad-

minículo eminentemente épico? ¿y mucho menos que no tenga los mejores ejemplos en los primitivos clásicos sacros y profanos? ¿y mucho menos, en fin, que la sonrisa que excita en el lector no sea efecto de una delicada percepcion del artificio del Cid y de su caracter á veces *facéto* segun los antiguos romances que todavía recuerdo yó en la ya citada exageracion y figura de enviar á Ayúlfo á cantarle á Luzbél sus poesías? A la verdad, que si me fuera lícito cansar mas al lector dándole al fin de mi obrilla una analísis de toda ella, me comprometeria gustoso á probar que cada octava está dispuesta y de antemano calculada de modo que interese más que la precedente, no yá exclusivamente por la modulacion de sus sonidos, sino por sus *materiales*, que son mi *estilo* como poeta nó-copista, de lo cual resulta que en este poema hay indudablemente nó un solo y determinado estilo de otro autor ú otra escuela, como exigen los clasiquistas, sino todos los estilos posibles, porque hay todos los tonos posibles á causa de haber de todos los materiales posibles excepto los del género erótico excluido por el plan y por la verdadera naturaleza del poema épico cuando el amor no es la pasion móvil principal del Argumento, y extremadamente trágico,

por sí mismo, esto es, respecto al paciente y no por precision en sus estragos sobre otros personages. Mas, sin necesidad de semejante analísis, el lector desapasionado hará por sí mismo observaciones sobre este y otros puntos, harto distintas y aun contrarias, si no me engaño, á las de los críticos, parciales aunque doctos, cuya desaprobacion preví, y arrostré en este débil ensayo.

El órden mismo de mi Introduccion, distinto de lo usado generalmente para las *Invocaciones* y *Proposiciones* épicas, es una verdadera advertencia al lector de que la obra es de otra *hechura* diferente de las demas de su especie en el Parnaso moderno, y de que si no se lee con la pausa que exige lo ligado de su raciocinio y exacto de su locuela y expresion, infaliblemente debe confundir al lector, y hacerle al fin creer que el autor ha errado su camino, y se ha empeñado en una labor cuyos elementos ignora, y de cuyos peculiares necesarios utensilios no sabe usar ni aun los tiene en su poder. Y de esta su confusion es de donde nace despues su errado juicio de haber en la obra una obscuridad que no tiene, y un estilo indeterminado relativamente á los de las escuelas, que tampoco se le quiso dar, porque se quiso ser en ella

poeta y no copiante: por manera que, el crítico desorientado achaca á defecto de intencion perita lo que no conoció, que era el bien meditado propósito del autor. Ciertamente no incurriria ningun lector reflexivo en semejante equivocacion, si el presente Discurso se leyera al frente de la obra, y nó despues de ella como ha sido preciso segun se verá mas adelante. Pero, como quiera que sea, siempre sucederá que desde luego que lea el canto segundo empezará á mudar de concepto en cuanto á la oportunidad y fluidez del primero, porque entonces será cuando se apercíba de que lo leyó preocupado de la idea de que *debia* ser otra cosa de lo que *es* y *debia ser* en realidad. Finalmente, examínese si hay ó no hay congruencia entre la *materia*, la *expresion ó locuela*, y *la voz ó persona que habla en cada caso*, y entonces se palpará la equivocacion de que este poema carece de estilo determinado. Baste de ello por ahora.

Sobre el *lenguage* diré con brevedad, que consiguiente á mi principal determinaiion de sacudir acerca del plan el yugo del clasiquismo y la imitacion, me propuse tambien sacudir el del llamado purismo del siglo de oro en el lenguage.

Las luces de aquel siglo y sus guerras ex-

tranjeras mejoraron el lenguaje de los anteriores como las del nuestro han mejorado el suyo de él.

Conservar la exclusiva locuela de aquellos escritores, es crear una nueva leugua muerta dentro de casa, y convertir los libros en cementerios debiendo ser colegios.

Admiremos el progreso de perfeccionamiento de la lengua castellana desde los primeros escritos de nuestros archivos hasta el italianizado Cervantes; y no tengamos la descabellada perniciosa é impotente presuncion de poner un dique al curso rápido y magestuóso de aquel perfeccionamiento, el cual arrolla y trae consigo hasta nuestros dias con su primitivo *ó primitivos* caudales (porque sus fuentes son muchas, y nada cercanas entre sí, y de harto desemejantes temples y sabores), los tesoros del habla castellana enriquecidos todavía no solo con el claro tributo de nuestros eminentes hablistas del siglo XVI, sino con el de sus succesores, y con el de la voluntad suprema del uso, y con las abundancias aumentadas en los raudales de las ciencias, de las artes, y de la comunicabilidad de la extranjera con la patricia cultura, por trato, guerras, viajes y libros, y en fin con las de las nuevas modificaciones de nues-

tras costumbres, gustos, necesidades, modales, opiniones caballerescas y sociales, etc., etc.

Querámoslo, ademas, de buen grado; pues que sin nuestra voluntad se verifica en efecto. Lo demas es ridículo; como lo seria mandar que los hombres habláran perpetuamente el guirigai de los niños destetados, porque es el que dió mayor gozo á sus padres. Los idiomas como los hombres no cesan de alterarse hasta que mueren. El moderno invento de las Académias de las lenguas pátrias no las ha hecho el menor servicio superior á los de los escritores particulares; antes bien ha privado á las mismas lenguas de las ventajas que las hubieran proporcionado los Académicos á no serles prohibido aventurar ó emplear en sus obras voz ni frase nueva. ¿Y en quién mejor que en sábios tan escogidos caía la obligacion y la facilidad de hacer este eminente servicio? ¿Y cómo lo hubieran hecho los escritores del siglo de oro, si por desgracia hubiera habido Académias? ¿ó cómo hubieran sido Académicos si lo hubieran hecho? Porque ello en fin es evidente: innovaron respecto á sus predecesores; acertaron; y la lengua mejoró infinito. No dejarian, ó por mejor decir, sabemos que como los mejores prosistas del Romano siglo de oro, no dejaron de padecer tacha de corrup-

tores y extrangerados entre los puristas anticuarios de su era; pero ¿qué importa? fueron útiles, y la aprobacion de la posteridad los ha desagraviado: estas tres cosas sucederán siempre.

Conservemos, pues, porque es útil y nó por otra razon, todo lo no mejorado todavía en el lenguage; pero dejémonos de querer, infructuosamente ademas, escribir como el siglo bisabuelo y tan de otra manera de como hoy hablamos y podemos únicamente ser entendidos y útiles. Atrevámonos á más; y es, á esperar que asi como en la gloria de las armas nuestro siglo presente ha sobrepujado al de *oro*; asi, en el brillo y perfeccionamiento de la lengua que la ha de celebrar, lógre aventajarle igualmente para que la posteridad pueda titularlo el siglo de *Diamante*, esto es, el del esplendor y la solidez. Finalmente, ya que todos los ramos útiles y decorosos hacen progresos ácia la perfeccion en el reinado portentoso de Fernando, hágalos tambien la versificacion española, que es la cuerda mas importante de la lira que lo ha de cantar.

A tales consideraciones, y otras que omito por la brevedad, arreglé yo mi lenguage en el Cerco de Zamora.

Hagámonos esta reflexion antes de aplicar

lo dicho al presente caso: ¿quién es quien crea las anomalías de los verbos? el vulgo adulto. Pues ¿no era mas natural que las creára el vulgo de la niñez? no. La razon es: que el vulgo adulto habla sin pensar, y el niño no abre la boca sino bajo el dictado lógico de la reflexion. Por eso con exacta deduccion (espontánea ó interna, y no aprendida), dice el niño muy bien, *yo sabo*, y nó *yo sé; yo teno*, y nó *yo tengo; yo quero*, y nó *yo quiero, etc.* Por manera, que de este como de todos los hechos bien observados de la estructura de los idiomas, se deduce evidentemente la rectitud primitiva y la tortuosidad posterior. Y este es puntualmente el caso de lo que se quiere hoy llamar *lenguaje poético.* Yo veo en él solamente la grande *anomalía de la frase;* anomalía creada por el vulgo que no piensa antes de hablar, y que en poesía fraséa *al sobre poco mas ó menos* para cumplir con el número y la rima; y esta es pura obra de la voluntad sin aprobacion ni aun noticia del entendimiento. Yo veo al mismo tiempo en la frase nó-anómala y sí genuina y pura, la creacion perfecta de la edad y clase todavía incorrupta, que no habla sin pensar; y esta es legítima obra del entendimiento. Si esto no fuera como lo digo, resultaria que no ha habido

poesía hasta que la secta de los lenguajistas creó el lenguaje poético..... de ellos. Por eso se dan de calabazadas contra los terribles ejemplos que contradicen sus doctrinas en hebreos y griegos, en cuyo conflicto caen por la doble temeridad de querer imponerles por preceptos sus propios caprichos, y de juzgar de unas lenguas que *nadie*, sin excepcion, *nadie* conoce suficientemente para justipreciar la *locuela* de sus poetas, ni acaso las ideas puramente poéticas de que ella es un espejo..... ya para siempre empañado. ¡Intolerable arrogancia; no poder estar de acuerdo sobre una sola pieza ni aun lugar de un poeta español, y juzgar decisivamente, y en unas lenguas muertas, á los extranjeros remotos en pátria y en siglo! Me alegrára yo oir, no digo á un coplero de la Judea ó de la Grecia sino á Asaph ú á Homero, juzgar no digo tampoco el Polifémo de Góngora sino el mas trivial de mis malos versos ¡qué admiracion y qué risa para mí! ¡qué desengaño y qué pena para ellos! La verdad, pues, se reduce, á que *del estilo*, esto es, del *material poético* nace inevitablemente un lenguaje que se distingue solamente de la prosa cuanto *su material* se distingue del de ella, esto es, en el corte, el ritmo y la rima. La poesía, como joya de adorno, de-

be ser específicamente mas rica, mas singular y menos voluminosa; es el diamante de la literatura. La prosa, como material necesario y de uso general y contínuo, debe ser menos rica específicamente, pero mas divisible y abundante; este es el oro.

Cuando la claridad, relativa á mi siglo, lo ha permitido, he conservado las antiguas construcciones menos diferentes de las modernas; y en cuanto á las voces, no he guardado mas miramiento que el de la claridad de las ideas que con ellas queria expresar, y cuyo órden ilumina su significado aun en casos de ser poco ó nada conocidas. Por manera, que dudo haya lector de ninguna clase que tenga que detener un momento la atencion para concebir la idea expresada aun con palabras para él peregrinas sin necesitar siquiera acudir al Diccionario de la Real Académia del cual son todas. Porque mi obrilla está hecha para que la lean con igual facilidad, gusto y provecho todas las clases no idiotas, *segun el fin y objeto esencial de la poesía heróica reconocido prácticamente por los primitivos poetas* (*todos populares*), y nó exclusivamente para los literatos y los llamados por ellos poetas, como lo han practicado sus succesores sin provecho de nadie y con descrédito del Parnaso.

Si es verdad, como no puede negarse, que el don del habla tiene por objeto inmediato la comunicacion de la idea, no sé como se pueda disputar contra el derecho de emplear, sin mas restricciones que las de la decencia, todas las palabras con que se nos ocurren representadas las ideas antes de emitirlas, siempre que ellas representen para el oyente las mismas ideas que para el locutor. El invento de distinguir el *habla* en noble y baja es absolutamente ageno é independiente de los idiomas y de la naturaleza, es un producto exclusivo de la vanidad en la exageracion á que la lleva el estado social; el hombre ha querido distinguirse de otro hombre hasta en el modo de hacer oir el aire de sus pulmones; este invento es un ramo de etiqueta como el de la anchura de los renglones y de las márgenes en las cartas. Las lenguas antiguas (hablo de las muertas), dan testimonio de esta verdad aun en lo poco que de ellas conocemos, y es caso de hecho que no hacian tal diferencia, y que los hombres hablando, se distinguian únicamente por las ideas y no por la locuela como es patente, por medio del examen del dialogismo en todos los autores mas primitivos. De aquí viene el contínuo é inadvertido paralogismo de los comentadores de repetir á cada paso que *tal*

expresion no era entonces baja: ¡desalumbrados! ¿cómo lo habia de ser si entonces no habia bajo ni alto? Lo alto y lo bajo no es mas que relativo á la posterior y fantástica elevacion del orgulloso literato. Asi es que en el moderno melindre de la locucion oratoria, y aun más de la poética, se ha admirado en muchos autores el audaz acierto *de ennoblecer esta ú aquella imagen expresada con palabras bajas*, por medio de un artificio que las hizo tolerables al remilgado *Buen-gusto*, ídolo vano del andantesco hidalguismo filológico. Pero dejando á parte este punto que no es ahora tan del caso, vuelvo al principio de la necesidad de representar nuestra *idea* con la *palabra* que ha de *comunicarla*; y me contraigo al caso de ocurrir *idea* para la cual no haya *palabra* en la lengua propia. Bien sabido es lo mucho que hay escrito en cuanto al privilegio de inventar ó crear vocablos en el caso necesario; pero no es tan notorio el por qué se ha establecido, en nuestro castellano por ejemplo, el que se formen derivándolas del Latin y del Griego. Y la razon es cabalmente la misma que hay para hablar; esto es, la necesidad de que se nos entienda: porque, como nuestra lengua tiene las conocidas facciones ó formas, y el

tono de vóz de aquellas, que son su madre y su abuela, desde luego que nosotros derivamos de ellas nuestros nuevos vocablos nos hacemos comprender con no mucha dificultad al principio, y sin ninguna muy pronto. Mas no sucede esto cuando la nececidad nos hace tomar palabras nuevas de lenguas disímiles á la nativa; entonces hay que dar muy repetidamente su prolija definicion, antes de lograr, al cabo de bastante tiempo, el que el oyente perciba simultánea á su sonido la idea que expresa, sin necesidad del acto de traducir interiormente la voz extraña al idioma propio; y por eso será siempre ridículo (fuera del caso de absoluta necesidad, como la hay en las teorías de las ciencias), el querer introducir voces *originales* de lenguas vivas. Pues de la misma manera que conviene preferir aquellas lenguas progenitoras á estas inconexas, al formar nuevas expresiones *necesarias*, debe todavía preferirse aun á aquellas mismas otra lengua aun mas cercana y propia, cual lo es la antigua española, (excluso únicamente el dialecto vascongado). De consiguiente, el empleo de voces *ya* desusadas pero *todavía* necesarias por insustituibles, es no sólo lícito sino plausible á todas luces. Una lengua es un patrimonio y tesoro comun de todo

hijo del pais; abandonar una parte de él, necesaria y bella, es un desperdicio reprensible; el uso debe volverla su enmohecido brillo, y hacer gozar á su dueño el completo de su riqueza propia, de esa riqueza que el comercio de las luces ademas va siempre aumentando con general utilidad y gloria. Esta ha sido mi regla en cuanto he escrito desde mis primeros años. Si muchas veces ó siempre hubiere desacertado en la aplicacion de este sólido principio, desde ahora para cuando se me pruebe lo doy por confesado. Pero ya que la indirecta mañosidad de mis críticos me ha obligado á escribir esta apología, me atreveré á añadir aquí, que jamas convendré en que no me haya sido lícito y aun obligatorio este recurso; y mucho menos en que esto haya dado oscuridad ni impertinencia á mi locuela. Siempre he oido decir á las personas imparciales, que mis escritos son *notables en la expresion*; pero nunca he dejado de oirlas decir en seguida, que es *por la exactitud con que expongo mi idea* (acertada ó nó). De aquí tantos chascos como se han llevado (y me consta) muchos críticos que leyéndome, ó distraidos ó preocupados del juicio de mi idiotéz literaria, no percibieron que la oscuridad no estaba en mí sino en ellos, que no

vieron la mitad de lo que miraron, porque no aplicaban mas luz de atencion que la que juzgaban suficiente para percibir todo lo que en su concepto podia expresar un hombre á quien suponian muy ageno de el arte de escribir literatamente. Y de aquí, finalmente, la fastidiosa necesidad en que me ponen de prevenir el inconveniente y la injusticia de que prevalezcan y me desdoren los irreflexivos improvisados juicios de esos sabios que no saben mas que lo que han aprendido, y jamas han pensado con propia y profunda meditacion, hasta que á ello se les obliga, probándoles su ignorancia é imponiéndoles ó un vergonzoso silencio, ó la necesidad honrosa de retractarse á la segunda lectura..... de que pudiera citar algunos ejemplos.

Finalmente: en cuanto á la otra calidad especial del lenguage en el Poema épico procedente de su esencia dramática, y por tanto característica de sus agentes ó personages, no me queda escrúpulo de notable negligencia ni desacierto, atendiéndose siempre al empeño contraido de no hacer hablar á mis héroes la locuela del siglo XI ni aun la exclusiva del XVI, que nadie hubiera leido, y sí el castellano del siglo XIX, universal y público si no estrictamente académico. No se me atri-

buirá, creo, á jactancia si digo que no me era imposible versificar mi poema con lenguaje poético del siglo de oro (apenas sobredorado en los poetas), y que con tal lenguaje me hubiera costado harto menos trabajo.

Al considerar las indiferentísimas poesías que han resultado de ese sistema de copiar á los clásicos antiguos, no solo en su lenguaje y frase, sino ademas empleando trozos de sus obras en vez de crear nuevos y bellos originales, me ha ocurrido muchas veces aplicarles este admirable terceto de Bartolomé Argensola:

Con mármoles de nobles inscripciones
Teatro un tiempo y Aras, en Sagunto
Fabrican hoy tabernas y mesones.

En las secciones cuarta y quinta de este Discurso espero dejar acreditado que la contextura del lenguaje de nuestros poetas procede generalmente de su mayor ó menor facilidad de *versificar inventando*, que es el principal entre los necesarios dotes naturales del poeta, y que por eso sus versos malos, presentando las ideas con pliegues, dislocaciones y cuñas, para ajustarlas al ritmo y á la rima, ofrecen un lenguaje ciertamente notable y *distinguido*, llamado por los bobos

poético, pero que es cabalmente por el contrario el lenguaje exclusivo de los que no son *poetas-natos*, esto es, *versificadores-inventando*, y sí poetas escolares, esto es, sabios que versifican porque aprendieron á *medir* despaciosa, fria y dificilmente lo que primero inventan en prosa, sin éstro ni dificultad.

SECCION TERCERA.

De la composicion de este Poema en general.

La Poesía es la Pintura hablada. Un Programa Académico no es un Théma de Colégio.

De estas dos verdades deduje yo que podia, y aun debia, atropellar la preocupacion comun que ha multiplicado en todos tiempos y en todas lenguas las copias idénticas de un mismo plan, de una misma economía, y de unos mismos adminículos, en la composicion de todo cuadro épico, grande ó pequeño. Asi lo previne en mi octava sexta, cuyo último verso, que va por epígrafe del Poema, revela á un mismo tiempo mi opinion sobre la verdadera importancia que distingue á la Poësia heróica de la lírica, y mi intento en este ensayo.

Porque, á mi juicio, la Académia Española no habia podido proponerse en el Concurso ejercitar á la juventud, como un Catedrático á sus alumnos, en el arte de las amplificaciones, descripciones, imitaciones, consonancias, cesuras, y demas mecanismos rudimentales de la Poësía, sino interesar á los ya formados Poetas, por medio de la gloria personal, en la gloria del Parnaso Español, haciéndoles *crear* obras dignas de su antiguo decaido crédito, y capaces de restituir á la poesía épica su mérito real, que es *ser leida con interés, deleite, y provecho, y conservada en la memoria, por todas las clases de la sociedad:*

Hárto yá Vátes míl en las edádes
Y regiónes remotas y cercanas
Copiáronse pintando las crueldádes
De una sola en míl lízas inhumánas;
Tú, si hóy mi ruego exóra tus piedades,
¡Dáurida Musa! descripciones vanas
Omitirás, á fin que al Orbe aténto
Conmuéva más que el són el documénto.

Esta urgencia es evidente. En ninguna nacion tiene el Parnaso moderno poesía épica: porque ninguna nacion se ha atrevido á *des-*

paganizarla. Y esto era indispensable para que consiguiera hoy su único legítimo objeto, como lo consiguió en el Parnaso antiguo la de los llamados hoy clásicos, anteriores á los Romanos.

Los progesos generales de la cultura de las buenas-letras, de la filosofía, física moral y religiosa, del mecanismo lógico de las lenguas, de sus ritmos exactos, y sobre todo del arte de emplear todo esto en la Pintura poéticamente hablada, exigen yá el abandono casi absoluto del sistema de imitacion, malamente llamado clásico, y que la poesía épica moderna tenga como todas las frutas el sabor, color y madurez de su estacion propia, y nó el sabor, palidéz y arrugas de una estacion pasada y lejana. Ni nuestros idiomas, ni nuestras ideas, gustos, costumbres, caracter, tráges, armas, tácticas, política, comercio, y especialmente ilustracion religiosa, y más, theológica, son los de los antiguos. Y el haber los poetas modernos desatendido estas evidentes verdades, y preferido á ellas la estérîl gloria de poder quizá agradar á los pocos é inútiles apreciadores (en una sola, y para siempre despues olvidada lectura), de esa mecánica industria de la imitacion de los antiguos, ha sido la causa de la justa indiferencia con que

las naciones ven la aparicion de un nuevo poema épico.

Y este mismo fruto es el que deben esperar y coger los Concurrentes al Prémio de Poesía de 1831, si no han sacudido el yugo ilegítimo del clasiquismo. Obtendrán, sin duda, el prémio y honorífico voto de la Real Académia Española con obras de grande industria clásica, si tal fuere todavía el modo de juzgar de aquel sabio cuerpo; pero no bastará esto para que el Público lea y saborée y retenga sus versos, y sáque así provecho de ellos: que son los dos fines verdaderamente sagrados de semejantes taréas literarias. La calidad de *popular* es de esencia en la epopeya: su objeto es quedar grabada en la memoria comun: sus medios el interés histórico-patricio, y la gracia simple y sublime de la versificacion.

Con que de eso se infiere (dirá quizá algun lector), que el presente Poema aspira nada menos que á la aprobacion general. Asi es. Quizá no la logrará; pero esto no será efecto de error en el sistema adoptado por mí, sino de desacierto en el empleo y uso de los medios que ofrece y aun exige el mismo sistema para presentar todas sus ventajas. La Académia Española ha puesto de su parte todo lo que de-

bia al llamar á los Poetas al Concurso: les ha dado un argumento español, histórico, árduo y fecundo. Pero, lo mismo habia hecho cuando les dió los de las Naves de Cortés, y la Conquista de Granada. ¿Y qué sucedió entonces? Dos recomendables poetas lograron verse coronados en la Académia, pero nó leidos fuera de ella; sin que haya quedado en la memoria pública mas que un sólo verso del primero, y esto, sin duda, porque es casi el único de todos los de ambos que toque en tono y cadencia *popular* la verdadera cuerda épica, el amor-própio patricio:

Pero tienen valor: son Españoles.

¿Y ahora, qué sucederá? Yo escribo este Discurso antes de la votacion de la Academia, y con ánimo de no mudar nada en él, sea cual fuere la suerte que en el concurso tenga mi Poema del Cerco de Zamora. Digo, pues, que lo que sucederá es, que si la Academia no corona una obra trabajada acertadamente bajo mi indicado sistema (ó la mia, á falta de otra mejor), el Concurso ha sido inutil a Parnaso español como los anteriores, y el poeta premiado conseguirá meramente un escaso lucro vitalicio de gloria, en el derecho de ha-

cer leer sin desconfianza á sus amigos y conocidos un poema que le costó gran trabajo, y cuya memoria sin embargo perecerá al mismo tiempo de terminarse el estrépito de su Académica aclamacion: *cum sonitu.* Si, por el contrario, el Areopago de la Literatura Española sentencia á favor de una obra trabajada diestramente bajo el sistema ensayado por mí, me atrevo á asegurar desde hoy que el Poema premiado en 1831, se leerá ahora y siempre en toda casa española, se dará por texto de lectura poética en la educacion pública y privada, y en las clases de Declamacion escénica, se criticará poco y en vano por los verdaderos poetas, se detestará en silencio por los clasiquistas como la Geneuphonía, y se estudiará contínua y útilmente por los principiantes, y aun por los Maestros que quieran tener discípulos que sean leidos y ganen premios. Nada menos que todo esto me propuse al escribirlo: así, la *Divisa* con que lo envié al Concurso fué: *In magnis.... sit jus, liceatque perire poëtis.* PROPERT. HORAT.

Mi edad y mi profesion parece que debieron disuadirme de este empeño, propio de literatos y de jóvenes. Y en efecto, no hubiera yo de ningun modo trabajado para el Concurso en el género llamado clásico, porque cier-

tamente se me habia hecho tarde para ambicionar láuros académicos, que resbalan pronto colocados sobre lácios, canos y pocos cabellos; pero creí debér al Parnaso de mi cara patria el tributo de un ensayo útil, que, perfeccionado despues por la juventud estudiosa, lo restaure en su derecho de instruir deleitando con la creacion de trozos épicos perfectos, que no tiene *. El lector á quien escandalice esta última verdad acordándose de que poseémos una Araucana, un Monserrate, un Bernardo, un Pelayo, una Austriada, una Jerusalén, etc., debe perdonarme hasta haber leído este escrito, contentándose entretanto con reflexionar que los nombres tan justamente célebres de sus autores no pueden ser desconocidos á un español que de propósito trata la cuestion de nuestra poesía heróica, y emprende abrir un nuevo camino al logro de hacerla útil sin mengua de lo agradable, despues de demostrarlo por los dos únicos medios legítimos: las razo-

* En mi pliego reservado, (que no tengo inconveniente en que se abra cuando salga á luz este Discurso), hago renuncia del valor pecuniario del Premio, suplicando á la Real Academia Española se digne invertirlo en la impresion de otro Poema á quien tenga á bien adjudicar un segundo *accessit*, para que mi ensayo no defraude á la juventud contrincante de uno de los lauros á que puede aspirar clásicamente.

nes, y el ejemplo. La misma reflexion puede hacer el lector si le ocurriere que mi poema abusa de la Historia desfigurándola. Vea primero el efecto que le causa como obra de mera invencion, y despues hallará en lo que va á leer todo lo necesario para mudar de concepto en cuanto á la fidelidad histórica. Hasta tanto, bástele saber que en todo lo que parece *ficcion* en esta obrilla no hay una sola palabra que pueda contradecirse con la Historia en la mano. Semejante modo de identificar la ficcion ó *maravilloso* con la *verdad*, es la única invencion en ella empleada. Esta es la simplicidad verdaderamente clásica.

En cuanto á su espíritu ó principio vitál, tuve por norte otra verdad, y es: que la Poësía épica, no solo es sacra ó religiosa exclusivamente, sino exclusivamente de la Religion del poeta, y por lo mismo de su patria y lengua. Si mi obra hubiera debido tener todo el tamaño conveniente á un completo poema épico, mi obligacion ú empeño relativamente á esto me hubiera sido mas facil, pudiendo establecer y distribuir una gran máquina ó maravilloso; pero cien octavas únicas, que habian de ser nó fraccion sino total de una grande accion, no lo permitian, exigiendo sin embargo máquina, é interés religioso

político y moral; de consiguiente, todo debia ser en escala no sólo de miniatura, sino poquísimo cargada de resortes ó contrastes, y presentar con todo eso un órden y distribucion claramente análogo, y acelerado ácia el fin, con movimiento é interés dramático.

He oido opinar á personas de autorizado voto, que este asunto es excelente para la obra pedida por la Academia, y que en ella debe ser Protagonista el Cid. Mi pobre opinion es absolutamente contraria en ambos artículos. En cuanto al primero me parece evidente que el asunto es elegíaco, pero no épico porque no es *históricamente glorioso* ni para *un individuo* ni para *la patria*, y esto es esencial en poema de la calidad que pide la Academia, esto es, épico. En cuanto á lo segundo creo igualmente incontestable que, pudiéndose hacer la obra pedida (á juicio pronunciado de la misma Academia), en 560 versos, y necesitándose mas de la mitad de ellos para las demas partes constitutivas de la composicion, no cabe el Cid en la otra mitad sino como en el lecho de Procústo sin pies ni cabeza, aun sin contar que la materia esencial ó el hecho dado es la catástrofe de Sancho, de la cual el Cid no fue ni *autor*, ni *defensor*, ni aun *vengador* (porque le cogió

sin espuelas.... ¡ delante de una plaza sitiada! *¿risum, etc...)* Quisiera yo ver á quien tal piensa encerrar al Cid Protagonista en 300 versos, para reirme de mi paisano Rufo, que sin duda sabia menos pues necesitó algunos miles de octavas para solo Don Juan de Austria y solo en la Batalla de Lepanto, aunque de él diga entre otras cosas el bobo de Lupercio Argensola

Lo que supieron todos solo sabe.

Entre cuanto han delirado los clasiquistas sobre el Poema épico, no hay una sola idea provechosa para la Teoría del arte poética, porque no hay ni una sola verdad. Cosa tanto mas notable cuanto que todo estaba dicho para siempre en la simple definicion de Aristóteles: "la epopeya es, *la tragedia narrada.*" En lo que voy á decir de los personages de esta obra se explicará bien todo esto, y se fundará la apología asi de lo hecho como de lo omitido en ella.

Para mi intento en este poema de dar semejante interés digámoslo así escénico-trágico al hecho que le sirve de argumento, me reduje á no ofrecer en Sancho II mas vicios que la emulacion con la hermana: ciertamente

el menor de todos los que le atribuye la Historia. Así, pude hacerlo menos odioso, y me salvé de un terrible inconveniente, cual era el de desperdiciar la poca tela que me daban cien octavas en desenvolver hechos y situaciones, para retratarlo completamente, que fueran mayores que las demas partes correspondientes de tan breve poema. La emulacion con la hermana, para causa de la accion, y la inobediencia á los decretos del Padre, para motivo de su desastrada muerte, como castigo divino y fin moral del poema ó de su narracion, me han bastado, creo, para lograr mi fin, si puedo fiarme de cierta prueba que he hecho de su efecto en la lectura. Pero, como quiera que esto sea, paréceme que ningun inteligente dirá que fuese obligacion mia exhibir en esta composicion mas circunstancias de este principal personage que las concernientes con la accion impuesta, y no escogida por mí, del Cerco de Zamora.

Por lo que hace á Bellido, alguno dirá que, ó este poema no tiene protagonista, ó lo es este desacreditado sugeto, con mengua de Sancho, de Urraca, del Cid, de Arias, y aun de Fortún, personages todos de conocida y pura fama. Me excusaré de responder á lo segundo respondiendo sólo á lo primero de no tener

este poema protagonista (en el sentido que un clasiquista dá á esta voz); y digo, que así es. Porque mi fin en esto ha sido el hacer ver la ridiculez de tal doctrina.

El verdadero protagonista de todo poema narrativo es su accion misma. Las personas en ella agentes é intervinientes no tienen estatura señalada en la economía de los medios del hecho mismo. El sistema clásico (como todos los sistemas exclusivos), es un absurdo fundado en una comparacion: dice, que un poema es un cuerpo, y que todos los miembros que lo mueven tienen en su naturaleza moral (ó poética) la misma distincion, disparidad, y harmonía, que tienen en la naturaleza física los miembros ó medios ejecutores de la voluntad. Y ¿qué importa? ¿por eso, será mas principal para el movimiento del cuerpo humano

La gruesa y contornada pantorrilla
Que la tiesa y escuálida espinilla?

De aqui luego todo aquello de homogeneidad ó unidad esencial, y la cita añeja y pestilente yá, del monstruo de Horacio, etc.

Lo repito: de todo poema épico es protagonista la accion misma; es decir: es el su-

premo objeto del espíritu del oyente ó lector, á quien nada importa (si aquella le interesa), la principalidad de influencia de un personage, ó de muchos, ó de ninguno. En la accion está todo el interés, y por consiguiente toda la atencion; todo lo demas son medios de exhibir este mismo interés; si el poeta sabe excitarlo, el oyente ó lector no piensa en clasificar los medios, ni tomarles la medida de dignidad para averiguar la colocacion que les ha correspondido, ni con que se ha logrado inspirárselo.

Esta es una de las razones por que el material empleado en este Discurso no lo reuní yo para presentarlo como preliminar en forma de Prólogo de mi obrilla: semejante anticipacion hubiera frustrado esta parte de mi intento; porque hubiera ó indispuesto ó confundido al lector antes de experimentar en sí mismo el efecto que el poema era capaz de producir, tál como es: efecto que yá no podria ser el mismo que le habrá causado leido antes que el Discurso. Ahora es, pues, cuando puede juzgar bien mi doctrina. Si es verdad, como lo creo, que lo ha leido con gusto y curiosidad, hasta el fin, sin embargo de saber de antemano el hecho, y de prevenirle yo desde el principio que no iba á encontrar en él

el mecanismo uniforme de todas las demas obras de su especie, gané mi pleito. Si, por el contrario, se ha fastidiado, ó lo ha interrumpido voluntariamente con la indiferencia con que un oficinista interrumpe el examen de una serie de cuentas idénticas, tiene razon en juzgarlo con su tabla pitagórica en la mano, y dejar para otro dia, ó para nunca el acabar de leerlo; pero será quedando persuadido sin embargo, como se lo ruego, á que si no tiene mas razones para apoyar su desaprobacion que las que sabe todo el mundo como yó (que las refuto con doctrina y ejemplo), me es indiferente su voto, nó por despreciable sino por inútil para mi instruccion: y si tiene otras, y no las publica por medio de la imprenta (como yó las mias), me ocurrirá involuntariamente compararlo á ciertos clasiquistas de la Harmonía Musical, que no han hallado en toda su ciencia mas signos con que argüirme que con el de los compases de *espera* elevados á *tacet*.

El lector habrá visto, (volviendo ya al personage de Ayúlfo), que mi plan para combinar la poesía con la historia en este descarnado argumento y darle toda la importancia, origen y fin moral y político que no tuvo segun la misma historia, fue hacer de Bellido Dólfos

uno de los dos principales resortes del poema, como émulo anterior, ó á lo menos hombre aborrecido del Cid. Esta ficcion es de la clase única permitida, porque no contradice á la historia, y funda lo que ella calla. Era, pues, conveniente que este hombre, presentándose hasta la penultima octava del poema con otro género de importancia é interés que el que como á asesino alevoso le ha dado despues la ciega tradicion, tuviera tambien un nombre no sólo nó manchado sino que anunciara la mudanza y catástrofe que por su regicidio habia de padecer. Necesitaba, pues, para el curso del poema un nombre poético; y yo se lo encontré en su propio y menos conocido nombre histórico de Ayúlfo, que es el que le dá el Maestro Riscos en su excelente crónica del Campeador, sacada del documento mas auténtico de la época. Los demas escritores le dan el de Adolpho, Adulpho, Ataulpho, Vellido, Délfos, Bellido, y Dólfos; y de esta última inversion he usado yo en la terminacion y desenlace del poema, para dejar vigente la tradicion convertida en apodo difamatorio, como lo es en realidad, haciendo decir al sangriento oráculo en cuanto á la pena de este delincuente politico:

Y al parricida Ayúlfo no pudiendo

Darla mayor en su ceniza fría
Que de aleve en la Historia definiendo
Su Regicidio (siempre alevosía),
Bellído y Dólfos, ¡ doble apódo horrendo!
Deja por doble y falsa nombradía;
Y al orbe todo, hasta la edad extrema,
De vil traidór por título y emblema.

Asi he hecho yo nacer la conformidad entre mi fábula y la historia (fábula tambien en estas circunstancias), de un modo no solo simple, sino indisputable, pues que es indisputable la realidad histórica de entrambos nombres.

En cuanto á la calidad de la persona, es igualmente auténtico que debió ser un hombre nada vulgar, y no consta que no fuese un buen hidalgo. El mismo Maestro Riscos le llama sólo *un astuto y atrevido soldado;* (nótese que *soldado* aquí no denota la *clase* sino la *profesion militar*); Garibay le llama *aquel decantado mal-Caballero;* el Doctor Ortiz le llama sin tal restriccion *un Caballero;* Mariana *un hombre astuto;* Ferreras dice, *uno de los que estaban dentro* (de Zamóra); y últimamente el Señor Sabáu le califica sólo de *uno de los habitantes.*

Sobre sus demas circunstancias nadie ha-

bla, á excepcion del mismo Ferreras, que por añadir algo, pone estas inútiles palabras: "de cuya patria nada dicen los antiguos"; en lo cual puede ademas observarse que Ferreras no mostraría curiosidad semejante para difamar un lugar de España, particularmente cuando la Historia calla hasta la suerte futura de este personage, y aun los poetas desdeñaron ponerlo en accion como podian útilmente en sus posteriores cantares.

Tocante al modo con que logró dar muerte al Rey sitiador hay variedad en los historiadores, esto es, en los que no han sido meros copiantes de sus predecesores. Riscos dice sólo: *atravesó á Don Sancho con una lanza;* Ortiz dice: *le atravesó el cuerpo con una lanza;* Garibay dice: *y con una lanza ó venablo mató al Rey;* Mariana dice: *le tiró un venablo que traía en la mano* (en estos dos, con duda el uno y sin ella el otro, yá encontramos *venablo* en lugar de *lanza*); el Señor Sabáu, (que en este lugar como en todos cita sus autores, y son: Lucas de Tuy: Rodrig. Sanch.: el Arzobispo Don Rodrigo: Alfonso de Cartagena), dice: *le dió de puñaladas;* (aquí yá tenemos *puñal* en lugar de *lanza* y de *venablo*). El rapsodista Martin, apoyado en Fr. Juan Gil, y este en la historia del Monasterio de

Oña, dice que le mató con el *regio venablo, que entrando por los riñones apuntó á salir por los pechos.* Este venablo *del Rey* y esta herida *con direccion de abajo arriba* son otras dos nuevas discordancias inconciliables en este caso, si caso se pudiera hacer de historiadores que como estos se apoyan en poetas, citando en seguida la exclamacion del Cid en verso

Oh mal háya Caballero
Que sin espuelas cabalga.

Semejante disparidad de textos es clara prueba de lo vago de la tradicion, y de que en realidad ningun autor testigo ni aun coetáneo escribió este hecho, ni la historia de la época; aun sin contar que en cuanto á circunstancias de esta especie ni aun escritores contemporáneos son fidedignos en los por-menores, porque la estricta verdad primitiva de cada hecho no la vé mas que uno ú dos individuos, y lo que despues llega á ser verdad histórica aseverada no se extiende á mas que al público resultado del hecho. Por ejemplo escójase hoy mismo el acaecimiento mas notório é importante de nuestra inmortal Guerra de la independencia: hablemos de él los

mismos testigos presenciales, y aun sus autores y actores, y veremos la disparidad con que cada uno sabemos y referimos las circunstancias menudas de cada gran hecho resultante en que todos concordamos, porque es en realidad lo único indisputable y notório para siempre. Pero, en el presente hay todavía mucho mas que notar. Nuestros escritóres antiguos eran mas sabios y erudítos que críticos: sus narraciones, por consiguiente, son mejores libros que historias. El espíritu de los siglos primeros, y aun últimos hasta el 18, era en la literatura un grande amor á lo maravilloso, y á la imitacion poética, asi de los Libros Santos como de los clásicos profanos. Véamoslo confirmado en este mismo hecho: Ferreras y el Señor Sabáu, refiriéndose á sus predecesores, como es preciso en hecho tan remoto, cuentan que hallándose Bellido á la inmediacion de Sancho delante de Zamóra, ocurrió al Rey la necesidad de exonerar el vientre, y que estando en tal actitud le mató; ¿quién no ve aqui en Bellido y Sancho á David y Saul, con la precisa diferencia únicamente de que Bellido debia difamarse en la misma ocurrencia en que David se ensalzó no tocando á su enemigo y Señor? Se puede muy bien creer que á haber sido dable negar la muerte de

Sancho, hubiera Bellido quedado (con gran gusto de los historiadores), hecho un segundo ejemplo de magnánima lealtad; pero era preciso decir el asesinato, y caracterizar de tal y de traicion y alevosía el regicidio; y sucediendo todo esto delante de una Plaza dilatadamente sitiada, y siendo matador uno de los sitiados (á quien cierto autor, exornando todavía la ficcion, llama *transfuga*, no siendo tal prófugo como veremos despues), era preciso, digo, dar al suceso el colorido poético predilecto de la época y tiempos rudos; y por eso se añadió que Bellido salió á engañar al Rey, fingiendo que por haber aconsejado la rendicion le querian matar los Zamoranos, y que venia á revelarle la mejor entrada de la Plaza; ¿quien aqui no vé yá en Bellido y Sancho, á Sinón y el Gefe de Troya? Pues, á todo esto fue adecuada y precisa la fábula de los subsiguientes desafíos de Diego Ordoñez y los hijos de Arias, y aun el juramento del Rey Alfonso en Santa Gadéa, con el desmesuramiento del Cid, y demas adminiculos que hacen tan lindos como arbitrarios y anti-históricos los recuerdos é inventivas de nuestros inmortales Romanceros de la época. Yo á lo menos me atrevo á asegurar que nadie probará que la traicion de Bellido como preme-

ditada es constante. Y opino que lo que sí puede asegurarse es que todo lo que se sabe prueba únicamente y sin réplica que el hecho fue lo que en la Guerra se llama modernamente un *golpe de mano*, que es un arrojo *á muerte ó vida* para conseguir un fin urgente y de la mas decisiva importancia, cual lo era para los fieles á Fernando y Urraca la muerte del *Gefe del asedio;* que si lo era Sancho, lo era como General de Ejército en abierta campaña, oficio muy subalterno del Cétro Régio, y como tál (ante enemigos no vasallos propios), sometido á todos los trances y peligros bélicos y maniobrales de la linea estratégica: trances y peligros que no pertenecen á la Dignidad verdadera y exclusivamente Real circunscrita en su alto Supremo Ministerio en el pacífico é intangible acatamiento de su Corte, Tribunales, etc. Si yo tratara este punto en disertacion *ad hoc* probaria facilísimamente y con los argumentos menos presumidos ó usados, y mas históricos y bélico-legales, que la muerte de Sancho no fue alevosa, y aun quizá justificaria qne Bellido no fue español. Pero, dejando esto aparte, me contento por ahora con decir que nadie probará que la narracion de mi poema es falsa; y que, por el contrario, todo lector instruido y desapasionado habrá

de convenir necesariamente en que mi invencion es fundada en verosimilitud, y tan acomodada á la diminuta y única verdad constante (que es *la muerte de Sancho por Bellido delante de Zamóra*), que, aun prescindiendo del valor poético que pueda haber dado á mi obra, es la única manera, ó á lo menos la mas natural, que puede suponerse al hecho sin tocar el extremo de autorizarlo segun doctrinas y ejemplos irrecusables de las historias sacras y profanas. Esto mismo lo corroboran dos reflexiones con que voy á terminar este punto; la primera es que *no consta* con qué intencion salió de Zamóra Bellido; oígase á Mariana: *Sí comunicado el negocio con otros, si de su solo motivo, no se sabe.* Es verdad que luego sigue: *lo cierto es que salió de la Ciudad con intencion de dar la muerte al Rey.* Pero, si no pudo saber Mariana lo que pudo ser público de si Bellido trató ó nó con otros su intento, ¿cómo supo que lo cierto es que su intento (que nadie supo) fue matar al Rey; y mucho menos, el que fuese el matarlo alevosamente, como dice despues, aun cuando fuese averiguado (que no lo es) que la *ejecucion* de la *intencion* se lográse con *alevosía?* Pues, si concluyente es esta primera reflexion, todavía lo es quizá mas la segunda, nacida de

la ociosa é increible circunstancia que suponen algunos de la larga duracion del Cerco de Zamóra, y por consiguiente de la impotencia de un Rey guerrero, de Castilla, y de Leon, y de Asturias, y de Galicia, y de Portugal, y con el Cid al lado, y con sus Moros auxiliares, y demas inmensa fuerza física y moral, para tomar una miserable villa, de quien el mismo Ferreras, sin advertir la contradiccion, dice que *podia entrarla con facilidad por el descuido que se tenia en su guarda* (¡estando sitiada!) segun le dijo Bellido, y él lo creyó como un sándio y bisoño, que no era. Pero, volvamos ademas al modo para terminar estas reflexiones. Garibay pone al Rey *paseándose mirando al Real, cuando Bellido salió de Zamóra*, sólo para poder decir, no que le mató violando su confianza, pero sí que le mató *por detrás*, llamando á esto con el vulgo *alevosía*, que no lo es en la Guerra. Y Ortiz dice: que andando cierto dia Sancho en contorno de la Ciudad *sin la precaucion debida por desprecio de los sitiados, etc.*, y sin embargo de este *desprecio*, segun los autores del Señor Sabáu, *aunque los sitiadores dieron diferentes asaltos á la Plaza, fueron rechazados con gran pérdida, de manera que Don Sancho resolvió convertir el sitio en bloqueo para rendirla*

por hambre. Este ribete le faltaba á la Troya de nuestros historiadores!! *Incredulus odi.*

En cuanto á Urraca, era inexcusable no sólo el hablar de ella, sino darla un lugar digno entre los medios ó impulsos de la accion épica; pero en manera alguna debia presentarse con lanza y adarga que nunca tuvo, ni obrar mas que con la presencia de su derecho, con la dignidad augusta de hija de un Fernando I, siendo el alma de sus leales, y haciendo el oficio de tal en regirlos y fortalecerlos sin tajos ni reveses que las almas no dan. Asi en el único momento en que ha sido preciso oirla, no ha pronunciado mas que veinte y dos sílabas, y aun estas quisiera yo habérselas podido hacer decir por señas; y á fé que, si no me engaño, en mi poema se la aprecia y tiene siempre en memoria, aunque no se la vea y oiga mas que en este solo momento: tal es la conexion que con su existencia é influjo se dá á toda la narracion. Si al fin del poema, en la máquina ó desenlace, se la indica el castigo de alguna tacha de cómplice ó sabedora del atentado de Bellido, tambien esto coincide con la historia, pues el desafio de Ordoñez fue á toda Zamora; y nadie mas interesada que ella en la supuesta, ó no supuesta, traicion; ¿habia Ordoñez de

nombrar á una muger, Régia y Hermana de su nuevo Rey Alfonso? harto fue no exceptuar personas en el réto, quizá por no exceptuarla á ella como no se exceptuó despues al mismo Alfonso del juramento. Este silencio de Ordoñez y de los historiadores es ciertamente político, hidalgo, y español, pero no es argumento de que la opinion pública no sospechó de Urraca en silencio; y ciertamente, si dejó de hacerlo no fue por falta de razones ni aun de ejemplos análogos en aquellos mismos siglos, llamados heróicos porque era heroismo todo lo grande, hasta en los vicios. Sobre todo, este mismo silencio y la probabilidad bastan á un poeta épico, principalmente cuando la verdad histórica es que cedió á Alfonso lo que habia negado á Sancho, es á saber: el personal señorío de Zamora. Por lo demas, como no tengo inconveniente en que mi poemilla lo lean los clasiquistas con Aristóteles y Horacio en la mano, me parece preciso sin embargo de eso advertir aquí que mi galantería española no me permite estar de acuerdo con el primero en un solo punto, y es cuando (cap. 15) dice..... *el caracter de las mugeres comunmente no bueno*..... y luego prohibe atribuirles *una valentía varonil*. Aquello es evidentemente calumnioso y esto

impertinente, pues la valentía varonil ni es nada rara en las mugeres, ni deja de ser material poético interesantisímo como lo tienen demostrado muchos poemas. Dígolo en defensa de algun co-opositor que haya puesto en campaña á Urraca armada.

A toda obra poética meramente docta y gallarda debe aplicarse lo que el orador Phocion dijo de las arengas de Leosthenes; *que eran semejantes á los cipreses, los cuales son hermosos y derechos, pero no dan fruto ninguno.*

El Cid es otro gigante que me convenia á mí en la economía de mi cuadro, y que sin embargo no debia achicar, obscurecer, ni menos tapar las demas figuras. Por eso tampoco lo he hecho yo obrar por sí mismo, porque de una zancada me dejaria á mí sin poema, esto es, sin sitio para nadie, y se dejaria él atrás las cien octavas, que se hubieran vuelto entonces un episodio de otra Zamoriada en tantos cantos como los demas poemas que nadie lée. Este personage está tambien siempre influyendo, y siempre en la memoria del lector sin estorbar á los demas, y solamente si no retratándose á lo menos bosquejándose á sí mismo en las pocas octavas que le cupieron en mi poema, esto es, en su precisa distribucion. Lo repito, con poco paño chicas mon-

teras, y se gana el pleito, aunque lo sentencie Sancho Panza; importa sólo que las monteras estén bien hechas y se emplée toda la tela; y á fé que yo no he sisado una sola octava de las ciento que se me dieron de tela, con la particularidad de que la última montera corresponde debidamente al dedo meñique, pues no tiene mas de diez y seis octavas. Suponiendo yo al Cid, no rival que nunca pudo tener, pero sí despreciador y aborrecedor de Ayúlfo (que pudo serlo y no consta lo contrario), y esto por una mera bagatela, le he dado este defecto ó flaqueza de los grandes hombres, á quienes punzan más los desaires pequeños que los grandes agravios; porque de estos se creen ciertos de no ser dignos, y de aquellos temen la ridiculéz que suponen se desea hallar en ellos para vengarse de su superioridad: tál es el corazon humano, sobre todo en las Cortes. El lector decidirá si le ha bastado con la parte de Cid que se le ha podido dar en este diminuto cuadro.

Fortún era un *oficial*, segun la historia, cuando en la Suelta de Caballería de Atapuerca mató paladinamente al Rey de Navarra. Nada mas se sabe de él. Yo le necesité y le emplée noblemente en favor de Zamora, suponiéndole ademas Zamoráno con el mismo

argumento con que un viejo coronel de Artillería y cachazudamente controversista, llamado don Matías de La Muela, disputaba un dia á sus compañeros que la famosa piedra que hay en una de las calles de Segovia la habia traido allí Hércules: fastidiados ellos de la gravedad con que afirmaba tal extrañeza, le exigieron que lo probára; y su única respuesta fue: "Pues, señores, si no fue Hércules, »prueben ustedes quien la trajo." Al que me pruebe que Fortún no fue Zamorano, ni asistió al Cerco, ni entró por industria del Cid disfrazado de peregrino á acaudillar el levantamiento de los habitantes, le ofrezco en sacrificio uno de mis mas predilectos hijos, el último verso de la octava 68. Por lo demas: su intervencion en el Poema ciertamente no ha sido inútil para el interés de su lectura; y tanto basta en semejante lícita libertad. Su caracter es propio de un noble castellano del siglo XI. Con este motivo observaré á los clasiquistas la ninguna necesidad de caractéres odiosos en la epopeya, y por tanto en la dramática, á despecho del principio ridículo de los contrastes. Debo protextar aquí de paso que yo no confundo de ningun modo á los clásicos con los exagerados clasiquistas, ni nombro para nada á los Románticos, porque mi pobre

opinion es que *las verdaderas bellezas esenciales* de los antiguos son plausibles á todo sistema, y que el hecho solo de profesar exclusivamente uno de estos es prueba y origen de todo error, y obstáculo para la utilidad de las producciones.

Últimamente, Arias-Gonzalo, esforzado y prudente caballero segun la historia, que habia sido Ayo de Urráca, y á quien con motivo del Cerco, y nó antes, se aclamó por Comandante en Zamóra, tampoco aparece ni desairado ni ocioso en mi poema aunque no se le vea obrar: su discurso en el Consejo le caracteriza suficientemente; y en lo que con probabilidad se indica de su ancianidad (como quien tenia tres hijos paladines en estado de entrar en duelo con Ordoñez) se motiva adecuadamente el favor de Ayúlfo con la Infanta, y con él.

En suma: en este poema no hay amores, ni batallas, ni descripciones geográficas, ni relaciones de armas y arneses que no se pueden leer sin un Lexicón en la mano como se necesita para otros, aun suponiendo la heróica paciencia de leerlos. Si tal como es el mio, interesa ó no, el librero y la posteridad lo dirán. Por ahora, baste con lo dicho en cuanto á su composicion en general.

SECCION CUARTA.

De la versificacion de este Poema en particular.

La *versificacion* es el primer elemento de la poesía, como el *compás* lo es de la música. La invencion del poetismo en la prosa es una ridiculez moderna que no merece ya refutarse, aunque le queden todavía sectários: baste por ahora decir, que no hay un solo poema en prosa en toda la antigüedad.

Nuestro Pinciano no se contentó con juzgar á la Prosa compatible con la Poesía, sino exclusivamente propia de ella, y dijo que el metro no solo no es necesario para la poesía, sino que es su mayor contrario, calificando de *disparate de los antiguos el haber escrito sus Fábulas en verso, porque destruye la imitacion, que es el alma de la Poesía, etc.*

Yo quisiera que se nos citára un ejemplo de cualquiera siglo ó Nacion en que la precocidad de un ingenio poético se haya manifestado por otro medio que por la espontaneidad, pasion y facilidad de explicarse en verso.

El éstro poético es la percepcion íntima de una medida y duracion igual de las partes

de la locucion. La percepcion de esta medida es simultánea con la sugestion de la idea: esta nace medida, como la frase musical. Las ocurrencias *prelúdicas*, ó precursoras, del verso cabal y justo, ó de la clausulacion musical, son sonoridades inordenadas en que está embutido el *verso ó compás* buscado. El que ha nacido poeta ó músico lo descubre y saca al instante: el que no, nó; y hace ó buena prosa ó mala música con lindas palabras ó lindos sonsonetes.

Esta medida igual la traen, pues, consigo las frases verdaderamente poéticas; y no se aprende.

Un Lucas del Ólmo Alfonso, vaquero (sin saber leer como todos) de la campiña de Jerez mi pátria, y un Homero que sólo estudió lo que pensó, y lo que vió mientras no fue ciego, eran poetas, como Lope de Vega antes de sus escasos estudios, porque nacieron versificadores. El primero improvisaba sus admirables *Corridos* (romances de ocho sílabas) en las gañanías de Jéula, Jibalbín, y Algarabéjo, por las noches mientras se cocia el *Ajo caliente* en el invierno, ó se empapaba el *frio* en el verano. Toda su erudicion profana eran los casos de ajusticiados *guapos* que oía en prosa á los que venian de la ciudad, y la sagra-

da consistia en algo de la Pasion de nuestro Señor Jesu-Cristo que retenia del sermon de las *Caidas* que oía en la plaza del Arenál la madrugada de los Viernes Santos, único dia que pasaba en poblado. De estos dos géneros quisiera yo tener y reimprimir con notas la multitud de romances de tal compatrioto que me han hecho observar tantas curiosidades en materia de armonía lógico-rítmica en la poesía, como en la música las originales estupendas *Tiranas* de mi difunto amigo el Intendente don Pablo de Huertos, que jamas supo, no sólo poner por escrito, pero ni aun leer, una nota de la escala, ni medir un verso; y hacia ademas todas sus preciosas letras.

Pero, volviendo á la *versificacion* como pincél del poeta, digo: que sin ella no se poetiza, asi como no se pinta sin pincél aunque se tengan cien paletas de colores; ella es quien los pone en su sitio, quien los modifica, degrada y une, quien los limita y contornea, por medio de la misma degradacion ó claro-oscuro de los sonidos, que son el cuerpo y facciones de las ideas, medidas por su autor Omnipotente con la misma exactitud que las partes del Espacio, y que la duracion de los sonidos que en cada lengua los representan. A esto dicen los oradores, que tambien

la prosa tiene sus *rítmos*: y es verdad; pero precisamente por eso no es ni puede ser poesía; porque la poesía no tiene *rítmos*, sino *rítmo*. La música, se dirá tambien que pues tiene diversas duraciones de compás, tiene diversos *rítmos*; pero esto no es cierto: la música no tiene mas que un ritmo ó compas, que es el que se establece en cada *aire* ó pieza: si se mezclan dos, desaparece el uno, de la misma manera que desaparece el uno en la poesía si se mezclan dos ritmos que no sean parte homogénea uno de otro. Véase de esto un ejemplo que yo he dado de propósito en la octava 86, mezclando la copla árabe octosílaba con el endecasílabo italiano. Permítaseme copiar aquí (de la descripcion del duelo de Ayúlfo y Fortún ante la Plaza y el Ejército), la indicada octava, que dice:

En álas interpuestas á ambas caras
El morisco tropél se dividía,
Cuyo canto en acordes algazáras
Al discórde silencio interrumpía;
De sus dos coros, con sentencias claras
En cópla de mozárabe aljamía
Canta el uno: El vencido no se queje.*
Y el otro: La justicia Alá proteje.

* He llamado yo á estos dos versos *copla* dando á

Si en cualquiera de estos dos últimos versos se hace sentir exactamente uno de los dos ritmos, desaparece el otro. Sírvase ahora el lector probarlo si gusta, y se convencerá: si insiste en el ritmo italiano, que es el del movimiento ó compás establecido, no percibirá el árabe; si, por el contrario, insiste en este, desaparecerá aquel. Pues ¿por qué agrada precisamente variando el ritmo en cada frase (digámoslo en verso),

La prosa que modúla cadenciosa?

por lo mismo que agradan los bien entonados

---

esta voz su radical sentido de *duplicacion* del ritmo, que es decir, *conjuncion* ó *union*, como derivado de la voz latina á que no suprime mas que la *u*. Debiera quizá tambien haberla llamado *Mozárabe* mas bien que *Arabe*, porque la creo invencion española de los tiempos de la ocupacion; pero esto no es de este lugar. Por ahora veamos únicamente su ritmo y fracciones.

Verso de 16 *sílabas, ó copla Arabe.*
El vencido no se queje: la justicia Alá proteje.

Pareado octosílabo, ó copla auténticamente Mozárabe:
El vencido no se queje:
La justicia Alá proteje.

Copla castellana de arte menór:
El vencido
No se queje:
La justicia
Alá proteje.

y homo-gámicos sonidos de un instrumento ó voz, aunque no guarden un ritmo uniforme, sin que por eso se puedan llamar *música*, y es, porque toda congruencia agrada por sí misma, sin agradar por eso lógicamente. Un campo esmaltado inordenadamente de mil colores y formas, representa la *floridéz* de la Naturaleza en abstracto, pero nó un *partérre* en concreto; campo y partérre son la prosa y la poesía; así como el campo *in-rítmico* de los Gitanos de mi pais, y un *aire* de Rossini son la *sonoridad-gámica*, y la *Música*.

Dejando aparte la indiferente cuestion de preeminencia, me ha ocurrido alguna vez la idea de que la invencion de la *ríma* pudo deberse á los primeros ensayos de *escribir* la poesía, esto es, que pudo seguirse muy de cerca á la invencion del *acróstico* simple ó inicial. A esta presuncion me inclina el hecho de que en los Cánticos Hebréos improvisados oralmente sin fin inmediato de trasmitirlos escritos no se halla el acróstico, y sí en poesías compuestas para ser trasmitidas por escrito, aun en algunas muy breves. Paréceme natural que advirtiendo con los ojos los *poetas ya escritores* la identidad de letras que terminaba diversas palabras, reconocieron ó discernieron mejor, la causa inmediata de la

impresion agradable ya antes experimentada y reparada á ciegas por ellos, de las pausas hechas próximamente en dos oraciones breves ó dos frases terminadas con unas mismas letras. Y acaso esto sucedió aun antes del invento de las medidas fijas de la duracion, ó del metro; lo cual se confirma con dos hechos análogos: el primero, que el arte del contrapunto, que ha desenvuelto todos los prodigios y recursos musicales, no se debe á otra cosa que á la *escritura*, que por la invencion de la pauta ó pentagrama mostró á los ojos las simetrías de los sonidos y de las direcciones de las voces aun antes del invento del *compás;* y el segundo, que todo hombre, aun el inculto y que ademas no haya nacido versificador, es apto y agilísimo para escribir sentencias que *rimen* bien ó mal aunque no *consten;* de cuya clase son los adagios de todas las lenguas. No habiéndose hasta ahora logrado averiguar las medidas poéticas de los Hebreos, por haberse cortado y extinguido la tradicion práctica del acento ó pronunciacion, se ignora tambien si conocieron y usaron alguna vez la rima, de la cual ha creido modernamente haber descubierto algun vestigio, y lo ha citado, el erudito Saverio Matthei: empeño supérfluo en lengua muerta tan primordial, cuando del

aun semivivo Latin estamos ayunos casi absolutamente de la percepcion y del conocimiento de la armonía poética, y tenemos que tragar las mas horrendas cacophonias (segun nuestra pronunciacion), en Virgilio, Horacio, etc., etc. Pero en fin, sea de todo esto lo que fuere, me parece que lo que no admite ya disputa es que en las lenguas vivas y hoy cultas, particularmente las meridionales, la rima ora perfecta ora imperfecta, de consonante ó asonante, es esencial á la poesía á despecho de nuestros versiblanquistas y de su corifeo Jáuregui; y que *jamas* producirán el mismo halagüeño efecto, no sólo en el oido sino principalmente en el ánimo, dos versos sueltos que dos rimados, aunque estos lo estén con malos asonantes, y con destartalada cadencia interior, y desigual medida total. Yo no aventuraré mi opinion sobre otras lenguas que la nuestra aunque quizá pudiera, pero respecto á ésta, diré, no sólo que la rima (llamada por Jáuregui *porrázo*), es uno de los mas *deliciosos* medios de la poesía en manos del sabio versificador, en las cuales jamas es *porrázo* sino *latido*, empero que ademas, el uso de ciertas *sonoridades reiteradas* en los versos, que ciertas escuelas tachan de *churriguerismo y mal gusto de pobres copleros*, y

en fin de *sonsonetes*, es uno de los adornos poéticos que, bien elegidos y oportunamente colocados sin contorsiones ó esfuerzos perceptibles, producen excelentes *efectos*. Suplico al lector me permita citarle aquí en confirmacion dos ejemplos de los que adrede he puesto yó en esta obrilla para muestra, y con el fin de que se pueda juzgar imparcialmente la cuestion. En la octava 41, apostrofando á Sancho la Verdad-Castellana le dice:

Réy! Rey! á la intencion no derechera
Ni aun la justicia de la accion la abóna.
Dado ó nó que indiviso Fuéro fuéra
El mando de Zamóra en tu Coróna
¿Es su imparciál defénsa quien te altéra,
O la rioál ofensa á tu persóna?
¿Y piensas tú engañar hasta á los Cielos
Con fingir célo los que en tí son Zelos?

En esta octava hallamos empleados de propósito (suponiendo la exactitud é importancia lógica en que me atrevo á creerla perfecta), nada menos que los siguientes *sonsonetes* ó *sonoridades co-eficientes*

Réy! } De una silaba.
Rey! }

la intencion
de la accion } De tres sílabas.

Dado ó nó } complexo de Sí / Nó } Dispár.

Fuéro
fuéra } De dos sílabas.

tu coróna
tu persóna } De cuatro sílabas.

¿Es su imparcial
ó la rivál? } De cuatro sílabas.

defensa
ofensa } De tres sílabas.

con fingir
los que en tí } De tres sílabas.

Cielos
Célo
Zélos } De dos sílabas.

Veamos ahora el segundo ejemplo, en los dos últimos versos de la octava 55:

»Que prudencia marcial que asi se agranda
»Póco ejecuta y mál, múcho y bién manda.

Aqui tenemos los siguientes

Que prudencia marciál
Póco ejecuta y mal } De seis silabas.

póco
múcho } De dos sílabas.

mál bién	De una sílaba.
ejecuta manda	Dispár. Antithèsis.
granda manda	De dos sílabas.

Sobre el último de estos dos versos podremos hacer ademas las observaciones siguientes, que son comunes á muchos otros del Poema.

1.ª *Observacion.* En este verso se hallan empleadas todas las sonoridades de nuestro alfabeto, excepto cuatro (que son f, r, s y z), y de aquellas solo siete están repetidas.

2.ª *Observacion.* No hay en él ninguna voz consonante ni asonante con otra.

3.ª *Observacion.* Las seis terminaciones que presenta son todas distintas, y emplean las siguientes asonancias

óo úa á úo é áa
póco ejecúta y mál, múcho y bién mánda

Perdóneseme esta casi pueril terquedad, y ya tolerado lo mas, permítaseme añadir que estóy persuadido á que ningun lector, ni aun en la Academia, ha presumido semejante esmero en mi versificacion, ni hasta ahora habia atribuido el buen efecto de estos versos á otra

cosa que á la soltura y al orden rígido y exacto de su ideología habiendo, cuando mas, notado y por supuesto reprehendido el *Fuero fuera*. No me meteré á adivino de lo que el lector pensará en este momento, pero creo que no ha de ser lo mismo que pensaba antes, y que á lo menos se ha de persuadir á que nada de lo hecho ni de lo dejado de hacer en este poema es efecto ni de ignorancia de doctrinas, ni de omision de esfuerzos, ni finalmente de opresion ó necesidad ni de la medida, ni de la cadencia ni del consonante. Observaré todavía, que todas estas menudencias, que ningun lector nó-juez de concurso tiene para qué investigar ni juzgar, son causas auxiliares del placer que le ocasionan aquellos versos que, bien henchidos ante todo de ideas interesantes, están trabajados con esa oculta dificultad que por antifrasis (si nó por ignorancia), les ha merecido en la escuela el título de *fáciles*. No digo yo que tanto se pueda hacer siempre; digo más, y es que no conviene. Porque la gran perfeccion de los versos, en no siendo pocos seguidos, hastía como el dulce á los confiteros. El descubrimiento y discreto empleo de las disonancias han sacado á la música del exclusivo acorde-perfecto, y multiplicando sus alternativas de *efectos* la

han elevado adonde está. El poeta que no sepa preparar sus trozos ó lugares perfectos no sabe nada para su fin, que es la inmortalidad. Garcilaso, autor de pocas y pequeñas obras, no tiene una sola impecable ò exenta de graves faltas y desigualdades de mérito; y creo yo que eso mismo es lo que hace brillar más sus trozos ó lugares perfectos, los cuales es tambien de advertir que son aquellos que acertó á calcar sobre moldes conocidos, decayendo á ratos en seguida de causar los mejores *efectos* ó impresiones agradables cuando el *material* de las amplificaciones y de las ideas de transicion no es igualmente poético, esto es, excitante para el propio espíritu del autor ni por consiguiente de igual influjo en el del lector. Si Horácio fue tan gran filósofo como le creemos, me parece que su *dolendum est* encierra mas doctrina de la que se ha explicado hasta ahora. Pero de cualquier modo, será siempre certísimo que los *efectos* poéticos no podran nunca percibirse por un lector que no tenga el temple de ánimo del autor, ora sea por naturaleza, ora sea por consecuencia y efecto de estudios correspondientes al arte, ora en fin por la simpatía de una atencion interesada en el argumento ú asunto mismo de la composicion por ser análogo con su pa-

sion ó dominante ó actual. De estas tres clases se compone la inmensa mayoría del Público lector en toda la succesion de las generaciones, y por eso es infaliblemente acertada la *opinion general permanente* que un antiguo dijo ser la piedra de toque del *sublime*. La sublimidad de la versificacion nace y se alimenta del conjunto de esas menudas calidades, y otras muchas que no hemos indicado todavía, y que, con acierto ó sin él, se ha procurado emplear en este breve poema, Supuesto en este el interés del argumento para un Cristiano Español, y el acierto en cuanto al orden narrativo, no temeré asegurar que el arte con que está versificado sea una de las causas de su aceptacion, si la consiguiere.

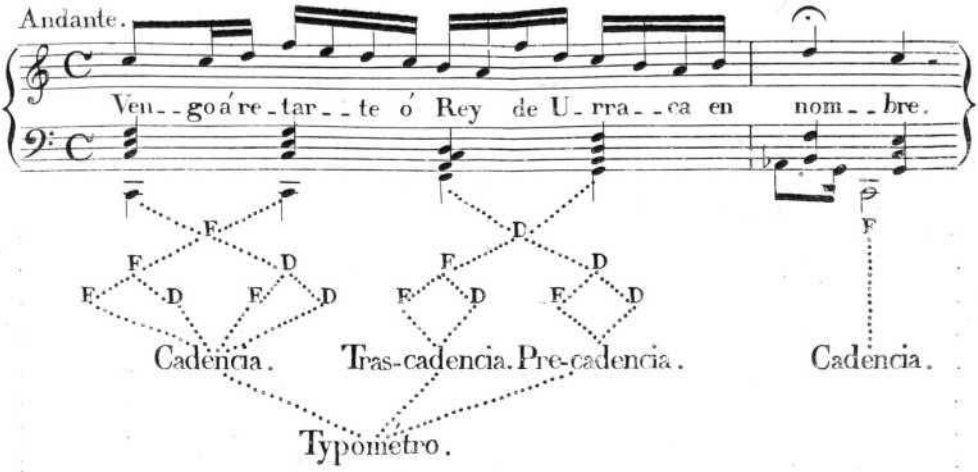
A mi parecer es un error en la Prosodia, que no tardará en reconocerse por medio de una teoría analítica de la metrificacion deducida lógicamente de la Música, el creer que nuestra lengua no tiene ó no distingue mas que un *acento*. Voy á hacer aquí nada mas que la indicacion de un género de prueba de este error, perpetuado por la desgracia de que ninguno de nuestros grandes escritores filólogos ha sido á un tiempo gran poeta y gran músico, sin cuyas dos calidades no se puede hablar con entero acierto de la *sonoridad* ó

modulacion del habla *natural* ó *nó-tonogámica*. Pondré de ejemplo para que lo examinen los inteligentes este verso de mi poema "Vengo á retárte, Rey, de Urraca en nom-»bre," cuyos valores de *duracion* y de *arsis* y *thésis musical* nos demostrará el Typométro Geneuphónico. Antes de proceder á ello notaré aquí que los antiguos, aplicando á la Música el *arsis* y *thésis* (ó elevacion y depresion de sonido) con que los Rethóricos creen explicar los acentos, incurrieron en contradiccion del significado, porque esta aplicacion resulta en la Música invertida, pues el *arsis*, ó la energía musical, se halla en la *depresion*, ó *dar del tiempo* bajando ó cayendo la mano; y el *thésis* ó depresion, se halla en la *elevacion*, ó *alzar del tiempo* subiendo la mano: á cuya confusion se ha puesto remedio en la Geneuphonia llamando golpe-fuerte, al *dar* de cada *tiempo* ó de cada compás, y golpe-débil al *alzar*. Veamos, pues, en la Lámina grabada ejemplo A los acentos de dicho verso indicados con las voces *Fuerte* y *Débil*, ó F. D.

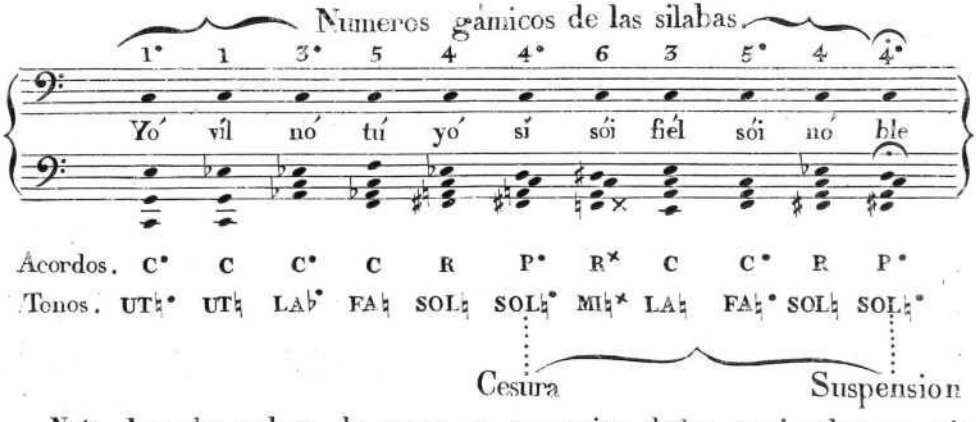
Observaciones sobre este ejemplo A.

1.ª El inteligente advertirá en este ejemplo A, cinco acentos principales ó rítmicos,

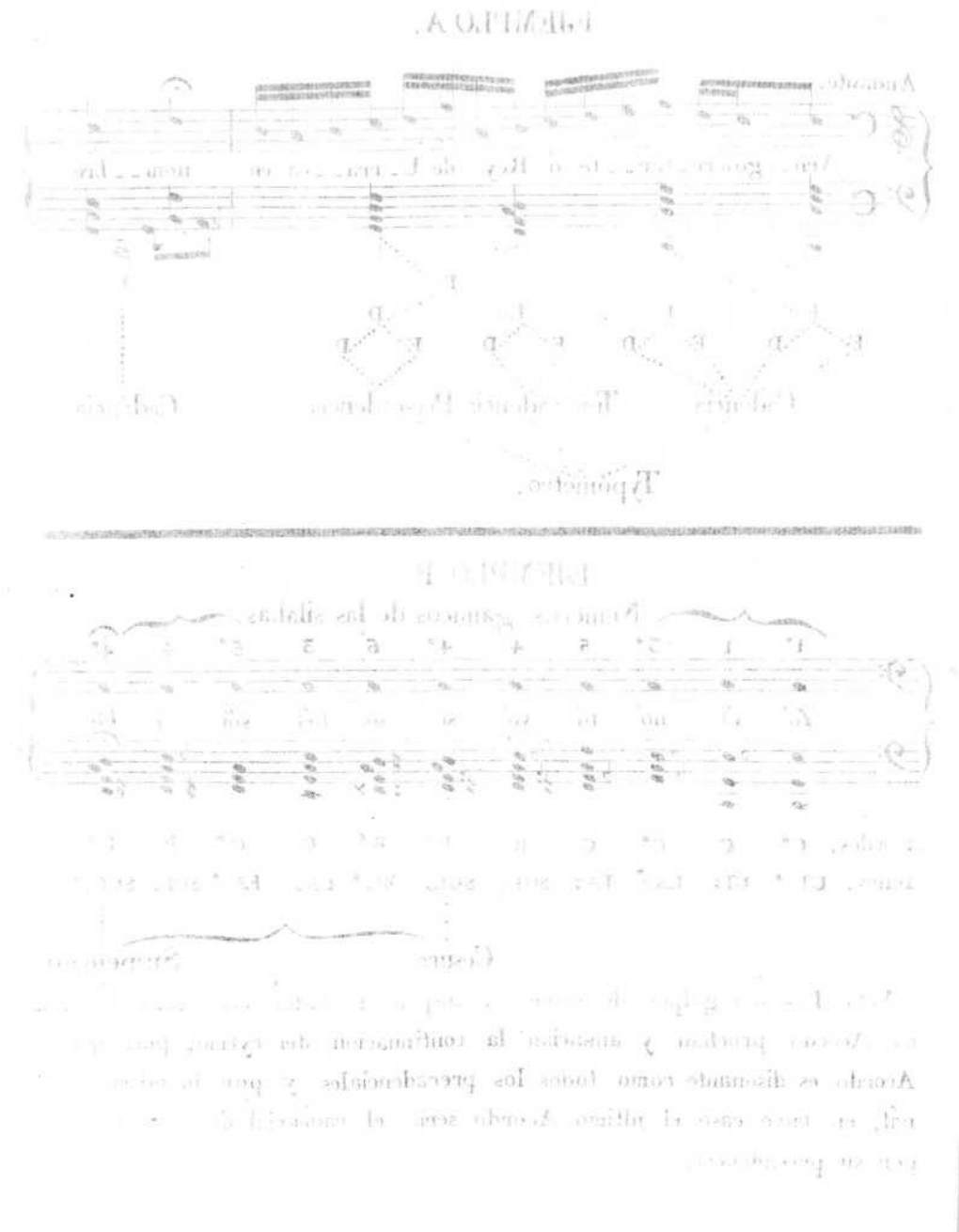
EJEMPLO A.



EJEMPLO B.



Nota. Los dos golpes de cesura y suspension dados aqui sobre un mismo Acordo prueban y anuncian la continuacion del rytmo, pues que el Acordo es disonante como todos los precadenciales y por lo mismo nó-finál, en cuyo caso el ultimo Acordo seria el cadencial de UT♮° preparado por su precadencia.



en las sílabas Vén-tár-Ré-rrá-nóm; los cuales halla apoyados ó acompañados en cinco acordos typométricos, que forman la cláusula-armónica comprendida en todo el verso.

2.ª Advertirá tambien que las sílabas que se presentan como nó-acentuadas corren sobre *notas-de-paso*, ó indiferentes al acórdo, y siguen á las acentuadas.

3.ª Advertirá igualmente que el compás typométrico presenta primeramente un *Fuerte* general respecto á todo el verso que comprende sus cinco primeras sílabas "Véngo á »retárte"; y un *Débil* que comprende desde la sexta sílaba Réy, hasta la 9.ª, que son "Réy, »de Urraca en", y á estas sigue el *Fuerte* del compas siguiente en la sílaba nóm.

4.ª Tambien advertirá que este general *Fuerte* y *Débil* en que está dividido el compás se subdivide todavía en dos *Fuertes* y dos *Débiles*, relativos á las cuatro partes ó tiempos del compás.

5.ª Últimamente observará que estas cuatro partes estan todavía subdivididas en ocho: es á saber, en cuatro *Fuertes*, y cuatro *Débiles*.

6.ª Ahora bien: reflexione el inteligente que, segun doctrina musicál yá inconcusa, toda *nota-de-paso* supone y encierra en sí un

acórdo propio y peculiar de su eficiencia ó importancia tonogámica; y acuérdese bien de que *este acórdo está siempre á disposicion del compositor, el cual, si asi le conviene por las ideas que quiere expresar, lo empléa ó hace oir, y si nó nó.*

7.ª De esta última verdad resulta que, siendo en el *habla* las sílabas nó-acentuadas unas verdaderas *silabas-de-paso* que hemos visto en este ejemplo emitidas con *notas-de-paso*, es claro que cada sílaba nó-acentuada ó de paso encierra en sí un *acento* propio y peculiar de su eficiencia ó importancia lógica y rethórica; y que por consiguiente *este acento está siempre á la disposicion del poeta, el cual, si asi le conviene por las ideas que quiere expresar, lo empléa ó hace oir, y si nó nó.*

Pues, bien. Ahora voy á dar aquí una prueba práctica de esta verdad, brevisima é incontestable, con un verso de diez acentos, lógica y musicalmente distintos, pues que irán acompañados con diez acórdos diferentes en tono ó potencia-gámica, y perfectamente correlativos y rítmicos, pues que encierran perfecta cláusula melo-harmónica.

Digo, pues: ¿quién negará que si me hubiera convenido hubiera yo podido en el após-

trofe del Cid á Ayúlfo terminar una octava de este modo?

No hay lealtad ni nobleza en pecho doble:
Yó, ¡vil! nó tú, yó, sí, sóy fiél, sóy nóble.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Registremos ahora en la lámina grabada el ejemplo B, en el cual le he mantenido yo á todas las sílabas del verso un mismo sonido gámico (la nota Ut) para hacer ver que de la modificacion ó modulacion del *afecto*, y nó del *tono* ó *sonido*, nace la distincion de acentos, como la distincion de acórdos: asi el músico (Geneuphonista de dos solas lecciones) conocerá al poner los ojos en el ejemplo que el Ut de la voz del verso muda de caracter, y por consiguiente de fuerza en cada *acento*, pues que muda de número en cada *acórdo*: de lo cual resulta evidente que el valor ó esencia del acento no consiste en la entonacion mas ó menos aguda, ni en la colocacion rítmica, y por consiguiente ni en el *tiempo* ni en el *sonido*, que son los dos únicos elementos melódicos de los antiguos; sino en un tercer elemento bien entendido y empleado de los modernos, que es la *fuerza* timbre ó volumen del sonido, cuyas modificaciones ha consagrado la sabia

práctica italiana con los signos de *Forte, Piano, crescendo, diminuendo, tenuto, etc., etc.* Suplico al lector que el examen de este ejemplo lo haga detenidamente y con buena voluntad de averiguar la verdad, antes de pasar á las siguientes observaciones.

Observaciones sobre el ejemplo B.

Desentendámonos yá de la música, que no la hemos traido aquí mas que como un testigo y comprobador del hecho, y no como un modificador de los acentos del habla, porque el habla no se modula en ningun caso musicalmente: la música es la que se modula elocuente ó locuazmente; en otros términos: la música imita al habla, pero esta no la imita á ella: ¿quién sino un conceptista chavacano se atreverá á decir ya que un original es la imitacion de su propio retrato? pues esto es lo que han venido á decir los autores mas encopetados al tratar de los sonidos y acentos de la prosódia. Reduciéndonos, pues á lo exacto y útil, ruego al lector que reflexione ¡cuánto tiempo no debe tardarse ó emplearse en la declamacion ó pronunciacion legítima de ese verso de los diez acentos! ¿y de qué nace esa gran duracion? es claro: de que cada *sílaba* es una *idea*, y cada *idea* es un

acento ú *afecto*, distinto, independiente, y simultáneamente *producto* y *productor* de una succesiva y nueva sensacion, relativamente al que habla, y el á quien se habla. Esta observacion, y otras de este Discurso, me parece que pueden servir de nuevo argumento de la sabiduría que debemos admirar en el esmero con que los Griegos justipreciaban el mayor ó menor mérito de sus rapsodistas ó recitadores públicos de versos agenos; y finalmente confirmará al lector que mi poema necesita para recitarse bien á lo menos el doble tiempo que otro de igual tamaño no trabajado bajo estos mismos principios. Y esto no es decir que valga mas el mio, sino que cien doblones se cuentan mas pronto en onzas de oro que en calderilla. No tardará el público en ver otro poema mio de igual tamaño, que aunque se quiera no se podrá leer despacio.

He oido sostener que el arte de la recitacion es diferente y ageno del de la composicion ó versificacion, á lo cual no puedo conformarme. Este error es el mismo en que incurrian prácticamente hasta los tiempos modernos los compositores de música escribiendo en las melodías de las voces únicamente los guiones, ó sea *l'ossattura* (segun el italiano) abandonando al ejecutante la invencion

y uso de la glosa ú ornato de la fundamental melodia. Una de dos: ó el arte de la ejecucion ó recitacion dá ó nó mayor efecto á la composicion: si lo dá es claro que el compositor ha debido presentirlo y contar con él al decidir la construccion de su canturia ó su verso; si no dá mayor efecto, es claro que la música y la poesía son unas meras garambainas calculadas únicamente para los ojos de un sordo, que se contenta con ver y contar las sílabas y hallarlas cabales. ¡Ah! ¡cuánto tiempo hemos de esperar todavía á que los principios mas simples y fijos del arte, que son los hechos primitivos de la naturaleza, sean conocidos y respetados por los jueces que deciden en las oposiciones musicales y poéticas! Pero volvamos á la teoría.

La versificacion es pues el primero entre los adminículos que el poeta debe esmerar en su obra, porque es el primer medio de sus dos fines, lo *dulce* y lo *útil*; sin agradar no instruye (porque no es leido), y sin buena versificacion no puede agradar. ¡A qué punto no nos deleita lo poco que de este mérito alcanzamos á percibir en Horacio y Virgilio!

Bajo este punto de vista voy á notar aquí algunos lugares de este poema en que acaso se desearia á la primera lectura ciertas correc-

ciones que yó mismo me propuse y las deseché con muy detenido examen. Con esta ocasion, para ser algo menos prolijo, aunque tema parecer mas presuntuoso, rogaria yo al lector que viese algun dia mi Apéndice del poema de la Compasion *.

En general parece desde luego que se pudieran ventajosamente reducir todas las octavas al corte usual de dos cuartetos, que es el que el oido comun aprecia mas facilmente; pero esto seria un gran defecto en toda obra que pasa de dos octavas: semejante corte es propio del epígrama, y por consiguiente tambien del madrigál, pero nó de la narracion dilatada en que cada octava hace el oficio de un gran verso.

La primera octava de mi poema consta de seis periodos, todos desiguales en duracion aunque los dos últimos parezcan de un verso cada uno; y su sentido no se cierra hasta la primera palabra de la octava siguiente, con un punto final en el verbo *canto*. Este punto, fuera del espacio de la octava iniciativa, anuncia dos cosas: la primera, una obra larga; y la segunda, la suspension que se exige del lector para que pueda quedar hecho cargo com-

* Librería de Rodriguez, calle de Carretas.

pletamente de la Proposicion ó Argumento y del tono en que va á oirlo cantar. Asi se practica en la introduccion musical, con un *Calderon* que córta y pára el ritmo al principiar ciertos y ciertos *aires* de grande *efecto*. Presentando asi artificialmente destruido por un momento al compás establecido en el Poema, se hace desear su restablecimiento, y se indica al lector que el que no ha querido darle al principio toda la dulzura y apacibilidad que pudiera para captarlo, cuenta con fuerzas suficieutes para satisfacerlo á su tiempo, si le presta atencion siquiera por desengañarse. Y en efecto, siguiendo la lectura con una inevitable curiosidad va contentándose succesivamente con el ritmo cada vez mas desembarazado y claro de las seis primeras octavas, cuyo contenido, todo explicativo, condicional y técnico, pedia una sonoridad poco vehemente pero bastante halagüeña para preparar al recogimiento con que se va á oir el éco de la Musa invocada. Los *efectos* de la armonía poética deben venir preparados como los de la música. Esto he querido yo hacer para que tenga toda su hermosura el *Audite hæc*, *etc.* "Pueblos, oid!" de la octava séptima.

Desde esta octava habla yá la Deidad hasta el fin del Poema: y en una Deidad

seria imperdonable un solo verso no perfecto. A tanto me atreví: véase si lo he conseguido.

Las dos calidades peculiares de la versificacion, son la armonía y el laconismo. Todo lo demas, como es perspicuidad, orden, sublimidad, figuras, etc., la es comun con la prosa ó la elocuencia del discurso.

La armonía ya hemos visto que consiste en el ritmo establecido y sus fracciones homogéneas. El laconismo consiste en la reduccion de la frase al menor número posible de palabras, de que resulte el mayor número posible de palabras en cada verso; porque, es claro que si se logra emplear mucha frase en pocas palabras, la suma de muchas palabras comprenderá muchísimas frases, y por consiguiente gran copia de ideas. No hay que temer que esta abundancia dáñe á la claridad; al contrario, ella aclara el discurso, porque anticipa su complemento, y presenta limpia y escueta cada idea, íntegra y contornada por pequeña que sea, como el Sól en un terso espejo hecho tiestos. De aquí la terrible obligacion del buen versificador de evitar toda redundancia y de no emplear ni una sílaba siquiera por mero obséquio de la medida, ni del sonsonete, ni de la trabazón de vocales y consonantes, acentos, elisiones, etc., juntamente con la de adecuar

al tono y expresion individual de cada parte la mayor y menor facilidad de la pronunciacion de las voces que deben regir la duracion del sonido, en conformidad con la de la percepcion de la idea. De estas grandes dificultades vencidas nacen esos versos que todo lector aprecia, no solo porque agradan á su oido y satisfacen sin trabajo su curiosidad y deseo, sino porque le parecen como suyos propios, figurándosele que él mismo los hubiera podido hacer, porque en efecto, si aquello no se hubiera dicho así no estaría bien dicho. ¡Trivialidad aparente pero sublime de la frase, cuan pocos te conocen! Nuestros poetas antiguos estudiaron poco el mecanismo de la versificacion, contentándose con la medida y la rima. Lope lo supo sin estudiarlo; pero entre los que lo mejoraron de propósito, como Herrera, sólo pueden citarse Quevedo y Ulloa en lo narrativo. El primero de estos dos admira casi siempre al buen observador, pero singularmente en su burlesco Orlando, cuyas octavas no parecen hechas en la tierra sino en una region mas alta donde la harmonía y el laconismo son como una atmósfera purísima en la cual todo se oye, todo se vé, todo se palpa por el entendimiento con la rapidez y claridad de los rayos del Sol. El principiante

que, no habiendo nacido tan versificador como Lope, no estudie á Quevedo, particularmente en Orlando, no hará jamas muchas octavas buenas. Ulloa, menos diestro y menos rico en la lengua, es sin embargo el segundo de nuestros buenos versificadores anteriores á nuestros dias. Todo se vé en él hecho con cuidado é inteligencia; y si no alcanzó en su poema de Raquél, tan digno de estudiarse, toda la harmonía y el laconismo conveniente, se puede creer que fue porque no aspiró á ello, como nadie aspira á lo que nó conoce, pero que á haberlo siquiera presumido lo hubiera procurado, y acaso conseguido. He dicho que el canto de la Musa del Duero, que es todo mi poema en realidad, está hecho así; y me someto al examen y decision de todo inteligente, suplicando se busque en él una palabra ú ociosa ú dislocada, esto es, que esté fuera de su sitio lógico y cadencial. Pero ahora, ademas, en cuanto al laconismo y su resultante abundancia, ó riqueza de materiales, pemítaseme presentar aquí una breve y facil prueba.

Los materiales *gruesos* del habla son los Verbos, los Adverbios, y los Nombres de ambas especies; los *menudos*, ó de engarce y trabazon, se entienden las partículas, figuras,

sustituciones de modo, etc. De estos menudos seria prolijo y demasiado largo el hablar aquí, y el lector hará si gusta muy brevemente su examen por sí mismo. Voy, pues, á dar sólo una idea de los gruesos, por medio de una operacion que ciertamente el lector no tendría como yo el interés y la paciencia de hacer por sí. Véase aquí contado el número de Verbos, Adverbios y Nombres, empleados por Ulloa y por mí en una decena de octavas de nuestros Poemas.

Autores.	Octavas.	Verbos.	Adverb.	Sustant.	Adjet.
Virués. . . .	10 . . .	99 . . .	37 . . .	139 . . .	44
Ulloa.	10 . . .	76 . . .	5 . . .	103 . . .	54
Exceso en Virués.		23 . . .	32 . . .	36	
		32			
		36			
		91			
Dedúcense adjetivos.		10			
Exceso líquido por Virués.		81 ideas en diez octavas.			

Por esta simple muestra se ve claro que si es verdad, como no puede dudarse, que en mi poema no se descubrirá una sola redundancia ó duplicacion de idea, no puede dejar de ser cierto que mis cien octavas emiten ochocien-

tas diez ideas más que hubieran emitido ciento de Ulloa, aun sin contar en mí la ventaja del mas económico estudiado empleo de las partículas, tiempos y figuras, que hace que una misma duracion dé mayor ejercicio al espíritu del lector, que es de donde resulta la verdadera riqueza, esto es, la reduccion ó acumulacion de riquezas á la individualidad del poseedor, pues no se podrá negar ser mas rico un solo hombre que posea mil pesos que cuatro hombres que posean dos mil. Este laconismo cuesta infinito al que no ha nacido versificador, y es inasequible absolutamente á dos clases de poetas: una, la de aquellos que escriben primero en prosa sus poemas; y otra, (y es la mas numerosa), la de los que usan del auxilio de las silvas de consonantes; y á ambas mucho mas necesariamente si componen despacio. El presente poema, tal como está, se compuso en pocas horas, sin mas plan que el cuidado de ir proporcionando la narracion al número de octavas que quedaba todavía que poder hacer al acabar una; por manera, que hasta el momento de ir á componer la octava noventa y cinco no sabia yo, ni me habia ocupado un instante en inventar el modo con que habia de terminar mi Poema; ni hasta despues de concluido pensé en elegir

las octavas en que pondria el letrero de Fin de tal canto, ni aun en cuantas lo habia de poner, ó si seria mejor no ponerlo en ninguna, habiéndome en fin decidido á la division por el motivo que ya insinué en el Apéndice de La Compasion, es á saber, porque nadie puede leer versos bien hechos sin necesitar frecuentes descansos ó interrupciones; porque el verso es á la estrofa lo que la estrofa es al Canto y el Canto al Poema, es decir que cada una de estas cosas es en sí una pieza íntegra y perfecta que excita el examen, llena la atencion y laxa la fibra.

En los tiempos primitivos del arte ni á la Tragedia ni á la Epopeya señalaron sus autores division alguna de escenas, actos, cantos, ni capítulos. Posteriores críticos y reglistas fueron los que se abrogaron denodadamente el derecho no sólo de imponer á los venideros esta ley, sino de darla un efecto retroactivo, dividiendo por su propia mano las obras anteriores. Y es todavía mas gracioso, que el mismo legislador del Parnaso, Aristóteles, que supone ya ese principio de la *division*, escribió y dejó su Poética sin las expresas divisiones de capítulos que hoy tiene y le impusieron sus comentadores, discordando ademas en el número y lugares de ellas. Por lo que

hace á la Epopeya, Aristarco y no Homero fue quien hizo las divisiones en la Iliada y la Odisea, que hasta él habian permanecido, no sólo cada una sino entrámbas, en una sola y misma pieza. Aquel eminentísimo crítico trabajó al mismo tiempo un estupendo y completo analísis crítico y panegírico de aquella obra magna de la poesía.... Hagamos ahora sonreir á mis desaprobadores con la aplicacion de esta cita. Yo que fuí el Homero de mi grande Iliada de cien octavas, he sido tambien mi propio Aristarco, asi en la division postergada y arbitraria, como en la crítica y panegírico. Pero ay! los burladores, (*pestilentes* en hebréo como en español), no estarán mas remotos de llamarme Homero que de llamarme Aristarco! y ello es infalible que sus tiros han de empezar por donde empieza siempre todo el que sin razon y sin razones se irrita, y suelta la maldita y grita que se despepita; esto es, por un *apodo*; pero ¿cuál será este? Zóilo? intruso? Verémos.

Y me contento con decir solamente *veremos*, porque, á pesar de la arrogancia de que me motejan mis críticos, no me ocurriria nunca pensar ni menos imprimir como el modesto Moratin el padre: " pero en pago de mi tra» bajo, (*de pedantear contra los Autos Sacra-*

»*mentales*, *advierto yo de paso*) verá usted »armarse contra mí, fiera y encapotada mi »ingratísima Nacion. Ya estan cortando las »plumas los escritores para aburrirme con »sátiras y dicterios..... lo primero me llama»rán francés, lo segundo italiano, lo tercéro »inglés, y de esta suerte irán recorriendo el »Mapa hasta que me llamen chino. Ya verá »usted qué encadenamiento de agudezas sin »solidez, que chorrera de dichicos sin jugo, »qué frases, qué equivoquillos, qué refranes »de bodegon. Estas serán las armas con que »me tiren; pero seguro está que me combatan »con razones sólidas y nerviosas, etc." Hasta aquí rayan la modestia y la humildad del corifeo de los clasiquistas, y la de sus secuaces. Permítanme, pues, atenerme á mi arrogancia de presentar siempre á la crítica de mis adversarios el ejemplo práctico en mis obrillas, al frente de los principios en que las he cimentado, en vez de gloriarme como ellos sin obras propias de dirigir ó reprobar las agenas.

En una palabra, así verifiqué mi empeño que habia contraido el dia antes en una disputa amistosa de componer mi obra conforme iba contando al lector con cierto entusiasmo el caso que habia yo leido en los historiadores

cuando leía historias, que no ha pocos años. Confesaré tambien, que mi costumbre cuando escribo en verso es no poner ninguno en el papel hasta haberlo hecho de muchas maneras y asegurádome de que no lo puedo hacer mejor; con cuya prévia prolijidad quedo cierto de no deber volver á corregir porque no me ocurririan despues *todas* las razones con que en aquel primer acto preferí lo escrito; teniendo ademas experiencia de que nunca en segunda correccion se me ofrece nada que no haya tenido presente al tiempo de componer escogiendo. Dígolo aquí porque lo creo útil á algun lector que quiera hacer la experiencia de este método, y tambien para dar ejemplo á otros prácticos, que en sus respectivas artes se contentan con difundir ideas y principios comunes reservándose los secretos ó medios de la individual industria que han empleado para conseguir sus aciertos contra la máxima sublime de nuestro Marcial *Quas dederis solas semper habebis opes*, que es lo único porque yo escribo lo que creo saber bien aunque sea poco. Advertiré en fin, que este método no se opone al recurso de pasar adelante cuando no se halla la expresion oportuna; pues es preferible dejar un trozo sin llenar, á dejarlo indicado ni en prosa ni en malos versos

Esto baste en cuanto á ideas generales de la versificacion: siendo el resultado de todo lo dicho, que una vez hecho el verso de primera mano, y antes de escribirlo, debe dirigirse el conato del poeta á sustituir las palabras y modismos largos que en él haya empleado con otras palabras y modismos mas breves, que le dejen el mayor hueco posible para introducir en el mismo verso mas palabras con las cuales se aumente por precision su material de ideas, sea por nuevas alusiones, sea por encarecimientos, accesorios pero importantes, de las mismas ideas que ya han dado la principal materia del verso, que es decir que la *correccion* se reduce á la operacion de *enriquecer* la versificacion. Concluiré con un ejemplo. Me ocurrieron á mí los dos últimos versos de la primera octava de este modo:

Y la famósa audácia de Rodrigo,
Y la infáme de Ayúlfo, su enemigo.

Antes de escribirlos traté de enriquecerlos, conservando estas mismas ideas, y busqué el cómo contraerlas todavía mas particularmente al caso propuesto; y ví que me convenia en el primer verso la palabra *hoy*; y ademas un epíteto que elevára el nombre de Rodrigo so-

bre el de Ayúlfo, y al instante encontré que sustituyendo *valor* á *audácia* é introduciendo el *hoy*, me quedaba hueco para un adjetivo del *valor* conexo con *hoy*, y hallé *fatál*; vi en fin, que tenia todavía lugar para un epíteto monosílabo del Cid, y al golpe no pudo dejar de presentárseme *gran*, y el verso quedó asi

Y el valor, hoy fatál, *del* gran *Rodrigo.*

Yá hecho esto, no podia dejar de ocurrir el aumento conveniente de material en el otro verso, con una correspondencia que el lector mismo la presiente y anuncia antes de oirla; por consiguiente, el verso se compuso como por sí mismo

Que hizo *infame* al *de Ayúlfo, su enemigo.*

(Obsérvese aquí que la frase *hizo infame* no podia evitarse sustituyendo *difamó*, porque la idea no es esta, sino aquella, y para aquella no hay otra frase de igual tamaño en la lengua; y todo verdadero inteligente sabe que no hay ni frase ni palabra que no sea poética si es insustituible exactamente).

Esta es, pues, la armonía lógica que yó digo que existe entre la ideología y el ritmo poético. Al leer yo este poema á la única

persona que lo ha visto antes de la votacion de la Real Academia Española, sucedió mas de una vez que adivinára por la primera parte de un verso la última, y aun un verso entero por el precedente. (Es verdad que, dejando aparte lo Poeta, en que no soy voto, es el versificador mas perfecto, en mi opinion, que ha tenido hasta ahora la lengua española). Observaré, en fin, que esto mismo sucede á todo compositor cuando está oyendo música *bien hecha*; y el mismo es el origen del gusto que dá á todo oido en general la prevista llegada del consonante ó rima, y aun las paranomásias. El lector que no perciba la verdad de todo lo dicho, puede estar bien cierto de que nunca ha hecho diez versos buenos seguidos; aunque haya hecho muchos centenares buenos alternados con miles de ellos deplorables, como lo puede justificar en el mismo Melendez.

Con esta idea general de la versificacion se roza otra que pertenece peculiarmente á la poesía épica, y no debo pasarla en silencio porque previene otro punto de crítica que tal vez sufra mi obrilla.

En algunas obras cortas, muchas veces, y siempre en la Oda, aunque sea mas larga que las Pithicas de Píndaro, es debido el va-

riar constantemente el consonante ó rimas; pero en la epopeya no es debido ni esto ni el afectar demasiado el escogimiento de terminaciones peregrinas y árduas. El Poema épico pide un tono general dominante de consonancia que constituye la peculiaridad del colorido de cada autor, y como quien dice el *timbre ó calidad* de su voz: esto mismo distingue á cada gran pintor; y es un hecho constante que el excesivo matiz, ó muchedumbre de tintas vivas, no es prenda de ninguno de los de primer órden, en cuadros épicos, que es decir, solemnes y graves en el asunto y en las figuras: profanarian sus obras si tal hicieran. Pues del mismo modo digo; la versificacion de un trozo épico debe tener esta unidad general de tono que excluye la multiplicacion de sonoridades *ingentes* y excesivamente diversas; y exige la repeticion prudente y bien repartida de un corto y determinado número de consonancias ó rimas establecidas para todo él. Ademas de la razon de congruencia ya suficientemente indicada, hay para esto otra de mucho peso, y es, que la *inventiva* no es libre en el poeta épico como en el lírico; y es imposible que las rimas extraordinarias, y como quien dice heterogéneas de su tono establecido y *obligado*, no

le descarríen del camino justo de su determinado fin prévio; pues todo versificador sabe por experiencia que semejantes rimas dictan los versos en lugar de ser dictados por ellos, y de consiguiente *siempre* producen *incongruencia* esencial en el discurso, y *desentono* en la sonoridad ó armonía silábica: en una palabra, versos de pie forzado. ¡Ridícula preocupacion de algunos poetas modernos, que asi se glorían de *rimar ricamente*, empleando en las puntas de los versos voces que no hubieran querido ni debido colocar en el medio de ellos! Del conocimiento, pues, del antedicho principio nace en mi poema lo que algun crítico llamará quizá monotonía hija de ignorancia, de negligencia, ó de incapacidad de evitarla; pero no solo protexto que se equivoca, sino que estoy cierto de que ningun verdadero perito pensará un instante que el que ha hecho asi este poema no lo hubiera podido hacer de otras muchas maneras si hubiera querido, y particularmente si en lugar de emplear en ello como esta vez cincuenta horas de trabajo hubiera gastado los diez meses que la Academia dió para componerlo. Obsérvese, pues, que cuando el tono lo ha permitido se han usado terminaciones mas singulares de lo general, y señaladamente en

momentos en que convenia mas llamar la atencion del oyente con la percusion sonora que con la lógica, segun observacion de un gran maestro. Por ejemplo: en el violento discurso del Cid al Rey, que procuré hacer desear con cierta confusion, queria yo llamar la curiosidad ácia el caracter de locucion que me proponia aplicar al personaje á quien toda España ha oido siempre hablar con un énfasis antíguo y sonóro en los Romanceros. No queria yo *archâizar* ó hablar añejo en este poema, como lo previne en la octava cuarta, pero sí dar una tinta vetusta al lenguaje claro y moderno. Para esto escogí no solo el estilo resuelto y sentencioso del invencible de su siglo Íbero Achîles, sino el proverbial y comparativo; y establecí con un sonsonete inusitado, en uno solo de los primeros versos, los tres consonantes que de una manera exacta y singularmente graduada habia de emplear como principales en la misma octava que es la primera de su discurso: *atérra*, *guérra*, *yérra*; y creo no haberme engañado en mi esperanza de llamar con ellos extraordinariamente la atencion del lector, quien los halla empleados despues por órden retrógrado, con una precision rethórica que excluye toda idea de fuerza del consonante, porque

nadie habrá que halle otro modo de decir bien en prosa lo que con ellos se dice, ni que tenga en verso tanta armonía silábica y lógica. La citada octava, con que empieza su discurso el Campeador, dice:

¡Rey! Tú sábes el viejo documento
Que El que duda ó se atérra en guérra yérra.
Huéste, Razón, Prestéza, y Ardimiento,
Son los cuatro Elementos de la Guerra.
En vano á mil escuadras dió escarmiento,
Quien ante la postrér dúda ó se atérra:
Más le quita la béfa de esta sola,
Que le dió de las míl la laurëóla.

Estas combinaciones de algunos sonidos con la exactitud son harto mas difíciles y raras que el mérito de introducir consonantes exôticos que producen miserables versos, como ya lo dije, de pie forzado; y sin embargo (lo repito) no faltan en mi poema algunos pocos cuando lo ha permitido el tono general. Este tono general se hace sentir bien en la economía y aun repeticion de consonancias en el total de la obra, á la manera misma que se nota en la buena música y en los versos de los buenos poetas musicales, á cuyo frente estará en todos los siglos el inmortal Metastásio,

en quien se admira, como todos saben, el haber reducido el Diccionario de las terminaciones poéticas á un inviolable y moderado límite de palabras y aun frases, con el cual le bastó para manejar como nadie todos los tonos.

Otro cuidado que empleé en esta versificacion fue el de denotar con su forma, esto es, con el corte ortográfico de sus periodos, el compás ó duracion de su declamacion ó lectura; y creo haber hecho perceptible la lentitud del principio, y el progreso de aceleracion que empieza á sentirse desde el canto tercero, y sigue aumentando hasta la despedida de la Musa en la última octava, que estoy seguro que nadie empezará ni acabará de prisa.

Uno de nuestros discretos autores dijo con gracia, hablando de la emulacion de los contemporáneos, "la presencia es enemiga de la »fama"; y yo añado, que la vejez cuanto se acerca á la posteridad tanto mas se encomienda y confia á ella que á la opinion contemporánea. Voy á decirlo de una vez, despreciando la sonrisa de muchos literatos del dia, y anticipando, á mi juicio, el voto de los venideros. Este poema, como todos los de la antigüedad remota, está hecho no para ser

meramente leido sino para ser *cantado*, esto es, *compaseado* y *modulado* con sonoridad ó canturia no *gámica*, sino *afectiva; improvisada* siempre y nunca *repetida* la de una estrófa en otra. Para juzgarle, pues, se necesita oirle no solo recitado sino declamado dramáticamente desde la primera hasta la última sílaba con todas sus succesivas modificaciones de lentitud ó celeridad: de voluminosa ó mediana, ó ténue sonoridad: de pausas, ó silencios ya absolutos ya rítmicos; de conjunciones atropelladas, ó sobrecargos de sílabas contra sílabas: finalmente, con una pronunciacion extremada de todas sus letras. El que no lo oiga asi no oye mi verdadero Poema, ni puede juzgarle, porque lo que oye y juzga es una cosa que ni ha entendido, ni es lo que son los demás que crée de su misma especie. En una palabra: juzgar de otro modo la verdadera buena poesía épica es lo mismo que juzgar una ópera por la sola partitura sin oirla, ó examinar una Pintura con las yemas de los dedos en un cuarto á oscuras.

De las varias correcciones que me indicó mi sabio censor dejé de adoptar solo tres absolutamente, y una sola hice sin gusto. Esta última fue la de omitir la palabra de mi propia fabrica *Centióstea*, aplicada á la ciudad

de cien puertas: parecióle bien y necesaria en la poesía, como me lo parece á mí; pero opinó contra mí que seria generalmente reprobada como una afectacion: y cedí.

La primera de las otras tres correcciones que no acepté es la de la expresion

..... *Cuando el* intento
Omnipotente él sea pronunciando,

Decia mi amigo que estaria mejor una de las otras dos palabras que presentaba yó á elegir *Aliento* ú *Acento;* pero insistí en dejar la sublime expresion de San Agustin: *Cujus velle, esse est.* (Medit. 29 — 5).

La segunda enmienda era sobre la expresion

..... *y aclamando*
Señor al siervo, y Siervo al régio mando.

Decíame que *aclamar siervo* era un contrasentido en que incurria yó ofuscado por la sonoridad cadenciosa del verso; pero no era asi. Mi idea es: que el *Rey* de los independientes es un *siervo* de ellos que se han *aclamado* antes á sí mismos Soberanos y Legisladores, y le dan despues un cetro pasivo (que ellos llaman ejecutivo) como el amo da á su

criado por cuenta los utensilios con que le ha de servir, por su salário. La *aclamacion*, por consiguiente, de semejante *Regismo* (permítaseme esta necesaria voz) es una real y verdadera *aclamacion de la servitud*, cuyo contrasentido presenta el último sello de la ridiculez y de la mofa. La octava entera dice asi:

De entonces comenzó, ¡recuerdo horrendo!
Esa espúria creacion y descendencia
Concebida en sigilo, y entre estruendo
Dada á luz: la blasfema independencia.
¡Génio injusto, insipiente, que en pudendo
Beso mancilla á la Justicia y Ciencia,
Llamándose su prole, y aclamando
Señor al siervo, y Siervo al régio mando!

La tercera correccion indicada recaía sobre la palabra *tosiguéra*, que el discreto censor temia que no gustase á muchos pareciéndoles afectada, y que siendo yá generalmente desconocida perjudicaria tal vez á la claridad. Pero, por una parte, su raiz la explica al golpe, y por otra me pareció insustituible sin aniquilar la idea; y lo dejé por imposible.

Basta en fin de hablar yó de mi obra entregada cuando llégue el caso á la curiosidad

y juicio del público, que sentenciará rectamente la cuestion que en ella me empeñó. Mis observaciones todas, asi anteriores como las pocas que me faltan en la seccion última, se dirigen solo al obsequio de la juventud que todavía no pueda haber experimentado todos los medios de dar á sus composiciones la mecánica perfeccion de que es susceptible la versificacion en cada género para producir la parte de mérito que la corresponde en la buena poesía; y la importancia y preferencia de la inspiracion sobre la detencion nímia y planes anticipados, al emprender una composicion poética. Si no he conseguido este exclusivo fin, poco hay perdido: *Stulta est gloria.*

SECCION QUINTA.

Analísis crítica de algunos ejemplos notables de nuestros Poetas clásicos.

Dura es ciertamente la condicion que me he impuesto de no citar ejemplos, excepto los mios, de ninguno de los poetas que hoy viven; porque con ella me he privado de la ventaja de hacer ver harto mejor que con mi poema lo que el arte ha ganado en nuestros dias. Pero, ya que no pueda hacer este obsequio de

justicia á ellos y al Parnaso moderno, dejaré á lo menos estampada aquí la protexta de que, si se me obligáre á ello con negarme esta verdad, aprovecharé gustoso la ocasion para demostrarla con ejemplos suyos exactamente analizados. Es cierto tambien que en tal caso por desgracia tendré que excluir de mis citas una clase de piezas que, siendo cabalmente riquísimas en belleza y primores, no pueden sin embargo recomendarse en calidad de modelos, por faltarles el principal de todos: hablo de ciertas Odas que nuestros actuales poetas han dado en hacer en *Sílva*, género de modulacion inarmónica, vaga, anhelosa y lánguida, que representa mas bien el meditabundo é incierto *preludio*, que no el decidido *canto;* defecto imperdonable en toda poesía no discursiva ó doctrinal, que exige el corte en estrofas, sin lo cual carece del ritmo general, ó compás necesario á su musical armonía. Pero, no obstante, me sobrarán composiciones en octavas ú otro género de estrofas de *completa* y simétrica rima ó consonancia de que tomar trozos perfectísimos á los cuales no hay nada comparable en nuestros poetas del siglo de oro.

GARCILASO.

La bella sonoridad de la metrificacion nace tambien de otras circunstancias que el oyente no-perito-práctico sabe gozar pero nó discernir. Tal es, entre otras, la de la *multiplicidad* y *variedad* de los sonidos en lo interior del verso, y la *alternativa ó diferencia de colocacion* de sus acentos en los versos contiguos entre sí. Toda poesía que á sus demas buenas cualidades reuna esta, causará siempre notable deleite al que la oye; y si despues analiza su estructura con toda prolijidad, descubrirá infaliblemente que una parte muy principal de su halago y bien-sonáncia procede de este mecanismo, independientemente del interés que excite la discrecion, oportunidad y órden de sus ideas. Permítaseme dar aquí, en calidad de ejemplo, la demostracion de esta verdad, y de este provechoso esmero en el cuadro sinóptico de las interiores *acentuaciones* y *asonancias* de una octava de mi poema, que para no escoger, será la primera de él.

Los números puestos sobre el verso, marcarán el de la *sílaba* acentuada.

Las letras vocales puestas debajo declararán las *asonancias variadas* que en él se oyen.

En seguida del cuadro, pondré mis breves observaciones acerca de él.

OCTAVA PRIMERA.

Sílabas acentuadas.		3.ª	6.ª	7.ª	10.	
Versos. 1.º	¡Castellána-verdád,			Músa del Duéro,		
Asonancias.		áa	á	úa	éo.	
		1.ª	4.ª	6.ª	8.ª	10.
2.º	Dicta mis		vérsos	hóy!	la infáusta	glória
		ía	éo	ó	áa	óa
			4.ª	6.ª		10.
3.º	De la amazóna		régia,		cuyo	acéro
			óa	éa		éo
		2.ª	4.ª		8.ª	10.
4.º	Fue yá tu		pléctro	al modulár	su	história,
		á	éo		á	óa.
			4.ª		8.ª	10.
5.º	Y del hermáno,			cuyo encóno		fiéro
			áo		óo	éo
			4.ª	6.ª		10.
6.º	Menoscabó la		préz	de su	memória,	
			ó	é		óa
		3.ª		6.ª	8.ª	10.
7.º	Y el valór,		hoy	fatál del	grán	Rodrigo,
		ó		á	á	ío
		1.ª	3.ª		6.ª	10.
8.º	Que hízo	infáme		al de Ayúlfo,		su enemigo.
		ío	áe		úo	ío

Observaciones.

1.ª En esta octava no hay dos versos que

tengan todos los acentos en un mismo lugar; con lo cual se produce una ondulacion ó mecimiento suavemente cadencioso.

2.ª La alternativa de la varia asonancia de las vocales hiere blandamente y sin fastidio de monotonía al oido.

3.ª La variedad, tambien alternada, de las letras nó-vocales, y la del tamaño de las palabras, y de las frases contribuyen á los mismos buenos efectos indicados en las dos observaciones anteriores, es decir á la apacible ondulacion, y al claro timbre ó entonacion del ritmo.

4.ª Seria yo un impostor si dijera que todo esto se puede ni aun se debe hacer siempre, ni que se tiene presente, y se hace con individual propósito y escogimiento, al tiempo de crear los versos; pero tambien sería un charlatan inútil, en esta parte de mi Discurso, si no dijera, que el que ha nacido versificador percibe irreflexivamente, al componer, la falta de cualquiera de estas circunstancias, y desecha el verso que no las tiene, sin necesidad de registrar cuál es la causa que se lo hace repugnante. De donde se deduce, que mis teorías de la versificacion no se dirigen á hacer buen versificador al que no ha nacido tál, sino á convencer al que tuviere esta des-

gracia ó fortuna de que debe renunciar á la poesía, por docto que sea y práctico en imprimir poemas propios, si no está dotado de esta interna *perceptibilidad* de la bien-sonáncia prosódica, que es la misma que en la música se llama *oido*, con el cual exclusivamente y sin necesidad de premeditada combinacion de intérvalos ni duraciones, el compositor olvidado de toda regla, y por espontaneidad de los dedos sobre el teclado (que es su pluma) logra siempre el supremo acierto de clausular con la mas exacta proporcion, gracia, movimiento, riqueza y apacibilidad.

5.ª Confirmaré mis prolijas observaciones antecedentes con una que acaso sea la menos despreciable, al mismo tiempo que la mas escandalosa. Digo, pues, que para mí estoy cierto de que al sensible Garcilaso no dejaron completamente satisfecho muchos de los mismos versos que han embelesado despues á los imperítos y preocupados de entre sus lectores. Por ejemplo estos tres versos de que me acuerdo ahora de una de sus églogas:

Aquella voluntad honesta y pura,
Ilustre y hermosísima María,
Que en mí de celebrar tu hermosura, etc.

Observaciones.

1.ª Estos tres endecasílabos empiezan todos por un seisílabo agudo, ó septisílabo mudo, idéntico á los otros dos en los acentos,

2 6
Si aqué —— lla voluntád
ilús —— tre y hermosí
que en mí —— de celebrár

2.ª Los tres hemitisquios de cinco sílabas con que terminan los tres versos son tambien idénticos en la acentuacion.

8.ª 10.ª
Honés —— ta y púra
simá —— María
tu hér —— mosúra

3.ª El primer hemistiquio de los versos 1.° y 3.° son asonantes entre sí, y lo nota con desagrado el oido;

Si aquella voluntád
Que en mí de celebrár

4.ª En el primer verso los dos hemistíquios empiezan con asonancia, que se hace aun mas notable por la identidad de acentuacion

Si aqué —— lla
ho nés —— ta

5.ª Una de las palabras *honesta* y *pura* es de honesto y puro ripio. Los que crean que este ripio es plausible como necesario á la dulzura y fluidez del verso, y los que piensen que Garcilaso lo puso de propósito y nó por negligencia ó precipitacion, seguramente van á reir mucho de mis teorías; aunque en verdad no es el mismo el efecto que en mí causan las de ellos. Los compadezco.

6.ª La *hermosura* de la *hermosísima* en una misma frase, es locucion mazacotuda, lenta, monótona, y paralógica.

7.ª Finalmente: *sima María*, ó no mamaría, es cosa que no pudiera tolerarse en el último escolar, cuanto menos en el primer lírico de España.

Ya lo previne al principio del Discurso: los miramientos y circunlocuciones en la polémica son la hipocresía del orgullo literario; ahora añadiré que pasó el tiempo de admirar como bellezas las imperfecciones y errores de nuestros antiguos; y finalmente si esto no basta, me disculpará, á lo menos en esta crítica, el ejemplo de Horacio:

Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.

DE ART. POET. 250.

HERRERA.

Ya que en este Discurso no he temido arrostrar la opinion de tantos sobre la poesía en general, tampoco debo contentarme en mis particulares juicios de los poetas con establecer máximas, sentencias, y sobre todo vanas exageraciones sin pruebas, que es el rumbo seguido por los ciegos encomiadores de las obras y de los poetas de las escuelas. Mi compromiso no es el hacerme creer por una autoridad usurpada, con daño de los principiantes y mengua del Parnaso, sino justificar á un mismo tiempo lo que digo y lo que ejecuto. Voy pues, á copiar aquí y á analizar brevemente once versos originales del gran Herrera; y voy á hacerlo, nó con audacia, pero sí con fortaleza, porque no me impulsa á ello mi propia ambicion de aplauso, sino la de la comun utilidad. No es tampoco mia la eleccion de este ejemplo: es del autor de una obra clásica, el señor don Manuel José Quintana, el cual lo presenta al público precedido de este elogio: "Hasta en canciones poco in»teresantes por su asunto y su composicion se »hallan (en Herrera) vuelos osados y dignos »de Píndaro: sobresaliendo siempre aquel es»mero en la diccion, aquella poesía de estilo,

»por la cual jamas podrán confundirse tres »versos suyos con los de otro ningun poeta. Ser»virán de muestra en esta parte los siguientes:

Cubrió el sagrado Betis, de florida
Púrpura, y blandas esmeraldas llena,
Y tiernas perlas la ribera undosa,
Y al Cielo alzó la barba revestida
De verde musgo, y removió en la arena
El movible cristál de la sombrosa
Gruta, y la faz honrosa
De juncos, cañas y coral ornada,
Tendió los cuernos humidos, creciendo
La abundosa corriente dilatada,
Su imperio en el Océano extendiendo *.»

Observaciones del autor de este Discurso.

1.ª En la octava 54 de mi poema digo yo:

A Hernando el de la bética ribera
Píndaro..... ¡ó si éco suyo mi vóz fuera!

con lo que no dejo duda ni de que soy apreciador de este gran genio poético, ni de que sé distinguir la diferencia de tonos lírico y épico. Sírvame esta advertencia para que nadie equivoque tampoco el espíritu de mi crítica.

2.ª Esta observacion será la única relativa al párrafo de elogio que precede á los ver-

* Coleccion de Poesias Castellanas, etc., t. 1.º Introduccion, pág. XXXVIII.

sos de Herrera, y recaerá sobre la expresion *poesía de estilo*. Esta distincion de poesía de estilo es de moderno invento, y á mi juicio tiene el defecto de ser, ademas de paralógica, perniciosísima. Porque, yo quisiera que se me dijese, ¿qué otra cosa es toda poesía sino el estilo del sermon, amoldado en el metro, el ritmo y la rima? ¿Cuál es la poesía que no es de estilo? ninguna, sino la que se quiera llamar así por ser un sartal de voces lindas sin sentido, como se puede hacer con las mismas de este ejemplo:

El movible cristál, púrpura, betis,
Humidos cuernos, barba revestida,
Y tiernas perlas, blandas esmeraldas,
Juncos y cañas, y la faz honrosa,
Y la undosa, y sombrosa, y abundosa, etc.

¡Apolo de mi vida, qué es esto sino polvo y humo; un cuerpo sin alma; un cadaver! Pues sólo esto se puede llamar poesía de estilo. Cuando estas mismas expresiones tienen secuela de locucion y objeto comun, yá tienen vida, yá no son cadaver, yá son poesía, nó de estilo, pero sí despreciable por su ninguna utilidad, como la vida de un robusto holgazan: á menos que al holgazan robusto no se le aplique metafóricamente el nombre de cadaver, como yo se lo aplicaria á estos versos de

Herrera y todos sus semejantes. Digámoslo ya todo: estos celebrados versos del ejemplo son en mi concepto no solo un cadaver sino muchos; son un trozo ó fragmento de catacumba en que se han reunido muchos huesos de una misma parte de diferentes cuerpos, y nó un hueso de cada diferente parte de un mismo y solo cuerpo que representára un esqueleto ú individuo cabál. En efecto ¿qué multiplicacion é identidad de zancarrones! esto es ¡qué repeticion! ¡qué inmobilidad de tono! ¡qué embarazo! ¡qué miseria de ideas! ¡qué ronquéra de gorgoritos! ¡qué palidez inalterable de colorido! ¡qué trivialidad!..... etc. ¿Se me dirá quizá que solo yo ignoro que por eso mismo se llama *poesía de estilo*, porque nada importante dice aunque pronuncia muy bien? Convengo en ello: pero ¿por qué no llamarle poesía de chafaldita? A lo menos así nos entenderíamos. ¿Por qué, digo, amontonar en composiciones semejantes ese *material* (que ciertamente es poético) en un tal grupo de versos á manera de estuche, en vez de guardar sus bellos hemistiquios para emplearlos con oportuna economía distribuidos en composiciones importantes? ¿Qué gána el mundo con la poesía de estilo? ¿para qué sirve? Mas diré: es tan facil de hacer, que debe aver-

gonzar al poeta el haberla hecho. ¿Y esto se recomienda? ¿y esto se ensalza? ¿y esto se ensalza y recomienda por medio de este ejemplo miserable, ridículo, y absolutamente detestable, como lo vamos á ver? Perdóneme el respetable autor del elogio. Bien sé que es pension aneja á los poetas aplaudidos el aplaudir á otros poetas. Yo no estoy en este caso: mis alabanzas y mis críticas no tienen ningun valor por ser mias; el tiempo dirá si lo tienen por ser justas.

3.ª Vamos yá á los versos. *Florida púrpura.* Esto aquí significa las flores rojas de los campos Andaluces, que naturalmente serán sus exuberantes amapolas, narcóticas ademas como estos versos. ¿Y esta *florida púrpura*, no es un archi-gongorismo, y archi-gracianismo? ¿y no se querrá que me rebose el júbilo, al considerar que, no habiendo en mi poemilla una sola ridiculez de esta especie, me hallo seguro de que ningun perito que lo lea pueda decir que mi estilo es de Góngora ni de Gracian?

4.ª *Blandas esmeraldas.* Esto aquí significa las yerbas y hojas *verdes* de los mismos campos. Asombrémonos de la ridiculez del poeta, y aun más de la indulgente debilidad del amor fraterno en sus admiradores.

5.ª *Tiernas perlas.* Esto aquí significa las gotas de la escarcha, ó las espumas del rio. No encuentro exclamacion suficiente contra esta terquedad del disparate y del mal-gusto.

6.ª *Barba revestida.* Este verbo *revestida*, que admira aquí á los escolares bobos, es risible por la imagen. Veamos cuántas cosas representa este verbo. 1.ª representa la idea de *trage:* por consiguiente expresa *barba con un trage de musgo.* 2.ª representa la idea de *aforramiento exterior:* por consiguiente expresa *barba aforrada con musgo.* 3.ª repre-presenta metafóricamente *caracter é importancia:* por consiguiente expresa *barba revestida del caracter é importancia de musgo.* 4.ª representa *ornato y engalanamiento:* por consiguiente expresa barba *engalanada con musgo* (que fue la intencion del poeta); pero como el musgo no es nada menos que la *degradacion*, la *corrupcion*, el *musco*, en suma el *móho*, resulta que ciertamente no merece hacer parte de *ornato sublime ó de dignidad.* Y otra prueba clara de esto es que puede echarse en cara como indecencia y asquerosidad, por ejemplo en boca de una ninfa desdeñosa que, requerida para esposa por el Betis, le diera entre los demas motivos de su repugnancia el de verle la *barba revestida de*

musgo. Por lo demas yo se muy bien de donde le vino á Herrera esa pasion de los *revestimientos;* pero ni estos deben usarse fuera de las traducciones de las mismas poesías hebreas en que son conocidas; ni aquí sirven como ejemplo que se ha querido dar de una originalidad que nó tienen.

7.ª *Removió el movible cristal.* Esta si que es otra que tál. *Remover el movible* es tambien frase de por allá evidentemente. Pero lo que es todavía mas claramente de acá y acullá de Despeñaperros es *el movible cristal*, que es el mismísimo espejo en que se miran Góngora y todos los suyos. Llamarse movible cristal al agua es yá por sí bastante disparate para que nos riamos de que se celebrára en el siglo XVI ¡pero en el XIX!

8.ª *La faz honrosa.* Ahora sí, lo confieso ahora sí que tenemos *originalidad.* Yo no sé lo que esto dice: pero no hay duda; esto es originál. Ay triste! y por desgracia sé lo que *quiere* decir. Una *faz honrosa* no la tiene todo el que quiere; no señor: la faz es la única *honorificacion* que no se compra ni con estudios ni con heridas. Pobre de mí y de todos los que no hemos recibido de nuestros padres un rostro honroso! moriremos tan rostri-tuertos como nacimos.

9.ª *La faz ornada de juncos, cañas y coral*, me representa á mí un tejido ú encrucijado formando careta como la de los colmeneros: y de consiguiente me ocurre que las ninfas de la bética ribera, todas meli-lingües y picoríferas, son las metafóricas abejas contra quienes se precave el marrullero Guadalquivir, para que el bobalicon de Guadalete no se ria de que se va al colmenar sin careta. ¡O prudencia perfeta! ¡Ó estili-magna séta! Todo en tí es docta tréta!

10. *Tendió los cuernos húmidos.* Esto sin duda lo hizo el prudente Betis para captar con la imitacion la benevolencia al innumerable vulgo de los caracoles de su ribera. Es lástima únicamente que la palabra *cuernos* sea de aquellas que hieren por mas tendidas y húmedas que se presenten. Y no hay que sonreirse, señores clasiquistas, que yo sé muy bien de donde les nacieron estos y otros cuernos á los poetas antiguos traductores; pero tambien no ignoro que cada lengua tiene su peculiar decencia, que no se puede violar sin desacato.

11 *Su imperio en el Océano extendiendo.* Esta idea es primero confusa y despues falsa. ¿De qué modo extiende Betis su imperio en el Océano? de ninguno, á no entenderse por su imperio sus aguas, que ciertamente se ex-

tienden y disipan en el mar como el humo en el aire. El poeta, si en efecto quiso decir algo mas que palabras, fue á decir que se extendia *hasta*, pero no *en el*, Océano. Hasta aqui fue confuso. La falsedad es: que nadie impera en su preeminente, en su padre, en su señor, en quien lo alimenta, en quien lo abarca y no es abarcado, en quien puede extinguirlo y no ser extinguido, mandarle y no ser mandado, honrarle y no ser honrado, enriquecerle y no ser enriquecido. Si se quiere entender en lugar de *en el* Océano, *dentro* del Océano, queda igual la falsedad porque la conquista del Océano ciertamente no la hizo el Betis. Estas bambolludas hipérboles alucinan al principio y acaban por hacer reir. Fruta hermosa pero insípida. A propósito de esta emulacion del Betis al Océano, que es la misma de los poetas imitadores con los poetas originales, me acuerdo de una copla que pudo oir Herrera como yó en Triana, y en que compite la sencillez con la filosofía y aun con la delicadeza del sonido, pues que en ella se usa la palabra dificil *manantial* con la suave modificacion que le da el pueblo andaluz: *maniantál*. Dice, pues:

¡Qué locura es comparár
Un charco con una fuente!

Sale el Sól y séca el charco:
Y el maniantál corre siempre.

Como quiera que ello sea, este modo de imperar es ciertamente original. ¿Si serán asi todas las originalidades de mi paisano? No seré yo quien lo diga; eso nó: Viva mi tierra y muera la guerra.

12. Y por lo mismo quédense en paz la faz removida en la arena, con las asonancias, las cacophonías, las mezquindades de las rimas *florida, revestida-ornada, dilatada-creciendo, extendiendo-sombrosa, honrosa, undosa, abundosa*-y todo lo demas que ya no se puede ni aplaudir, ni recomendar á la juventud, ni defender ante la razon madura y la ilustracion filológica y poética de nuestro siglo. Pero no porque viva mi tierra ha de morir la verdad: digámosla con su licencia: ¿no nos habremos de admirar y aun afligir de que estos versos sean de aquel mismo y grande Herrera, de quien otro maestro no inferior á él, ha dicho: Nada de lo que escribió deja de ser muy lleno de arte; pero nunca lo ejecutó *con tan poca prudencia*, que no la ocultase *con prudencia*, (como en este *ejemplo* por *ejemplo*, añado yo)! ¿Y de quién se creerá que son este juicio y esta prudencia

con prudencia? Digámoslo con rubor: del verdaderamente siempre correcto, perspicuo, simple y numeroso Rioja!

Lloremos que el amante monipodio
Trabuque asi sus cuentas como el odio.

ERCILLA.

No me cansaré de inculcar la verdad, aunque prescindiendo siempre en este Discurso del material ó estilo de la Oda; porque me es preciso demostrar á los clasiquistas, que no conocen absolutamente los principios legítimos de la armonía poética, y que ellos son los verdaderos sonsonetistas, esto es, los que tienen por sonorosa gala poética el mero silabismo de los versos, sin buscar en ellos ideas exactas, nuevas é importantes, con tal que presenten sus favoritas voces y frases. Como no deseo, ni ya debo esperar el perdon de esa clase de críticos, no ganaria nada en omitir ciertos ejemplos que sin duda los irritarán. Veamos pues una muestra de esa negligencia en Ercilla, y sea en su aplaudida y primera Octava de la Araucana; á que seguirán despues mis breves observaciones.

No las damas, amor, no gentilezas

De Caballeros, canto, enamorados;
Ni las muestras, regalos y ternezas,
De amorosos afectos y cuidados;
Mas el valor, los hechos, las proezas
De aquellos Españoles esforzados
Que á la cervíz de Arauco no domada
Pusieron duro yugo por la espada.

Observaciones.

1.ª No tratemos ya de tachar la imitacion ó copia que se halla en esta Octava. Ercilla imitó al Ariosto; pero Ercilla es grande cuando no imita á nadie, y asi le perdonaremos; ó mas bien alabaremos su humildad en imitar, para lo cual tambien le moveria sin duda su propio interés de agradar á los apasionados de aquel grande ingenio tan conocido entonces en España. Seamos imparciales, con tanto mas gusto hoy cuanto que así se nos presenta corroborada nuestra propia opinion. Esta Octava tiene en favor de su bella sonoridad el carecer de toda asonancia interior, y de toda próxima concurrencia de sonidos monotonos en las letras no-vocales; y la favorecen tambien, asi la corriente fluida del discurso, como el proporcionado y vario corte de la frase. Pero ¿bastarán aquellas recomendables gracias, para hacer perfecta una

estrofa, y digna del primer lugar de un gran poema? Veámoslo.

2.ª *No canto amor de enamorados*, es una evidente negligencia, ó mas bien una eleccion de mal gusto; esto se llama terraplenar con ripio, y desperdiciar un precioso espacio, en un cuadro en cuya dimension no hay parte alguna que no sea necesaria para colocar materiales importantes. El epíteto *enamorados* es pues redundante en el sentido como en el sonido; por tanto inútil, y por la economía perjudicial. La posibilidad en fin de tomarse por un vocativo la palabra *amor*, ofrece un despropósito en lugar de otro.

3.ª Peor es todavía la amplificacion pueril y mas que estudiantina, de *amorosos afectos y cuidados*. Porque decir, *no canto amor ni amorosos afectos y cuidados de enamorados*, es hacer un picadillo sin especias, y de una sola y misma carne, con el solo y mismo fin de rellenarle el buche á la octava.

4.ª Las seis palabras, *gentilezas*, *muestras*, *ternezas*, *afectos*, *regalos y cuidados*, no se pueden llamar riqueza, sino peso: pocos reales en muchos ochavos. ¡Cuán cargado, y cuán despacio arranca el poeta para tan largo viaje! ¡Y cuánto mas corto seria este

viaje: si se descargára el poeta de tantas redundancias!

5.ª En la otra mitad de la Octava, la aglomeracion de *valor*, *hechos*, *y proezas de esforzados*, es la otra mitad de las alforjas, que el autor llena de inutilidades para el contrapeso en la marcha.

6.ª El epíteto *duro* (unísono ademas de *yugo*), está aqui puesto evidentemente por antíthesis de *nó domada*; pero contradice el interes y objeto del poeta, que es el lustre y ensalzamiento de su Protagonista, los Españoles. Porque, imponer *duro* el yugo, no es glorioso: lo es el imponerlo *suave*, á causa de que en esto se encierra lo *generoso*, lo *util* y lo *honesto* en las *conquistas*. Lo *duro* no corresponde sino á la *Rebelion*. No han dicho más los extrangeros nuestros detractores para difamar nuestras conquistas transmarinas. ¿Se me argüirá quizá que en un poeta nada importa un epíteto? Pues entonces ¿qué importa un poeta?

7.ª La expresion de *poner yugo por la espada á la no domada cerviz de Aráuco*, no negaré yo que se entiende bien *con poco trabajo*; pero tampoco disimularé que ese poco de trabajo es un tropezon, que dado al tiempo de irse á parar, lo lleva á uno mas allá

del término. En efecto la octava termina en *por la espada.* Y yo nunca la he leido sin que al acabarla, ageno ya y olvidado de todo el interés de la *Proposicion* del Poema, ocupe toda mi atencion el reparo de la impertinente figura *por.* Lo repito: *poner yugo por la espada*, aunque suene tal cual bien, está mal escogido; y para convencerse de esto no hay mas que hacer sino presentar su expresion paralela, suponiendo la conquista hecha por obra de la pura elocuencia de un parlamento de Jurisconsultos, y decir

Pusieron blando yugo por la toga.

Pues, añadamos todavía otra imperfeccion, y es la forzada abreviadura de la palabra *pusieron* en vez de *impusieron*, que es lo que el poeta quiso decir, y no dijo. ¿Quién podrá negar que *poner* el yugo es una operacion llana, subordinada é ingloriosa (aun en la metáfora de ejecucion legal), en vez de que *imponerlo* es una accion alta y heróica, por la espontaneidad, la pujanza y la independencia que arguye en el actor? Últimamente: ese ablativo *por*, tiene aquí el inconveniente de significar al mismo tiempo mas de otras veinte cosas más; por lo cual, hace turbia

la locucion en este caso, como en todos aquellos en que el escritor descuida el arte de evitar ó corregir las imperfecciones de su lengua. En este verso, para destruir el principal equivoco de *causa* ó de *instrumento* (*por* motivo de *la espada*, ó *por* medio de *la espada*), hubiera sido bueno decir *con* la espada, en lo que resultaria con figura muy valiente y poética la espada puesta por yugo, y esto sí que seria una loable imitacion (y no copia) del *in ore gladii*, *gladius devorabit*, *de manu gladii*, *à facie gladii*, *etc.*

No me arguyan los adversarios que con tales trabas desaparecerá de los versos la armonía que sin ellas los ha embelesado. Porque, en primer lugar, esto no es cierto; pues que sin semejantes defectos tiene abundancia de versos de igual y mayor armonía el parnaso español, singularmente en los poetas á quienes la escuela sevillana niega la calidad del lenguaje poético, como son los Argensolas, Lope y otros muchos. En segundo lugar ya he demostrado que estas no son trabas para los verdaderos poetas; los cuales evitan estos defeclos naturalmente, con poco que se detengan al poner el verso en el papel. En tercer lugar, que si este esmero de exactitud es una traba para los poetas meramente esco-

lares y fabricados, tanto mejor: pues así nos apestarán con menor número de imitaciones en guirigái. En cuarto lugar, que es de justicia el que se dignen permitir que los que yá no nos contentamos como ellos con esa imperfecta y falsa armonía, queramos y procuremos tener en los libros como en los teatros cantores mas diestros que los que embelesaron á nuestros abuelos del siglo de la pavana. Estas verdades no agravian á aquel *siglo*, (ó mas bien *edad*) de *oro*, porque no es agravio probarle á uno que fue joven, y que no lo sabia todo en aquella edad, ni tiene derecho para no aprender más, ni para exigir el magisterio perpetuo, ni sobre todo para impedir que se investigue, se aprenda y se estime lo que él ignoró. Gloria hay para todas las edades; la corona del sabio ó del héroe no es la misma que mereció y obtuvo en los exámenes del colegio. Pasó la edad juvenil (que es en la vida humana el siglo de oro); se aprecian y aprovechan aquellos estudios y aquellos progresos: aun se recuerdan con mayor deleite aquellas coronas: pero sería yá ridículo el aspirar á ellas, y infame el no aspirar á otras. No neguemos, pues, á nuestros antiguos poetas ni el *genio* ni la *erudicion*: permitamos tambien, si se quiere,

(aunque no es cierto) que en esto nos aventajasen; pero neguémosles absolutamente la superioridad que ni tuvieron ni pudieron tener en la correccion, en la perspicuidad, en la armonía y en el buen gusto; bien convencidos de que ninguno de ellos que viviera en nuestros dias querria haber escrito las mamarrachadas que nuestros clasiquistas les admiran y quieren que aplaudamos, y (lo que es peor) que imitemos. Neguémosles, en fin, la ventaja que nosotros poseemos de tener un público mas ilustrado que ya no mira como un ser distinguido á todo hombre que hace versos, sino al que los hace bien y útiles para algo. A este propósito me acuerdo de una cosa que he pensado varias veces; y es, que lo que muchos han llamado el sophisma de Perrault es una verdad simple y clara. Decia él, que en la Literatura los verdaderos *Antiguos* lo son los *Modernos*, porque siendo los mayores de edad, han tenido por consiguiente mas y mejores estudios, esto es, los dobles conocimientos de entrambas edades, no habiendo los de la primera gozado mas que la mitad. Comparando despues bajo este sistema la vida de la ilustracion de la especie humana con la vida física del individuo, es evidente su consecuencia: pues que es innegable que la juven-

tud no puede aventajar en instruccion á la edad madura, supuesta la aplicacion. Y siendo esto verdad respecto al *saber* ¿por qué no lo será respecto al *gusto* y al *ingenio*, que tambien se mejoran con las experiencias? Ahora: si lo que se nos arguye es, que la edad madura es menos enérgica y libre que la juventud, y que por la misma comparacion, la poesía de la primera edad de la ilustracion será mas exuberante, mas vehemente y espontánea, convendré en ello; pero no en que sea mas cuerda, mas bien combinada, mas armoniosa, mas docta y mas útil que la que pueden y deben producir aquellos de entre los modernos á quienes nó el catedrático sino la naturaleza haya hecho poetas. En una palabra: para que haya obras *idénticas* á las antiguas es menester que vuelva á haber la misma *edad*; lo cual es imposible. Pero tambien es imposible que las posteriores buenas no merecieran de los clásicos antiguos las mismas ó mayores alabanzas que hoy tributamos á las de ellos; como es imposible finalmente que no llegue con el tiempo á acabarse el imperio de que gozan en la opinion general por tantos siglos de tradicion, puesto que el entendimiento humano es invencible á otras armas que á las de la conviccion, y en

el estado actual de las ciencias no puede yá convencérsele de que es perfecto lo que no es conforme á su actual idea de la perfeccion en las obras humanas.

MELENDEZ.

Observemos cómo lo que se llama irreflexivamente lenguaje poético nace evidentemente, nó de los principios esenciales del arte, sino de la carencia de genio versificador. Como me he propuesto no citar en estas observaciones versos de ningun viviente, voy á indicar la prueba de esto con un ejemplo del mas reciente de nuestros inmortales ya difuntos. Digo pues, que la carencia de genio versificador, el cual, segun lo demuestro en este escrito, consiste en un sentido interno, ó percepcion involuntaria inevitable é inequívoca, de la armonía lógica, es quien obliga á construir el metro con el compás, la regla y el martillo en la mano; y por consiguiente, esta es la causa de que semejantes versos mosaicos ó de marqueteria, que admiran á los bobos por su laboreado lenguaje, no resistan el analisis, y al menor toque de la razon pura caigan desmoronados en el basurero del

olvido, barridos por el risueño desprecio.

Melendez, el sensible, el ilustrado, el ardiente y dulce Melendez, no era poeta por la naturaleza. ¡Ejemplo memorable de lo que alcanzan el amor y la constancia en las artes! Su aplicacion al estudio de los modelos que eligió, su tenacidad en la revision y alteracion de lo que componia, su docilidad á buenos aconsejadores, y al cabo tambien el instinto mecánico que la práctica produce, le alcanzaron merecidamente el título de poeta que no habia heredado. Semejante en el Parnaso á lo que el primer héroe de cada raza es en la sociedad, fue el autor de su nobleza poética; y su hermosa hija, que es su *escuela*, goza yá de un lustre hereditario que ha trasmitido á sus descendientes legítimos, los cuales si quizá todavía no exceden en gloria á su gran progenitor, deben, á mi juicio, estar ciertos de que la posteridad, tranquila y sabia como la Justicia, los ha de comparar, y acaso sobreponer á él, en todo caso en que les reconozca el genio versificador nato, que no tuvo el patriarca.

Con reverencia, pues, (pero sin superstícion ni miedo, que no caen bien en un veterano español), voy á presentar aquí la primera octava de la caida de Luzbél, seguida

de algunas breves observaciones en apoyo de lo antedicho.

Dí, ó Musa celestial, de donde pudo
Subir de Dios al trono luminoso
La atroz discordia, de Luzbél el crudo
Infiel tumulto, el brazo poderoso
Que su frente postró, cuando sañudo
Fijar quiso triunfante y orgulloso
Junto á la silla de Jehová su silla
Negándose á doblarle la rodilla.

Observaciones.

1.ª Doy por supuesto que la materia de esta obra no debe confundirse con la de un poema heróico, patricio y popular, y por eso no hablaré de su claridad respecto al lector nó-literato. Me ceñiré á defectos que no puedan negar los sabios.

2.ª En los seis versos de los dos tercetos hay por consonantes cinco adjetivos, y los dos consonantes del pareado son dos sustantivos. Negligencia increible.

3.ª A primera vista se percibe que esta octava nació despedazada y á fuerza únicamente de industria y energía del comadron, porque en su estado de engendro fue un monstruo que nunca tuvo un solo miembro perfec-

to, ni en su lugar. Veámoslo. Pregunta el poeta: *¿De dónde pudo subir la discordia al trono de Dios?* Respuesta de un niño de la escuela: *de ninguna parte, porque el trono de Dios es inaccesible á la discordia como á toda fuerza, á toda imperfeccion, en suma, á todo pecado.* Pues ahora pregunto yo mismo, ¿cómo y por qué un doctor, que no ignoraba esto, cometió tamaño desacierto? Es claro: *porque no era poeta*, es decir, *versificador improvisante.* Permítaseme una cita oportunísima. Al componer yo los dos versos últimos de la octava once de mi poemilla, en los cuales hablo precisamente de Satanás acabando de hacer cometer el pecado original, no me tuve que detener un momento en inventar la *debida modificacion* de su victoria con relacion al Omnipotente, y estos dos versos salieron hechos íntegra y exactamente con la misma facilidad y prontitud que todos los demas:

Triunfante asi del hombre en cuanto alcanza,
Toma,..... intenta tomar, *de Dios venganza.*

Digo, pues, que este y otros semejantes desaciertos de Melendez y demas poetas lenguajistas consisten en la malhadada habilidad que

ellos se han creado del escogimiento y empleo exclusivo de aquel número de voces y de frases que tienen por únicas propias del dialecto poético; y á esta *prenda* sacrifican la principal de todas, la *exactitud perspicua*, porque inventan los versos por medio de las palabras preelegidas, y nó por medio de las ideas, que les escogerian ellas mismas los vocablos, las frases y el ritmo.

4.ª Otro defecto de este mismo lugar es la falsedad de la duda *de donde*, pues nadie ignora sino el poeta que fue del Cielo mismo y del sitio que en él ocupaba el Angel antes de su culpa; ademas que este *de donde*, no es lo que se va á cantar ni se canta, aunque se le haya preguntado y encargado á la Musa celestial.

5.ª En la frase *De Luzbél el crudo-infiel tumulto*, no se sabe cual de los dos verbos *decir* ó *subir* es el que rige.

6.ª El epíteto *crudo* se cree correspondiente á Luzbél hasta despues que se lee *infiel tumulto*.

7.ª *Luzbél el crudo-infiel tumulto*, es una asonancia siempre reprensible, y aquí mucho mas porque lo es del consonante de tres versos.

8.ª *Infiel* es un epíteto redundante de *tumulto*, porque ninguno es *fiel*.

9.ª La palabra misma de *tumulto*, ade-

mas de ser baja respecto al tono de este sublime argumento, es inexacta respecto á la idea y fin del poeta, que es la rebelion del Angel. El tumulto encierra la idea de *pluralidad*, y esta no la hubo ni pudo haberla en el pecado de Luzbél hasta despues de la rebelion de *uno solo*. El *tumulto de uno solo* es tan absurdo como *la armonia de la melodia*. A este *uno solo*, que es Satanás, *Rey* de todos los hijos de la soberbía *, jamas lo ha confundido nadie con la pluralidad de sus secuaces cómplices, posteriores á él en la criminalidad del intento, si bien nó en su declaracion, y en el castigo.

10. *Que su frente postró*, es construccion vizca ú equívoca, por no puntualizarse en la frase si esta frente es la de Luzbél ó la del que lo castigó.

11. *Postrar la frente* de otro no es locucion admitida, ni, en mi juicio, admisible; porque el verbo *postrar* es de naturaleza *reflexivo* ú recíproco, y por eso se usa propiamente sólo respecto á pasiones opuestas á la persona que hace, como *postró la cólera de..... postró la envidia de..... postró el ofensivo orgullo de..... postró el hostil denuedo de..... etc.*;

---

* Job 41.

pero no se dice lo mismo respecto á objetos ó partes materiales, como v. gr. *postró la torre de..... postró la lanza de..... postró el hombro de..... postró la rodilla de..... postró la frente de..... etc.* Semejante locucion es evidentemente hija del ilegítimo matrimonio de la *medida* natural del verso con el *escogimiento* artificial de la locucion exclusiva.

12. Tambien es construccion equívoca la de *fijar quiso*, pues se puede gramaticalmente entender lo mismo del debelador que del debelado.

13. *Junto.* Se hace superlativamente desapacible esta palabra que tiene en la octava nada menos que otras cuatro en asonante con ella: *junto*, *pudo*, *crudo*, *sañudo*, y *tumulto.* Y es tanto mas notable esto, cuanto que el autor gustaba singularmente del adverbio antiguo equivalente *cabe*; y esta es quizá la única vez que, siéndole tan necesario como oportuno, lo olvidó.

14. *Negándose á doblarle la rodilla;* pregunto yo seis cosas: ¿de quién? ¿á quién? ¿la rodilla de Luzbél? ¿ó la de Jehova? ¿á Jehova? ¿ó á la silla?

15. El verbo *negarse* es una débil expresion del espíritu del rebelde. La calidad *omisa ó inactiva* de este verbo no da idea de la

agente y *positiva* audacia del traidor, y de su resolucion de despojar de su supremacía nada menos que al Omnipotente, su Soberano, su Criador. *Negarse*, no expresa mas que lo pasivo de la inobediencia.

16. En cuanto á la amphibologia de *doblarle la rodilla* no añadiré nada con respecto al autor, pero sí observaré con respecto á la lengua, para utilidad de la juventud, que deben evitarse siempre estas locuciones que encierran ambigüedad, por mas que las hayan adoptado nuestros mayores, quienes evidentemente lo han hecho sin consulta de una prudente crítica. Estoy cierto que al que nunca haya oido ú leido la expresion *doblarle la rodilla* no le ocurrirá jamas, porque jamas ocurre expresion contraria á la idea que ocurre expresar con ella.

17. Finalmente diré, que este tono y lenguaje es lo que distingue á las llamadas escuelas en poesía, particularmente en nuestro Parnaso moderno (porque la invencion es moderna); clasificacion vaga é inútil, pues que sin ella tuvimos el siglo de oro. En sonando una composicion del modo que suena esta octava se llamará, por los pseudo-clásicos, *de la escuela de Melendez:* en sonando como suenan las mias se llamará..... á la verdad no

lo sé, pero estoy cierto en que el nombre será festivo y agudo en su concepto de ellos, y sobre todo exacto si lo ponen en verso.

VACA.

Entre nuestros sistemáticos poetas modernos es opinion demasiado general que el asonante es impropio para la alta poesía en el endecasílabo, y mucho mas en el octosílabo Romance. En otras obras he procurado demostrar con razones y ejemplo lo desacertado de esta opinion; y á ellas remito á mis lectores que no las hayan visto. Entretanto daré aquí una ligera prueba, que no dudo ha de satisfacer al adversario menos dócil, pues que le va á demostrar que la insuficiencia ó indignidad supuesta á semejante versificacion no es esencial de ella sino efecto del desaliño é ignorancia con que la han construido los preocupados autores.

Veamos aquí, pues, los dos primeros cuartetos ó coplas del Romance heróico de la rendicion de Granada, premiado por nuestra Real Academia Española en 1779, á los cuales añadiré unas brevísimas observaciones. En seguida haré lo mismo con las dos primeras coplas de mi poema de la Compasion.

DE LA RENDICION DE GRANADA.

Desciende en mi favor del alto cielo
Tú, que demuestras en el váte argivo
El verso digno de cantar las guerras
Y hazañas de monarcas y caudillos.
Y dime, ó Musa, cómo conquistaron,
Siendo su tutelar el cielo mismo,
Los católicos Reyes el Empório
En donde muere el Darro cristalino.

Observacion 1.ª Estos versos, en cuanto á la sonoridad general, tienen toda la monotonía de un chórro, ó del acompasado é inarmónico tric trac de una péndola. Este baladí prosaismo de su susurro nace de la identidad de sus frases, todas de un verso, todas de un material, todas de una oracion, todas volcadas, y ninguna impelida.

2.ª *Tú que demuestras el verso*, por decir *tú que lo ostentas*, es expresion impropia, forzada por la necesidad que se dió la negligencia del poeta del determinado número de sus sílabas.

3.ª *En el vate argivo el verso digno*, es una reprensible asonancia, especialmente en poema asonantado, que ha de estar hasta el fin no solo asonantando, sino con ese mismo

asonante en *ío*. Ademas diré que esta cita del Vate Argivo, que pocos lectores saben quien és, prueba desgraciadamente que el poema se escribe no solo para pocos sino precisamente para aquellos pocos á quienes son inútiles los poemas agenos. ¡Deplorable malogramiento de un asunto popular y patricio tan propio para ponerse en boca de todo español!

4.ª *Guerras y Hazañas* ademas, es un verdadero ripio.

5.ª *Hazañas de Monarcas* es una clara cacophonía, por la asonancia, en el mismo verso cuarto en que hay esta otra de *cas y cau*.

6.ª *Guerras de caudillos*, es inexacto.

7.ª El *me ó mú* del quinto verso es una concurrencia de sílabas que no la pueden tolerar ni la delicadeza del oido por el deletreo *me ó mú*, ni el pudor de la lengua por el descuidado *méo*.

8.ª Los *Católicos Reyes* son los Reyes de España: los que el Poeta canta son los Reyes-Católicos. Ademas este gran título no se puede expresar poéticamente sin rodearlo de la gloria de su significacion; de todo otro modo es simplemente venerable pero prosáico.

9.ª El Darro es la Esgueva de Granada. El poeta, sin embargo de que tal vez no ig-

norase que *muere* turbio y no cristalino, despues de recoger toda inmundicia como tributo á su título de *ribera de curtidores*, y huyendo á esconderse y espirar en el seno de Genil fuera y nada cerca de los muros de Granada, se propuso, digo, el nombrarlo gloriosamente al expresar que *muere en un Empório.* Ademas: la idea de grandeza de la palabra *Empório* desdice de la siniestra y lúgubre expresion de *muere*, puesta aquí como timbre ó encómio, que solo seria congruente con su contrario *nace.* Todavía hay mas que notar: *morír* un *rio* en un *Empório* es metáfora falsa; los rios mueren en el mar, que los ahoga y disipa; en los Emporios muere la avaricia comercial imperita, las reputaciones de sabio mal adquiridas en escuelas ó lugares oscuros; en una palabra, todo lo que contrasta con su importante idea esencial de ilustracion, de opulencia, &c., &c.

Finalmente, este desgraciado verso renquea en su primera sílaba que es una cuña de que echó mano el autor para ajustarlo al molde poniendo en lugar de la voz *donde en* donde, con notable disgusto del oido, y envilecimiento de la locucion, la cual ademas no se halla en el Diccionario de la Academia.

Quisiera yó que me dijeran los negligen-

tes autores de Romances endecasilabos *¿por qué* no emplean en ellos, ni en los octosílabos, como era necesario, mayor ó á lo menos igual esmero que en los versos de consonante? y esta pregunta la dirigiria yo exclusivamente á los que están acreditados de peritos por obras publicadas, y no á los desacreditados por el mismo medio, como cierto anti-romancero autor de cierto Arte de no hablar por señas. Entretanto que me responden ó nó, veamos por ahora una leve indicacion de lo que puede ser el endecasílabo asonantado cuando lo manejen manos mas diestras que las mias.

DEL POEMA DE LA COMPASION.

Harto tiempo al tronár de la ímpia Guerra
Tembló yá el órbe atónito! harto tiempo
Escuchó la Molicie embebecida
Del corruptor Placér los torpes ecos;
Ay! básta: ven á mí ¡ó precioso instinto
De las cándidas almas! dá á mi tierno
Delirio voz, ¡ó Compasion celeste!
Y con llanto de amor báña mi pléctro.

Para juzgar estos versos habrá bastado al lector la impresion que le hayan ido haciendo

succesivamente, y el estado en que se reconozca al concluirlos. Pero si despues quisiere saber la causa de ello, tenga la bondad de buscarles en mi nombre alguno de los defectos notados en los de la Rendicion de Granada, y no se lo encontrará; y por el contrario, les descubrirá al instante la proporcionada y varia duracion de las frases; la analogía de la acentuacion con la modulacion ideológica; el adecuado empleo de los tropos; la constante variedad de las sonoridades silábicas en asonancias vocales, y en entonaciones ó letras nó-vocales; el movimiento apacible del curso rítmico; la congruencia y claridad de los consecuentes; en fin, todo aquel mecanismo que sin ser en mí efecto de reglas, acaso algun dia llegará á ser fundamento y ejemplo de ellas si por desgracia del Parnaso se insiste en creer que la Poesía debe tenerlas.

RIOJA.

Epístola á Fabio.

Si se me exigiera el retrato, ó llámese la definicion de una obra perfecta de Poesía, no tendria yo la temeridad de desempeñar por mí mismo el encargo, pero presentaria el siguiente párrafo de uno de nuestros mas ele-

gantes prosistas y distinguidos poetas, el señor Quintana, que, bajo la forma de elogio, ha encerrado en él el *Código completo de la Poesía* *. Dice pues: "Por mas que se encarezca el mérito de esta obra, todo parece poco, cuando una vez leida se consideran las bellezas que en sí tiene (1.ª *ley de mi Poética, digo yo el autor de este Discurso*). El intento es noble y elevado (2.ª *ley*), los pensamientos con que le desempeña son igualmente nobles, selectos y oportunos (3.ª *ley*); las máximas y las sentencias sobremanera puras y virtuosas (4.ª *ley*); las imágenes en fin, las alusiones, todo el ornato, aplicados con la mayor sobriedad (5.ª *ley*), y con la mas sábia inteligencia (6.ª *ley*). Póngase la atencion despues en el *modo* con que todo está ejecutado (7.ª *ley*), y se admirará mas todavía el valiente desembarazo (8.ª *ley*) y la singular destreza (9.ª *ley*) con que el poeta, á pesar de la sujecion á que le obliga el dificil metro que ha elegido (*con perdon de tamaña autoridad, creo que no existe diferencia de dificultad sino de extension en los metros*) anda, vuela, sube, desciende, segun sus ideas y su argumento lo requieren (10.ª *ley, no de oro sino de puro*

* Coleccion de Poesias Castellanas, etc., t. 1.º pág. 361.

diamante), sin divagar nunca (11.ª *ley*), sin decaer jamas (12.ª *ley*), sin entregarse á una lozanía importuna por buscar la amenidad (13.ª *ley*), sin dar en sequedad por buscar la sencillez (14.ª *ley*). La pesada cadena del terceto (*este peso es doble en la octava*), que ordinariamente es tan árdua para los poetas como penosa para los lectores, parece aquí un juguete y un adorno que sirve á la grandeza y al movimiento (15.ª *ley*). Ni un ripio de palabra (16.ª *ley*), ni un ripio de idea (17.ª *ley*), ni una frase impropia (18.ª *ley*), ni una voz que no esté en su lugar (19.ª *ley*). Nada hay aquí que escoger, todo es igualmente bello, igualmente nervioso (20.ª *ley*): si un terceto sorprende por la idea, el otro por la imagen (21.ª *ley*); este se hace valer por la expresion (22.ª *ley*), aquel por una limpieza y resolucion que le constituye proverbial (23.ª *ley*). ¡Perfeccion sublime que eleva y enagena el ánimo, y que igualmente le desespera!" (*¡Exactísima distincion, digo yo, del efecto que causa su lectura en el poeta por naturaleza, y en el poeta por la escuela! ¡Ojalá que en este fuera tal la desesperacion, que lo condujera al suicidio!*)

Perdóneme el lector benévolo y amante de la poesía y de la patria: no puedo vencerme

á dejar de ofrecerle aquí brevemente algunas de las muchas reflexiones que se agolpan en mi espíritu al acabar de leer de nuevo en tales circunstancias este preciosísimo artículo.

La 1.ª es esta: ¡á qué punto no llegará la dificultad del completo mérito en una composicion poética, cuando en toda una coleccion escogida, y escogida por tal mano, no hay otra alguna que haya asi llenado la medida de la perfeccion, y satisfecho á todo el código, segun el mismo legislador!

2.ª ¡Cuán evidente hace este mismo código el poco divulgado axioma de que la legítima bondad de la versificacion nace y se forma de la del material que exhibe, considerado este material individualmente en todas y cada una de sus partes, y no por precision y vagamente en la idea general del argumento ú asunto!

3.ª Cuánta detencion y serenidad de ánimo se necesita para no dejarse seducir en la lectura de una composicion por el placer que causan en ella las copias ó traducciones de trozos antiguos, cuya reminiscencia en el lector presta su halago al moderno plagiario, y lo hace parecer mejor de lo que por sí solo es! De lo cual tenemos un grande ejemplo en esta misma composicion (que es la epístola de Rioja á Fabio), cuyo fondo ó material es de

Séneca, y en ello conviene el sabio colector. ¡Lastimosa verdad! ¡El Parnaso español le ha presentado al crisol del código una sola composicion..... y esa no es original!

4.ª Este hecho de no haber merecido en toda la coleccion semejante completo elogio ninguna pieza de absoluta y escueta invencion original, prueba victoriosamente mi opinion de que el don mas raro, y por consiguiente el supremo de un poeta, es la originalidad: esa *individualidad* inequívoca de su fisonomía poética, ese *yó* y *nó otro*, que todos llevamos sellado en el conjunto de nuestras facciones, y que el verdadero poeta exhibe en cuanto produce original.

5.ª Esta reflexion se deduce de la anterior, y es: que el que quiera conocer á un poeta tal como por sí es, debe buscarlo en una composicion en que ni copie, ni traduzca, ni imite; y en ella aplicarle el código clásico (y no clasiquista) del señor Quintana; único medio legítimo é infalible de conocer su verdadero mérito propio, y de deponer el perniciosímo y ridículo yugo de las reputaciones tradicionales, nacidas todas en el tiempo de las sorpresas propias de la ignorancia, relativas todas á comparaciones por precision anteriores ó coetaneas, y no posteriores, sostenidas por

la resignada é ilusa pereza del adulado orgullo, trasmitidas enfáticamente por los enseñadores escolares, ninguno poeta, y mucho menos buen crítico, llegadas en fin á nuestra noticia y aceptacion envueltas en esa horrenda inundacion de poesías en que el ocio y las pasiones han abismado el corto número de las que merecen ser leidas.

6.ª ¡Qué dichoso podria llamarse el poeta que en una composicion original lograse hoy en dia que, examinada con este código en la mano por la crítica imparcial y perita, no se la descubriese faltarle ninguna de estas calidades requeridas para la perfeccion!

7.ª ¡A donde llegaria la confusion de un clasiquista que se viera forzado á convenir (si asi debiera ser) que mi poema estaba en este caso!

8.ª ¡Cuánto no creceria su sorpresa si se dignára leer estos renglones, hallando en ellos mi solemne declaracion presente, á saber: que mi poema está escrito con esta mira en obsequio de la utilidad del arte, y que me es imposible dejar de creer que he hecho lo que he creido hacer, ínterin no se me pruebe lo contrario con buenos argumentos impresos (ya que no con ejemplos) que destruyan á juicio del público mi ejemplo y mis argumentos!

No sé cuando acabaria si hubiera de ofrecer aquí todas las reflexiones que me dicta la lectura de este admirable artículo de la Coleccion; asi concluyo añadiendo únicamente ¡cuánto me lisonjea la seguridad de que mi obrilla no la ha de juzgar precipitadamente ni por otros principios ningun lector que profese las sólidas doctrinas emitidas en dicho artículo! ¡Qué lauro para mí el no poder tener por desaprobadores ni á tal maestro, ni á los que por él juran!

CONCLUSION.

Se engañará el que crea que yo deseo que se destierre del Parnaso la Poesía ostentosa, rica en lindas superfluidades, relumbrante, embelesadora del entendimiento, y fuente de honesto recreo para un determinado y corto número de conocedores ó consumidores; en todos ramos hay un conveniente lujo de que no debe privarse al corto número que puede disfrutarlo: pero por lo mismo para el uso general y conveniencia pública no son útiles los magníficos objetos del lujo de que no puede gozar, y seria aun mas que inútil atroz el desechar y prohibir los objetos que necesita

y estan á su alcance: tal es el poema heróico, popular y patricio, á diferencia de la oda de todas clases, y de las poesías didascálicas y didácticas, absolutamente inútiles y superfluas como los diamantes en el pan.

Voy á terminar esta breve tarea confirmando al lector en una observacion que sin duda habrá hecho, y es que solamente en tres cosas me parezco á Ciceron y á Cervantes, á saber: en ser mal poeta; en ser fanático por la poesía; y en ser aficionado á terminar á veces las pruebas mas sérias con una cuchufleta breve, como el siguiente cuentecillo con que me despido de mis censores clasiquistas.

Todo el mundo sabe que los tambores y las mugeres no pueden tener en la mano quietos ni el abanico ni las baquetas. Sucedió pues que una tarde, frente de un cuartel, estaba un tamborcillo junto á una ventana baja, en cuyos hierros se puso á repiquetear una marcha redoblada, con perfecto compás, y resonante modulacion de taús, rraús, taráus y pláus. Un grave letrado, habitante del cuarto, salió colérico á la reja gritando: "Picaruelo: eso está muy mal hecho"; á lo que el chico, alargándole las baquetas, solo le replicó: "Pues señor, tome vmd. y hágalo vmd. mejor."

12.000

En la librería de Cuesta se venden:

Coleccion de Poesias selectas castellanas, ordenadas por don Manuel José Quintana: cuatro tomos en octavo.

La Araucana, poema de don Alonso de Ercilla, corregido escrupulosamente á vista de las ediciones mas esmeradas, y de la que el mismo Ercilla dedicó al Rey don Felipe II.

Historia de Gil Blas de Santillana.

Novelas de Cervantes.

Gonzalo de Córdoba, ó *La conquista de Granada.*

Ramiro, conde de Lucena, ó *La conquista de Sevilla.*

Los Mártires, ó *El triunfo de la Religion Cristiana*: de Chateaubriand.

Aminta, poema pastoral de Torcuato Tasso.

Grandeza mejicana por Balbuena.

Engaños de mugeres y desengaños de los hombres.

La Compasion, poema, por Virués.

Poesias de Camoens.

Poesias de Bogiero.

El Leproso de Aosta.

Una mañana de primavera en el hermoso sitio del Buen Retiro de Madrid, poema.

Tragedias.
- Omasis, ó Josef en Egipto.
- Mérope.
- Dido.
- Andrómaca.
- Doña Inés de Castro.
- Gonzalo de Córdoba.

Comedias.
- Los Gemelos.
- A la vejez viruelas.
- Un año despues de la boda.
- Los dos sobrinos, ó La escuela de los parientes.
- Marido joven y muger vieja.
- La Expiacion.
- Don Gil de las calzas verdes.
- A Madrid me vuelvo.

Recueil en prose et en vers des plus beaux morceaux de la littérature française, à l'usage de l'Ecole de Commerce établie à Madrid sous la protection du Consulat.

Apéndice á las Apologias del Altar y del Trono.

Compendio histórico del Derecho Romano desde Rómulo hasta nuestros dias, por Mr. Dupin.

Manual militar ó Recopilacion de penas militares, con las obligaciones del soldado, cabo y sargento.

Prontuario de voces para el ejercicio y maniobras de la infantería.

Prontuario de voces para el ejercicio y maniobras de la caballería.

Axiomas militares ó máximas de la guerra.

Ensayo sobre los reconocimientos militares.

Manual de guias para la infantería.

Instruccion del recluta y compañias, y toques de guerra, con estampas.

Tratado de táctica para la infantería ligera.

Reflexiones sobre la organizacion, instruccion y táctica de la infantería y caballería ligera.

Prontuario de órdenes para el reemplazo de los regimientos de Milicias provinciales.

Modo de manejar la bomba en los incendios.

Diccionario geográfico descriptivo jurisdiccional y topográfico de todos los corregimientos y alcaldías mayores del reino.

Descripcion geográfica, política, militar, civil y religiosa del Imperio Otomano, con una noticia relativa á su administracion de justicia, á su policía, á su hacienda y otros varios objetos.

Gramática italiana, acomodada á la lengua española.

Reflexiones sobre la ortografía castellana, y modo de simplificar y fijar su escritura.

La moral de Jesucristo y de los Apóstoles.

El Incrédulo desengañado, y el cristiano afirmado en la fé.

CERCO DE ZAMORA.