

# 33.<sup>a</sup> CONFERENCIA

---

## T E M A

D. Manuel José Quintana.—La poesía lírica al principiar el siglo XIX.

### ORADOR

DON MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO

---

#### *Señores:*

Si yo hubiera escuchado solamente la voz de la gratitud, mucho antes de este día me hubiera presentado á vosotros, con fruto más sazonado que el de estas áridas consideraciones críticas. Pero quiso la mala suerte que honrado yo por vuestros sufragios con cargo tan alto y honroso como el de presidente de la sección de Literatura, ni la sección ni yo hayamos podido dar hasta la hora presente muestra alguna de nuestros trabajos, detenidos y entorpecidos por la enfermedad (dolorosa en sí misma, dolorosísima para los que bien le quieren) de nuestro primer secretario, encargado de la memoria inaugural del presente curso. Privado por tal circunstancia de expresar mi agradecimiento al Ateneo cooperando á los trabajos de la sección, en que benévolutamente quiso incluirme, voy á subsanar en lo posible una falta que nace, no de negligencia mía, sino de

fatal concurso de circunstancias, departiendo con vosotros familiarmente sobre un asunto también literario, pero de tan alta y trascendental literatura que interesando á la total vida de nuestra patria, entra de lleno en el cuadro de conferencias históricas, que con tanta brillantez y tanto provecho de los estudios inauguró este Ateneo en el curso anterior. Pero no espereis de mí ni la elocuencia espléndida, ni los grandes puntos de vista sintéticos con que los oradores que me han precedido han logrado abrillantar materias mucho más áridas é ingratas que la hermosísima materia que yo tengo entre manos. Lo que vais á tener la paciencia de oír, no es un discurso sino una modesta lección de clase: á lo cual me mueve no solo el convencimiento de mi propia insuficiencia, sino el mismo respeto que me inspira el gran nombre del poeta á quien voy á juzgar, prohibiéndome todo conato de lucimiento propio, y obligándome estrechísimamente á seguir paso á paso la materia, la cual es de suyo tan rica y abundante que me parece cosa imposible poderla agotar en una sola conferencia. Abarca el título de la presente no solo la consideración de D. Manuel J. Quintana como poeta lírico sino también el estudio de la poesía lírica de los primeros años del siglo XIX en sus varias escuelas y manifestaciones.

Pero yo esta noche solo hablaré de los poetas líricos contemporáneos de Quintana en cuanto tienen relación con él y pueden servir para explicar el rumbo que tomó su inspiración y cuáles fueron los caracteres distintivos de sus obras. Y aun en el mismo Quintana me concretaré al poeta lírico, dejando casi totalmente en la sombra las demás manifestaciones de su ingenio, con haberlas muy dignas de singular ponderación y encomio.

Ante todo, prescindiré del Quintana histórico, del Quintana político, del secretario de la Junta Central, del organizador de la instrucción pública sobre nuevas ba-

ses, del patriarca y apóstol de las doctrinas que después se llamaron progresistas, del perseguido y encarcelado en 1814, del desterrado en 1823, de aquella figura estóica y rígida, toda de una pieza, fundida artificialmente en el molde de los Catones y de los Brutos.

Este Quintana lleva en sí la raíz del Quintana poeta, pero solo puede y debe interesarnos en cuanto las ideas y pasiones de Quintana han trascendido á su poesía, dándole el color y el ímpetu que tiene.

Quintana fué además de poeta lírico (y con mayor ó menor fortuna) poeta trágico, historiador, crítico y escritor político.

Bajo estos conceptos también hemos de juzgarle muy someramente. Quintana no tenía verdadero temperamento dramático. Sus dos tragedias son ensayos de escuela, imitaciones de las de Alfieri, llenas de versos hermosísimos, de elocuencia tribunicia, de nobles y generosos afectos, que se desarrollan por medio de una fábula simple y desnuda, en la cual no se ve más rostro, ni se oye más voz humana, que la voz y el rostro del poeta. En *El duque de Viseo*, cuyo argumento está tomado de una novela inglesa de Lewis, hay quizá el gérmen de un verdadero drama romántico, pero el autor ha esterilizado totalmente el dato primitivo, tratándole al modo clásico francés, y convirtiéndole en una declamación de colegio. Además, los afectos que debían imperar en la obra no tienen relación ni parentesco alguno con los que regían y dominaban el alma de Quintana, nada tierno, nada sentimental, nada soñador, como iremos viendo. Esta pieza, aún en su tiempo, tuvo muy poco éxito; el mismo Sánchez Barbero, humanista insigne y uno de los mayores amigos de Quintana, compuso contra *El duque de Viseo* una sátira latina que vive en la memoria de algunos curiosos, y que ridiculiza, no sin gracia, el énfasis y la pompa de la tragedia y de su autor:

*En patet incessu majestas celsa Visæi.*

En *El Pelayo* hay algo más: hay la pasión patriótica del poeta; la amplificación elocuente de ideas siempre gratas á un auditorio español; hay la aspiración á la libertad todavía mal definida; hay, en suma, una especie de grito profético, que parece descubrir y anunciar en el horizonte los primeros amagos de la invasión francesa. *El Pelayo*, pues, obra de escasas condiciones dramáticas, cobra inesperado valor á los ojos del crítico, cuando este prescinde de su floja contextura escénica, y la considera como una oda más entre las odas patrióticas de Quintana, como un discurso tribunicio que los súbditos de Carlos IV y de María Luisa se veían reducidos á escuchar en el teatro, ya que no podían oírle ni en la plaza ni en una asamblea deliberante. La lección hizo su efecto en 1805; y aún leída hoy mismo, nos parece elocuente, y vino de seguro á despertar energías dormidas en el pecho de los que habían de ser después los vencedores de Bailén y los defensores de Zaragoza. Obra artística que tales victorias gana, ganada tiene la inmortalidad con esto solo, aunque la falte absolutamente color local, aunque los personajes no tengan individualidad ni caracter propio, aunque la acción se arrastre lánguidamente, aunque la misma efusión oratoria tenga más del parlamento que del teatro.

Como historiador tampoco hemos de juzgar á Quintana. No lo fué de primer orden, pero merece un puesto muy relevante entre los de segundo; y si consideramos el estado de nuestras letras en ese tiempo, no hay en España á principios del siglo XIX quien pueda disputarle la primacía, aunque en rigor no escribió historia crítica y extensa, sino fragmentos biográficos, no todos de igual precio. Faltábale á Quintana como historiador y biógrafo, la que pudiéramos llamar *imaginación retrospectiva*, la que resucita y pone de nuevo á nuestros ojos las civilizaciones que perecieron, la que simpatiza

y se encariña con las épocas pasadas, y aspira á comprenderlas lealmente, hasta cuando no participa de sus ideas ni de sus sentimientos.

Nada más contrario que ésto á la índole de Quintana, hombre de escasa imaginación plástica, poeta nada dramático, mucho más lírico que épico, poeta inflexible y de una sola cuerda, y además sectario de una escuela, enamorado de un ideal que no transigía ni daba cuartel á los ideales pasados, discípulo de la escuela ideológica del siglo XVIII en filosofía, en moral, en política, y encariñado, por tanto, con cierta construcción *a priori* de la sociedad, con cierta concepción abstracta é invariable del hombre, sin atención á tiempos ni á lugares, desdeñando ó relegando á segundo término toda la variedad inmensa y pintoresca de la vida, todos los múltiples hilos que van tejiendo la riquísima trama de la historia.

Pero Quintana era al cabo hombre de grandísimas facultades intelectuales, y en ciertos casos llegó á hacerse saludable violencia, mostrando dotes no solo de imparcial y rectísimo juez, sino de narrador animado y elegante, de verdadero discípulo de Plutarco, ya que no de émulo de los Barante y de los Thierry.

Comparando entre sí los tres volúmenes de las *Vidas de Españoles Célebres*, se nota bajo este aspecto un progreso muy sensible. La mayor parte de las biografías del primer volumen impresas en 1807, y obra de la juventud de Quintana, son descoloridas y monótonas; las del *Cid* y *Guzmán el Bueno*, pueden presentarse como dechado de la manera pobre y raquítica con que los eruditos de principios de nuestro siglo interpretaban la Edad Media. La misma biografía del Gran Capitán, escrita con calor y vivacidad, tiene trazas de vistosos encajes más que de cosa sólida y maciza. Nada hay en verdad de primer orden en ese volumen más que la vida de Roger de Lauria, á quien con poca razón puso entre los nues-

tros, puesto que nació en Sicilia, aunque en servicio de Aragón hiciese sus mayores proezas. Pero lo cierto es que en la vida del terrible *condottiere* marítimo, ante quien ni los mismos peces pudieron moverse en el Mediterráneo sin llevar en sus escamas las barras de Aragón, inflamada la fantasía de Quintana por la grandeza siniestra y fatídica del personaje, tan de mano maestra retratado en las crónicas de Desclot y Muntaner, alcanzó una pujanza de efectos artísticos á que no llega ninguna de sus biograffas anteriores.

Mucho las aventajan las que un tercio de siglo después, en 1830 y 32, imprimió Quintana. Más extensas y documentadas, estudiado con más profundidad el héroe y la época, más puro y acrisolado el estilo, libre el lenguaje de los frecuentes galicismos que afean la primera série, mas rica de detalles pintorescos la narración, y más sereno y firme el juicio... nadie dejará de contar entre las mejores lecturas de este siglo la de las vidas de *D. Alvaro de Luna*, *Vasco Nuñez*, *Francisco Pizarro* y *Fr. Bartolomé de las Casas*. Nunca hay que buscar en el autor imparcialidad absoluta; se lo vedaban sus rencores políticos, pero aun en estos habían traído los años cierto apaciguamiento. Por otra parte, Quintana no era erudito de profesión ni se entregaba con total desinterés á la árdua labor crítica que desentraña, compulsa y pesa los testimonios; pero era estudioso y honrado, y en estas últimas vidas dió á conocer hechos y documentos nuevos, y trajo la luz á muchos puntos, lo cual pocos le agradecieron ni celebraron, sin duda porque no exponía sus descubrimientos en la forma áspera é indigesta propia de los eruditos de profesión, sino que escribía libros populares, juntando en ellos la utilidad con el deleite.

A Quintana como crítico, he tenido ocasión de juzgarle recientemente, y no llevareis á mal que en este punto insista más que en los anteriores, porque el co-

nocimiento de las ideas que un poeta profesa sobre el arte literario es conocimiento preliminar é indispensable para comprender la poética que en sus propias obras practica.

Hemos dicho ya que Quintana se educó en la más severa disciplina clásica. Sus más encarnizados adversarios, los Capmany, los Tineos, le acusan de graves pecados contra la pureza del habla, pero no de haber infringido ley alguna de las que entonces formaban el código del buen gusto. El caballo de batalla de la pobre crítica de Tineo y de Hermosilla era si sus cantos líricos debían llamarse *odas* ó *silvas* ó *canciones*, negándoles el primer nombre, porque generalmante no estaban en estrofas regulares. Quintana, como previendo esta cuestión pueril, no había querido darles nombre alguno.

En 1791 Quintana presentó á cierto concurso de la Academia Española un ensayo en tercetos sobre las *Reglas del drama* (1). La doctrina de este ensayo es la de Boileau en toda su pureza. Acepta el principio de *imitación* sin explicarle: pasa dócilmente por todo el rigor de las unidades:

Una acción sola presentada sea  
En solo un sitio fijo y señalado,  
En solo un giro de la luz febea;

aconseja mezclar el gusto local con el interés universal y permanente: muestra su natural inclinación en preferir á todo otro género dramático la tragedia, y dentro de la tragedia,

Siempre formas en grande modeladas;

expresa en magníficos tercetos la admiración que siente por Racine y aún más por Corneille; condena áspe-

---

(1) Impreso por primera vez en la edición de las *Poetas* de Quintana, hecha en la Imprenta Nacional en 1821 (tomo II).

ramente los horrores de Crébillon y de Du Belloy; considera la tragedia como lección solemne á pueblos y príncipes:

Que el trágico puñal con que lastima  
El pecho del oyente estremecido,  
*Verdades grandes y útiles imprima;*

y da á Molière por tipo eterno y único de la comedia:

..... ¿A tus pinceles  
Quién igualó jamás, pintor divino?

Verdad es que al fin del *ensayo* se leen ciertos versos en loor de los antiguos dramáticos españoles, bastantes para probar que Quintana nunca fué del todo insensible á sus bellezas, aún acusándolos de haber *desdeñado el arte*.

Pudo con más estudio y más cuidado  
Buscar la sencillez griega y latina;  
Y en ella alzarse á superior traslado.

Mas esquivó, cual sujeción mezquina,  
La antigua imitación, y adulta y fuerte  
Por nueva senda en libertad camina.

Desdeña el arte, y su anhelar convierte  
A darse vida y darse movimiento  
Que á cada instante la atención despierte.

.....  
En vano austera la razón clamaba  
Contra aquel turbulento desvario,  
Que arte, decoro y propiedad hollaba.

A fuer de inmenso y caudaloso río,  
Que ni dique ni márgenes consiente,  
Y en los campos se tiende á su albedrío,

Tal de consejo y reglas impaciente,  
Audaz inunda la española escena  
El ingenio de Lope omnipotente.

.....  
Más enérgico y grave, á más altura

Se eleva Calderón, y el cetro adquiere,  
Que aún en sus manos vigorosas dura.

.....

Quintana se dió á conocer desde muy temprano como crítico. Para estudiarle en tal concepto, no basta el tomo llamado con inexactitud *Obras completas*, que él mismo formó para la *Biblioteca* de Rivadeneyra. Solo dos de los opúsculos de su mocedad figuran en ella, y ambos enteramente refundidos: la *Vida de Cervantes*, escrita para una edición del *Quijote* que hizo la Imprenta Real en 1797, y la *Introducción histórica a la colección de poetas castellanas*, impresa en 1807, y adicionada luego con otro volumen y con importantes notas críticas en 1830. Pero fueron muchos más en número los estudios juveniles de Quintana, y para conocerle plenamente hay que acudir á los tomos 14, 16 y 18 de la *Colección de poetas castellanos* de D. Ramón Fernández (Estala), que contienen prólogos de Quintana á la *Conquista de la Bética* de Juan de la Cueva, á los *Romanceos y Cancioneros españoles*, á *Francisco de Rioja y otros poetas andaluces*, y, sobre todo, recorrer despacio la colección de las *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes*, importante revista que comenzaron á publicar Quintana y sus amigos en 1803, y que duró hasta 1805. Todos estos escritos son sensatos, discretos, ingeniosos: arguyen fino discernimiento y verdadero gusto: pero no se trasluce en ninguno de ellos el menor conato de independendencia romántica. En Quintana, como en Voltaire, contrasta la timidez de las ideas literarias con la audacia de otro género de ideas. La crítica de Quintana es la flor de la crítica de su tiempo, pero no sale de él, no anuncia nada nuevo. Tiene la ventaja que tiene siempre la crítica de los artistas, es decir, el no ser escolástica, el no proceder secamente y por fórmulas, el entrar en los secretos de composición y de estilo, el reflejar una impresión personal y fresca. Quintana no

ahonda mucho en el espíritu de Cervantes, pero en su parte externa nadie ha elogiado mejor «aquel poema divino, á cuya ejecución presidieron las gracias y las musas.» Ha juzgado bien á Corneille, pero sacrificando demasiado á Guillén de Castro, y sin penetrarse de las condiciones en que se desarrolló la leyenda dramática castellana. En la controversia que sostuvo con Blanco sobre el Cristianismo como elemento poético, indudablemente lleva Quintana la peor parte, cegado por la falsa doctrina de Boileau, y más todavía por sus propias preocupaciones antireligiosas. Es un absurdo afirmar, como afirmaba Quintana, que el poeta que trate asuntos religiosos (aunque se llame Milton ó Klopstock) ha de mostrarse por necesidad «desnudo de invención, tímido en los planes, y triste y pobre en el ornato.» El buen gusto de Quintana aparece ofuscado aquí por su intolerancia de sectario. Blanco, que era en aquella fecha tan poco creyente como él, sentía mejor el valor estético de la emoción religiosa, y su refutación en esta parte es sólida y convincente.

Además, Quintana, en esta su temporada crítica, distaba mucho de haber roto las ligaduras de la Retórica. Daba suma importancia á las distinciones jerárquicas de las varias clases de poesía, y así le vemos disertar laboriosamente sobre la supuesta diferencia entre el *idilio* y la *égloga*, sin hacerse cargo de que con dar las respectivas etimologías, acompañadas de un poco de historia literaria, estaba la cuestión resuelta, ó, más bien, tal cuestión no era posible. Pero la crítica andaba entonces tan lejos de toda desviación de la rutina, que hasta pareció exceso de osadía en Quintana su razonada defensa del verso suelto, que es el más excelente de sus artículos y el más digno de leerse y meditar.

Otro mérito hay que conceder á Quintana: el de haber sido el primer colector de romances y el primer crítico que llamó la atención sobre este olvidado género de

nuestra poesía. Pero no nos engañemos ni hagamos este mérito mayor de lo que es. Quintana no conoció los romances viejos, los primitivos, los genuinamente épicos, los que hoy ponemos sobre nuestra cabeza. El haberlos distinguido de los otros, no es gloria de Quintana, ni siquiera de Durán, sino de Jacobo Grimm, coloso de la filología, el cual, en su *Silva de romances* «viejos» (Viena, 1815), sentó la verdadera clasificación de ellos y la verdadera teoría de nuestro verso épico, desarrollada luego admirablemente por Milá y Fontanals, y entendida de muy pocos. El romancerillo que Quintana formó en 1796 para la colección Fernández, no está compuesto de estas reliquias preciosísimas de antiguas rapsodias épicas, sino de sus imitaciones degeneradas de principios del siglo xvii, composiciones nada populares (aunque algunas se popularizaron luego), y enteramente subjetivas y artificiales. Quintana en aquella fecha no conocía los rarísimos y venerandos libros en que se custodia nuestra tradición épica, el *Cancionero de romances* de Amberes, la *Silva* de Zaragoza. No exigamos de Quintana lo que solo en nuestros días han podido realizar Wolff y Hoffmann. Quintana no vió más que uno de los últimos romanceros, el *General* de Madrid (1604), y un solo *Cancionero* también, el *General* de Castillo, probablemente en la mutilada edición de Amberes de 1573. Con estos elementos, y no más que estos, formó su colección, en la cual, por otra parte, el texto está arbitraria y caprichosamente alterado, como Gallardo demostró (1) largamente. El prólogo, aunque ligero, contiene ideas que entonces por primera vez se expre-

---

(1) Vid. *Reparos criticos al Romancero y Cancionero, publicado por D. Manuel Josef Quintana en la colección de D. Ramón Fernández*. (Núm. 6.º de *El Criticón*, que se imprimió póstumo en 1859. Gallardo había hecho este trabajo en la Cárcel de Sevilla, en 1824).

saban y que luego hicieron mucha fortuna, v. gr.; que «los romances son propiamente nuestra poesía lírica» (mejor se diría *épico-lírica*), y que «ellos solos contienen más expresiones bellas y enérgicas, más rasgos delicados é ingeniosos, que todo lo demás de nuestra poesía.»

Con todas las lagunas que pueden notarse en su crítica, Quintana no dejaba de ser el humanista más ilustrado de su tiempo. Su colección de poesías selectas castellanas nos parece hoy algo pobre y raquítica; pero dentro de su escuela, ni se hizo ni se podía hacer otra mejor. El *Parnaso Español* era un fárrago; la colección Fernández, una serie de reimpressiones sin plan ni criterio. Quintana tuvo, es cierto, la desventaja de no ser erudito de profesión, ni muy curioso de libros españoles, y solo á esto puede atribuirse la omisión de ciertos autores y de géneros enteros de nuestra poesía, que de otra suerte, no hubiera dejado de incluir, siendo, como era, tan delicado su gusto y tanta su aptitud para percibir la belleza. En las tres introducciones que preceden á las tres partes de esta colección (1), especialmente en las dos últimas, la del siglo xviii y la de la *Musa Epica*, escritas en la plena madurez de su talento y de su estilo, hay juicios que han quedado y deben quedar como expresión definitiva de la verdad y de la justicia; hay generalmente moderación en las censuras, templanza discreta en los elogios, amor inteligente á los detalles y á la práctica del arte, y cierto calor y efusión estética, que contrastan con la idea que comunemente se tiene del génio de Quintana. Por muy estóica é indomable que fuese su índole, no podía carecer, como gran poeta, de la facultad de entusiasmarse con las cosas bellas. Esta facultad tan rara y preciosa hace que su crítica, incompleta sin duda y poco original en los

---

(1) Poesías de los siglos xvi y xvii (tres tomos).—Poesías del siglo xviii (un tomo).—*Musa Epica* (dos tomos), (1830 á 1833).

principios, se levante á inmensa altura sobre el bajo y rastrero vuelo de los gramáticos de compás y escuadra. Otra de las cualidades que le hacen más recomendable, y que en cierto modo contrasta con el carácter absoluto, rígido é intolerante de las doctrinas que en otros órdenes profesaba Quintana, es la discreción, el tacto, la cordura que pone en todos sus juicios (dejándose cegar muy pocas veces por antipatías personales ó prevenciones y resabios de polemista), y, en medio de una ilustrada severidad, el deseo y el cuidado de no ofender ni herir bruscamente las aficiones de nadie. Esta flor de aticismo y de cultura, esta *buena educación literaria* que constantemente observó Quintana en su crítica, y tanto más cuanto más adelantaba en años (1), no perjudica de ninguna manera á la firme é ingenua expresión de sus convicciones. Por demás está advertir que no son dogmas ni mucho menos todas las sentencias críticas que formula. Los artistas llevan siempre á la crítica más calor, más elocuencia y más amenidad que los profanos, pero llevan también los inconvenientes de su peculiar complexión literaria, y juzgan mejor aquello que menos se aleja de lo que ellos practican ó prefieren en sus obras. Así Quintana comprende y juzga bien á los líricos grandilocuentes como Herrera, y á los poetas nerviosos y fuertes como Quevedo, y hasta cierto punto á los poetas brillantes y pintorescos como Valbuena y Góngora; pero siente muy poco el lirismo suave y reposado de F. Luis de León, ó la grave melancolía de Jorge Manrique, ó la poesía reflexiva de entrambos Argensolas, y admira á todos estos autores con tal tibieza, que contrasta de una manera singular

---

(1) El discurso preliminar á la *Musa Epica*, es lo mejor que en prosa escribió Quintana; todo es allí excelente, así los pensamientos como la dicción, mucho más correcta y castiza que en sus escritos anteriores.

con los elogios que liberalmente prodiga á otros de mucho más baja esfera, especialmente á los del siglo XVIII, con quien su indulgencia llega á parecer parcialidad. Y esto aún tratándose de los géneros clásicos, que son una parte pequeña de nuestro tesoro literario, porque en cuanto al teatro, le comprendía tan mal y le sentía tan poco, que llegó á escribir que «de los centenares de comedias de Lope, apenas habrá una que pueda llamarse buena,» confundiendo sin duda lo bueno y aún lo sublime que puede darse en todos los géneros y escuelas, y que á cada paso se da, con asombrosa fertilidad, en Lope, con lo regular y acabado, que es una perfección de género distinto, ni mayor ni menor, propia de Virgilio, de Racine y de otros espíritus de muy distinta familia que la de los nuestros. Los unos concentran la belleza en un punto solo, los otros la derraman pródiga y liberalmente por todo el ancho campo de una producción inmensa. Aplicar á los unos y á los otros igual medida crítica, es faltar á la justicia y confundirlo todo.

Verdad es que en materia de teatros era la crítica de Quintana más atrasada y tímida que en lo restante. Ya hemos visto que desde su juventud admiraba fervorosamente la tragedia francesa, y no solo en sus obras maestras, sino en otras bien medianas, ante las cuales parece un prodigio la más descuidada comedia de Lope. Así le vemos citar, por prototipo de perfección dramática, el *Tancredo*, debilísima obra de la vejez de Voltaire, y que ya en 1830, cuando Quintana escribía esto, ni se leía ni se representaba en Francia (1). Y aunque él fué uno de los primeros que pronunciaron en España (en 1821) el nombre de *escuela romántica* (2), no fué para adoptar ninguno de sus principios, sino para vacilar un

---

(1) *Obras de Quintana* (ed. Rivadeneyra) pág. 125.

(2) *Id.*, notas á *las Reglas del Drama* (pág. 81).

poco en la cuestión de las unidades (que tantos españoles del siglo pasado habían impugnado, entre ellos su propio maestro Estala), no llevándole tampoco esta vacilación más allá que á reconocer que «si hay grandes razones en pro, hay grandes ejemplos en contra,» á pesar de lo cual él persistía en sentar como principio que «la severidad es necesaria en todo lo que pertenece á la verisimilitud, y que no deben concederse al arte más licencias que aquellas de donde pueden resultar grandes bellezas,» lo cual viene á ser un principio ecléctico, que deja abierta la puerta para alguna, aunque escasa y restringida, libertad. Pero era tan sano y certero el instinto crítico de Quintana, que al investigar las causas de la esterilidad de todos los esfuerzos hechos en la centuria pasada para implantar la llamada tragedia española, no dudó en declarar que semejantes humanistas dramaturgos (entre los cuales él mismo figuraba como uno de los mejores), para nada habían tenido en cuenta la imaginación, el caracter y los hábitos propios de nuestra nación. «*Para que la tragedia pueda llamarse nacional (añade), es preciso que sea popular.*»

Estas fueron las únicas concesiones que en teoría hizo Quintana á las nuevas ideas: en la práctica ninguna, si se exceptúa el gracioso romance de *La Fuente de la Mora Encantada*, escrito en 1826. Tampoco les fué sistemáticamente hostil: lo que hizo fué no tomar parte alguna en la contienda. Por eso, habiendo fallecido ayer, nos parece un varón de otras edades, con todo el prestigio monumental que á otros comunica la lejanía.

Y con esto hemos entrado de lleno en el asunto propio de esta conferencia, es decir, Quintana considerado como poeta lírico. Y la primera cuestión que debemos resolver es la siguiente: «¿Quintana como poeta pertenece al siglo XVIII ó al XIX?» Para nosotros la respuesta no es difícil: Quintana, que no escribió composición alguna de verdadera importancia después de 1808;

Quintana que en 1797 había escrito la oda *A Padilla*, y en 1800 la oda *A la Imprenta*; Quintana, enciclopedista, optimista é ideólogo, discípulo de la escuela francesa del siglo XVIII en la esfera de las ideas sociales, cantor inspiradísimo de la filantropía, del *panfilismo*, de la libertad política abstracta, de todas las ideas expuestas por los Condorcet y por los Turgot; Quintana que es por decirlo así, el poeta del año 89; Quintana que en la esfera del arte no transigió jamás con el romanticismo ni en la teoría ni en la práctica; Quintana, clásico puro que respeta la autoridad de Boileau, que adora la tragedia clásica francesa hasta en sus obras medianas ó insignificantes; Quintana, discípulo predilecto de Meléndez, patriarca de la escuela salmantina, renovador de las formas de la oda clásica... es, por cualquier aspecto que se le mire, un poeta del siglo XVIII. Las ideas que son propias y exclusivas de nuestro tiempo, Quintana ni las aceptó ni las cantó, ni las conoció siquiera. Toda su vida fué liberal en política y clásico en literatura: no fué nunca demócrata ni romántico, ni mucho menos naturalista.

Lo que hay es que Quintana por la sola virtud de su estro poético y de su alma ardiente y vigorosísima, se levanta de tal modo sobre el vulgo de los poetas de su siglo, y de tal modo los oscurece y deja en la sombra, que colocado entre dos centurias, parece á la vez que el testamentario de una época que fenece, el heraldo y el nuncio del nuevo sol que se levanta en el horizonte. ¿Qué era, en efecto, la poesía lírica española del siglo en que Quintana vió la luz? No era, como se ha dicho, una derivación ni una secuela de los escasos y medianos poetas líricos que hasta entonces había producido Francia, y que nunca fueron aquí ni muy estudiados ni conocidos apenas. Nada debe nuestra lírica del siglo pasado á Malherbe, ni á Racan, ni á Juan Bautista Rousseau. El influjo de Francia, que fué grande ciertamente, no se

ejercía en la lírica, sino en otros géneros: en el teatro, por ejemplo, y más aún en la prosa y en el campo de las ideas. El pensamiento suele ser francés en nuestros líricos, posteriores á Luzán, pero nunca ó rarísima vez lo es la forma, á lo menos en los que algo valieron, y que deben precisamente la mayor parte de su gloria á lo que tienen de poetas castellanos, á lo que conservan de la tradición antigua: así D. Nicolás Moratín, así Fr. Diego González, así Iglesias, así Meléndez mismo, á lo menos en su primera manera.

De Meléndez desciende Quintana á quien por esta razón se le cuenta y debe contársele entre los poetas de la escuela salmantina. El mismo Quintana ha expresado toda la admiración y gratitud que sentía por su maestro en estas gallardísimas estrofas escritas en 1797:

¡Gloria al grande escritor á quien fué dado  
 Romper el hondo y vergonzoso olvido,  
 En que yace sumido,  
 El ingenio español, donde confusas,  
 Sin voz y sin aliento,  
 Se hunden y pierden las sagradas Musas!  
 Alto silencio en la olvidada España,  
 Por todas partes extendió su manto,  
 Pero tu hermoso canto,  
 Resonando, oh Meléndez, de repente,  
 De orgullo y gozo llena,  
 Se vió á tu patria levantar la frente.

.....  
 Tus versos á porfia  
 Del manantial fecundo se arrebatan,  
 Dó fieles se retratan  
 Las flores y los árboles del suelo,  
 Las sierras enriscadas,  
 Las bóvedas espléndidas del cielo.

Esta oda compuesta en 1797 es un ensayo de escolar,

pero el estilo del poeta aparece ya enteramente formado, con la única diferencia de estar escrita la oda en estrofas regulares y del mismo número de versos, al modo horaciano, contra la costumbre que después siguió Quintana, de escribir en silva: costumbre tan general, que apenas se encontrará otra excepción que ésta oda á Meléndez, elegantísima por cierto.

Formaríamos idea inexacta de Meléndez si solo viéramos en él al dulce y algo empalagoso *Batilo* de los primeros tiempos, al poeta bucólico y anacreóntico, y no al estético poeta de la grandiosa oda *A las artes*, al poeta religioso de las suaves y fervientes odas *A la presencia de Dios* y *A la prosperidad aparente de los malos*, al poeta social de *La despedida del anciano*, al poeta erótico de pasión enteramente arrebatada y moderna que versificó las elegías de la *Partida* y del *Retrato*. Este segundo Meléndez es el verdadero padre intelectual de Quintana.

Pero todavía fué mayor la influencia ejercida en su ánimo por un condiscípulo suyo, por otro poeta salmantino, discípulo asimismo de Meléndez, por Cienfuegos. Cienfuegos, á quien solo daña el haber expresado en una lengua bárbara pensamientos generalmente elevados y poéticos, había nacido romántico, y ojalá hubiese nacido en tiempos en que le fuera posible serlo sin escrúpulos ni ambages. De la falsa posición en que le colocaba el conflicto entre su genialidad irresistible y la doctrina que él tenía por verdadera, nacen todas las manchas de sus escritos, donde andan extrañamente mezclados la sensibilidad verdadera y la ficticia, la declamación y la elocuencia, las imágenes nuevas y los desvaríos que quieren ser imágenes, y son monstruosa confusión de principios inconexos. Todo se halla en Cienfuegos á medio hacer y como en estado de embrión. El fondo de sus ideas es el de la filosofía humanitaria de su tiempo (que Herosilla apellidaba *panfilismo*): el

color vago y melancólico delata influencias del falso Ossian y de Young. Pero hay en todo ello un ímpetu de poesía novísima, que pugna por romper el claustro materno, y dá en vagos y desordenados movimientos, signo indudable de vida. El que lee *La Escuela del Sepulcro*, ó *La Rosa del desierto*, ó la oda democrática *A un carpintero*, se cree trasladado á un mundo distinto, no ya del de Luzán, sino del de Meléndez. Aquel desasosiego, aquel ardor, aquellas cosas á medio decir, porque no han sido pensadas ni sentidas por completo, anuncian la proximidad de las costas de un mundo nuevo, que el poeta barrunta de una manera indecisa. Sucedióle lo que á todos los innovadores que llegan antes de tiempo. La literatura de su siglo le excomulgó por boca de Moratín y de Hermosilla, y los románticos no repararon en él, porque estaba demasiado lejos y conservaba demasiadas reminiscencias académicas.

De Cienfuegos tomó Quintana, no la candidez idílica, no el humanitarismo empalagoso, no la melancolía vaga, no el desorden de la composición, no el neologismo impenitente ni otra ninguna de las condiciones románticas, no tampoco el espíritu democrático de que Meléndez y Cienfuegos habían sido los primeros intérpretes en castellano, pero que Quintana con ser tan liberal no comprendía; sino las ideas que les eran comunes, el ardiente amor á la libertad y al progreso, la austeridad moral y espartana que Cienfuegos expresó artificiosa y declamatoriamente en sus versos, pero que selló con su muerte gloriosísima. Y tomó algo más: es decir, la factura del endecasílabo, á la cual Cienfuegos, en medio de su desigual y escabrosa dicción, había comunicado singular majestad y pompa; esos largos periodos poéticos que se dilatan por el ancho cauce de catorce ó quince versos con dignidad verdaderamente imperatoria.

Pero lo que en Meléndez y en Cienfuegos es conato,

no siempre feliz, aparece en Quintana en estado de madurez perfecta y de obra cumplida. No es injusticia de la suerte la que hace inmortales sus versos, y deja los de sus predecesores para simple recreo de los eruditos.

Y ahora tratemos de caracterizar en breves rasgos la musa lírica de Quintana, sus fuentes de inspiración, sus procedimientos de composición y de trabajo.

Señores: si hay poesía en el mundo fácil de abarcar y comprender de una sola ojeada, y fácil de condensar en una sola fórmula, es la poesía de Quintana.

Toda ella es lírica, y lírica de una sola especie (la oda heróica) y aun dentro de este círculo ya no muy ámplio, la poesía de Quintana excluye casi totalmente de su cuadro dos ó tres de los que han sido mayores motivos de inspiración para los poetas de todas razas y de todos siglos.

Y ante todo, la poesía lírica de Quintana es atea, no porque niegue á Dios, sino porque Dios está ausente de ella. La oda de Quintana es un templo sin Dios, ó á lo sumo, se descubre allá en el fondo una ara enteramente desnuda, dedicada á cierto númer desconocido, que no parece ser otro que la tendencia progresiva que late en las entrañas del género humano. Sólo dos ó tres veces (ya lo ha notado antes que yo el Sr. Cueto, docto y delicado panegirista de Quintana), suena en los versos de éste el nombre de Dios: una en el solemne principio de la oda *Al armamento de las provincias españolas contra los franceses*:

Dijo así Dios: con letras de diamante  
Su dedo augusto lo escribió en el cielo,  
Y en torrentes de sangre á la venganza  
Mandó después que lo anunciase al suelo.

.....

Pero hay que advertir, que este pasaje pertenece á

una de las odas compuestas con ocasión de la guerra de la Independencia, en las cuales Quintana, á impulsos de su entusiasmo patriótico, había llegado á identificarse con el espíritu colectivo de su nación y gente, ahogando su propio é individual sentir en el sentimiento común.

Sólo así se explica que de la lira revolucionaria de Quintana arrancase aquella magnífica apoteosis de la España del siglo xvi, tan execrada antes por él en la oda *A Padilla*, en *El panteón del Escorial*, etc., y levantada luego á las nubes en el principio de la oda *A España, después de la revolución de Marzo*.

También en la oda *A la imprenta* se habla de un *Dios del bien* que puede ser un númen pagano, contrapuesto al Dios del mal. Algún otro caso pudiera añadirse, pero su misma rareza confirma la regla general. No le cuadra propiamente á Quintana la calificación de *antireligioso*, porque directamente no combate dogma alguno, pero sí le conviene la de *irreligioso*, en el sentido de que ninguna concepción acerca del mundo superasensible, ninguna tesis ó hipótesis metafísica, ninguna teología, aun en su forma más sencilla y rudimentaria, cabían en su mente ni en su corazón. Para él la religión era, á lo sumo, una institución social.

Pero la idea de una comunión espiritual con sus semejantes y con el Padre común, la idea de una luz interna que aclara y rige el camino de la vida, jamás atravesó por su espíritu. Era un hombre sin Dios y sin noción de cosa divina.

Así fueron muchos de los primeros liberales españoles, y por eso edificaron en arena y hay siempre cierta inexplicable pequeñez en sus obras. Todo un lado de la naturaleza humana se les ocultó completamente, aquel donde se percibe la impresión de lo divino y de lo absoluto.

A esta falta suya de fé, hay que atribuir principal-

mente la sequedad de alma, la dureza, la ausencia de jugo, que caracterizaban á Quintana y que son los principales defectos de su poesía. Él era hombre austero, intachable é integérrimo, pero su misma virtud atraía poco; pues teniendo todo el fausto de la virtud pagana, no tenía el don de las lágrimas ni la compasión hácia los pequeños. La noción pura y escueta del deber, una especie de *imperativo categórico* más ó menos claramente formulado, era la única moral de Quintana, moral adusta y patricia, no fundada en el amor á la humanidad, sino en creerse superior á ella; moral buena para los tiempos de Zenón y de Crisipo, pero que resulta triste y dura en medio de una sociedad cristiana, educada por innumerables generaciones que han bebido los raudales de vida y amor que eternamente brotan de las llagas abiertas en el Calvario.

La poesía de Quintana que nada sabe del mundo de las celestiales esperanzas y de los sobrenaturales consuelos, tampoco mira con ojos de amor la naturaleza externa. Parece que la total desolación del mundo espiritual se extiende y dilata en Quintana al mundo físico.

No se me citen como excepción los versos que dirigió á Cienfuegos sobre la vida del campo, mera imitación de Thompson, Gessner ó Saint-Lambert, reproducción quincuagésima y muy pálida de esos paisajes de abanico en que lozaneó el ingenio de Wateau. Ni se me cite tampoco, á pesar de lo especioso del argumento, la soberbia oda *Al mar*, tan potente en las cadencias, tan llena en los sonidos. Porque todo el que bien repase y traiga á la memoria algunos versos de la oda famosa, entenderá, si tiene algún paladar de estas cosas, que lo que allí se canta no es el mar, ni la impresión que el mar produce en el poeta, sino la audacia del hombre que se atrevió á surcarle; es decir, el progreso humano manifestado por la navegación; ó lo que es lo mismo,

una nueva variante del tema de la oda *A la vacuna* y de la oda *A la imprenta*. Compárese esta oda con el *Nordense*, de Enrique Heine, verdadera epopeya cíclica, cuyo héroe es el mar con sus ternezas, sus cóleras y sus caricias infinitas; compáresele con los mismos *Poemes de la mer*, del marsellés Autran, y se verá lo que es cantar el mar y cuán lejos estuvo Quintana de intentarlo siquiera. A él no le importa el mar, sino los hombres que le surcan. Vasco de Gama, Colón, el capitán Cook, en una palabra, el esfuerzo, el trabajo humano que doma la naturaleza y la convierte en dócil esclava suya.

En vanó el rumbo le negaban ellas:  
 Él le arrancó en el cielo  
 Al polo refulgente y las estrellas.

.....  
 Mas llega, vuela y le sorprende Gama,  
 Y los hijos de Luso al punto hollaron  
 El ponto indiano y la mansión de Brama.

Y así es toda la oda, si se exceptúan unos versos de descripción muy vaga al principio de ella: descripción que perfectamente puede hacerse sin ver el mar, aunque consta que Quintana la hizo después de haberle visto en Cádiz. Y aún en ese principio, lo que canta verdaderamente el poeta es su propia aspiración á lo grandioso y sublime:

Que ardió mi fantasía  
 En ansia de admirar, y desdeñando  
 El cerco oscuro y vil que la ceñía,  
 Tal vez allá volaba,  
 Dó la eterna pirámide se eleva  
 Y su alta cima hasta el Olimpo lleva.  
 Tal vez trepar osaba  
 Al Etna mugidor, y allí veía  
 Bullir dentro el gran horno,  
 Y por la nieve que le ciñe en torno,  
 Los torrentes correr de ardiente lava,

Los peñascos volar, y en ronco estruendo  
 Temblar Trinácria al pavoroso trueno,  
 Mas nada, oh sacro mar, nada ansié tanto  
 Como espaciarme en tu anchuroso seno.

La poesía de Quintana, muda en lo religioso y casi muda también en lo descriptivo es, además, de una frialdad marmórea en la expresión de todos los afectos humanos distintos del amor á la civilización y á la patria. Es preciso leer mucho en Quintana, para tropezar, como por raro y feliz acaso, con este verso de la *elègia A Cèlida*:

¿Angel consolador, dónde te has ido?

Quintana que no amaba el campo, como no le amó casi ninguno de los poetas clásicos castellanos, aunque muchos de ellos le cantasen de una manera convencional y bucólica, tampoco amaba mucho á las mujeres ó á lo menos dá pocas muestras de ello en sus versos. Y en ésto sí que no se parece á nuestros clásicos que él estudiaba tanto. Por boca de Garcilaso, de Francisco de la Torre, de Lope de Vega, y del propio maestro de Quintana, Meléndez, había hablado el amor con inefables dulzuras que ni por casualidad se escapan de los secos y ceñudos labios de Quintana. Y sin embargo Quintana en su juventud amó con pasión ardiente, como lo eran todas las suyas, y quizá un trágico suceso de aquellos días, vagamente conservado por la tradición, pueda dar hasta cierto punto la clave del enigma, y también de aquella honda tristeza, de aquel árido desabrimiento, de aquel tédio de la vida que acompañaron á Quintana hasta los últimos años de la suya larguísima.

Lo cierto es que en los versos de Quintana apenas tienen eco ni el amor de los sentidos, ni el amor platónico, sutil y quintaesenciado de la escuela petraquista. Tuvo, sí, Quintana, y esto en grado eminente, la adoración de la forma, la admiración contemplativa á la be-

lleza plástica, el sentimiento pagano de la escultura y de la línea.

Véanse, por ejemplo, aquellas divinas estrofas de la oda *A la hermosura*, tan llenas de morbidez y de halago, tan poco *quintanescas* y sin embargo tan hermosas.

De tu nacer testigo  
 El Orbe se recrea,  
 Que tanto llega á florecer contigo,  
 Y te contempla en tu halagüeña cuna,  
 Como al morir el día,  
 Mira el recinto de la selva umbría  
 La incierta luz de la naciente luna.

Crece! que el lirio y la purpúrea rosa  
 Tiñan tus gratos miembros á porfía:  
 El sol del Mediodía  
 La lumbre encienda de tus ojos bellos;  
 Que el tímido pudor la temple en ellos,

.....  
 Y á velar tus encantos vencedores  
 Bajen en crespas ondas tus cabellos.

.....  
 Tu pié en la danza embellecer se vea.  
 Y tu cándida mano en las caricias,

.....  
 ¡Qué nube de esperanzas y deseos  
 te halaga en rededor!...

.....  
 ¡Dichoso aquél que junto á tí suspira,  
 Que el dulce néctar de tu risa bebe  
 Que á demandarte compasión se atreve,  
 Y dulcemente palpar te mira!

.....  
 Quintana, como gran poeta que era, fué accesible á todas las formas y manifestaciones de lo bello, y así supo expresar con una ligereza y gallardía singulares, dando al endecasílabo una marcha agíl, verdaderamente rítmica y digna del coro antiguo, la gracia de la figura humana agitada por el movimiento de la danza.

Hasta ahora hemos procedido por exclusión. Quintana no es poeta ni de Dios, ni de la naturaleza, ni del amor. Veamos ahora qué especie de poeta es Quintana. Dos son las principales fuentes de su inspiración, distintas, aunque no opuestas ni encontradas: el liberalismo filosófico y cosmopolita; el amor pátrio. Quintana es, pues, en primer término el poeta de la civilización; en segundo término, el poeta de la patria.

Considerado como poeta de la civilización, Quintana creyente de la iglesia de Franklin y de Cabanis, creyente en el progreso indefinido y en la futura emancipación de la humanidad, canta todas las grandezas que han realizado á la especie humana: canta los triunfos de la ciencia y de la industria, la invención de la imprenta, la propagación de la vacuna, los descubrimientos y las navegaciones; maldice á los opresores y á los déspotas, y dá una forma elocuente y ardorosísima á la declaración de los derechos del hombre y á los folletos del abate Sieyes. Sus héroes son Guttenberg, Copérnico, Galileo, Jenner, Franklin, Rousseau, Confucio y otros por el mismo orden, con los cuales viene á constituir un nuevo panteón de divinidades. Condena la esclavitud y la trata de negros, y lanza recias invectivas contra la conquista española en América:

¡Virgen del mundo! ¡América inocente!

.....

Las mismas ideas que Quintana había expresado al principio de la oda *A la vacuna*, las puso luego en prosa en las proclamas que redactó para América como Secretario de la Junta Central, proclamas que empiezan invariablemente con frases de este tenor: «Ya no sois aquellos que por espacio de tres siglos habeis gemido bajo el yugo de la servidumbre: ya estais elevados á la condición de hombres libres;» proclamas que hicieron un efecto desastroso, contribuyendo á acelerar el alza-

miento contra la madre patria, y dando perpétuo asunto á las declamaciones de los aventureros políticos, tan gárrulos en la España ultramarina como en la peninsular, durante aquellos años á un tiempo gloriosos é infaustos.

Arrebatado Quintana por este fanatismo político tan intolerante, tan sañudo, y tan adverso al recto criterio histórico, pero así y todo disculpable, si nos trasladamos á la época en que él escribía y mucho más si nos dejamos vencer por la hermosura y elocuencia poética con que acertó á expresar su juicio; arrebatado, digo, Quintana por esta especie de fanatismo, ha condenado toda la misión histórica de su patria durante el siglo décimo sexto, pintándola como el criadero de los *hombres feroces colosos para el mal*, y no encontrando durante todo aquel siglo más nombre digno de alabanza y de los favores de las musas que el nombre de Padilla, buen caballero, aunque no muy avisado, y medianísimo caudillo de una insurrección municipal (generosa, es cierto, y cargada de justicia en su origen), en servicio de la cual iba buscando el Maestrazgo de Santiago. Pero aun juzgada la guerra de las Comunidades con el criterio con que la juzgamos hoy, considerándola, no como el despertar de la libertad moderna, sino como la última protesta del espíritu de la Edad Media contra el principio de unidad central, del cual fueron brazo primero los monarcas absolutos y luego las revoluciones, es imposible dejar de admirar la oda de Quintana *A Juan de Padilla*, aun en sus mayores extravíos históricos:

Indignamente hollada

Gimió la dulce Italia: arder el Sena

En discordias se vió: la África esclava,

El bátavo industrioso

Al hierro dado y devorante fuego.

.....

..... Ni al indio pudo  
 Salvar un panto inmenso y borrascoso  
 En sus sencillos láres:  
 Vuestro génio feroz hiende los mares,  
 Y es la inocente América un desierto.

¿Pero á qué molestarnos en buscar contestación á esta y á todas las declamaciones, que no solamente en la oda *A Padilla*, sino en *El Panteón del Escorial* (que para el gusto mío y para el de muchos es la primera entre todas las inspiraciones de Quintana, y la única que en sus audacias de dicción, tono insólito y mezcla inesperada de lo lírico y de lo dramático, tiene algo de poesía romántica y moderna), acumuló Quintana sobre las frentes venerables del Emperador y de su hijo, cuando el mismo Quintana nos dió la mejor y más elocuente contestación en los primeros versos de su oda *A España después de la revolución de Marzo?*

¿Qué era, decidme, la nación que un día  
 Reina del mundo proclamó el destino,  
 La que á todas las zonas extendía  
 Su cetro de oro y su blasón divino?  
 Volábase á Occidente,  
 Y el vasto mar Atlántico sembrado  
 Se hallaba de su gloria y su fortuna:  
 Do quier España: en el preciado seno  
 De América, en el Asia, en los confines  
 Del África, allí España: el soberano  
 Vuelo de la atrevida fantasía  
 Para abarcarla se cansaba en vano:  
 La tierra sus mineros le ofrecía,  
 Sus perlas y coral el Océano,  
 Y donde quier que revolver sus olas  
 Él intentase, á quebrantar su furia  
 Siempre encontraba playas españolas.

¡Singular poder de lo verdadero, cuando se refleja en lo bello! Quintana no ha hecho mejores versos que éstos en su vida. Y es que la guerra de la Independen-

cia transformó á Quintana. Lógico hubiera sido pensar que Quintana, propagandista de todas las ideas de la filosofía francesa del siglo xviii, enciclopedista resuelto é imperturbable, puesto que su tertulia era el *club* de los afiliados á la nueva secta, hubiera seguido el bando de los afrancesados, como le siguieron su maestro Meléndez, Moratín, Lista y los demás que formaban la plana mayor de nuestra literatura de entonces. Y, sin embargo, no fué así. Quintana tuvo la viril abnegación de ponerse al lado de los que defendían la España tradicional, de la cual él tanto había maldecido. Entonces, dejando por un momento de ser el poeta de la *Imprenta* y de la *Vacuna*, se convirtió en el poeta de las odas patrióticas, en las cuales no se descubre otra inspiración ni otro móvil que el general entusiasmo de todas las almas españolas en aquella crisis heroica de nuestra historia moderna.

Cualquiera puede admirar en el concepto de arte, las composiciones de Quintana más radicales bajo el aspecto histórico y político, y por nuestra parte nada nos cuesta admirarlas, porque si es grande la discordancia de pareceres entre los humanos, á lo menos hay ó debe de haber una región, la región purísima del arte, á la cual estas discordancias y contradicciones no llegan. Pero hay además de esto, en la poesía de Quintana una región que es española de todo punto, española para todos sin distinción de colores ni de banderías, porque en ella el poeta no fué eco del grupo exiguo de los reformadores que se juntaban en su tertulia, aino que por un prodigio singular, alcanzó en el prosáico siglo en que vivimos una virtualidad y una energía igual á la de Píndaro ó á la de Tirteo.

¿Cuándo dejarán de sonar por los campos castellanos los *Ecos de la gloria y de la guerra*, que por ellos lanzó Quintana en 1808? ¡Qué intensidad, qué plenitud, qué fuego el de aquellos cantos!

Ya me siento mayor: dadme una lanza,  
 Ceñidme el casco fiero y refulgente:  
 Volemos á la lid, á la matanza,  
 Y el que niegue su pecho á la esperanza,  
 Hunda en el polvo la cobarde frente.

.....  
 ¡Guerra, nombre tremendo, ahora sublime,  
 Único asilo y sacrosanto escudo  
 Al ímpetu sañudo  
 Del fiero Atila, que á Occidente oprime!  
 ¡Guerra, guerra, españoles! En el Bétis  
 Ved del tercer Fernando alzarse airada  
 La augusta sombra: su divina frente  
 Mostrar Gonzalo en la imperial Granada,  
 Blandir el Cid la centellante espada,  
 Y allá sobre los altos Pirineos  
 Del hijo de Jimena  
 Animarse los miembros jiganteos.

.....

Y ahora, puesto que el tiempo apremia, quiero decir dos palabras sobre el procedimiento de composición, sobre el estilo y la versificación de Quintana.

Queda dicho que Quintana era poeta clásico, y debo añadir que empleo esta palabra, no en el sentido de imitador de los clásicos, aunque Quintana realmente lo sea, y le persigan los recuerdos de la antigüedad hasta el punto de haber intercalado en una epístola la traducción de un fragmento de la primera elegía de Tirteo, no de otro modo que Leopardi, en su oda *A Italia* quiso restaurar el canto de Simónides sobre la victoria de Salamína. Con este epíteto de *clásico* queremos designar no solo al poeta nutrido y amamantado con la lectura de los antiguos, no solo al discípulo de los franceses del siglo pasado (aunque este clasicismo poco tenga que ver con el otro), sino á un poeta que representa todo lo contrario de lo que vulgarmente se designa con el apellido de *romántico*.

El plan de las odas de Quintana no solamente es *clásico*, sino lógico y oratorio, mucho más que lírico, en el sentido en que hoy suele entenderse la poesía lírica. Hemos oído sobre este punto un detalle curiosísimo: dicen los que le conocieron que Quintana componía sus odas *en prosa*, antes de versificarlas, y con efecto se advierte en todas ellas una construcción tan racional, un encadenamiento tan meditado y reflexivo de ideas y de frases, que sería imposible obtenerle por el procedimiento poético, directo y puro. Quintana, poeta muy rico de ideas y á veces de pasión, pero pobrísimo de imágenes, debía propender á esta manera, que es un medio entre la poesía y la oratoria, todo lo contrario del bello desorden de la oda.

Así es que casi todas las de Quintana empiezan con una sentencia de carácter universal y abstracto, enunciada en términos pomposos. Veáanse algunos ejemplos:

Todo á humillar la humanidad conspira,  
Faltó su fuerza á la sagrada lira,  
Su privilegio al canto,  
Y al génio su poder....

(Oda A Padilla.)

.....

Eterna ley del mundo aquesta sea:  
En pueblos ó cobardes ó estragados,  
Que rueda á su placer la tiranía,  
Mas si su atroz porfía  
Osa insultar á pechos generosos  
Donde esfuerzo y virtud tienen asiento,  
Estréllese al instante,  
Y brote de su ruina el escarmiento.

(Oda Al alzamiento de las provincias españolas.)

.....

No dá con fácil mano  
El destino á los héroes y naciones,  
Gloria y poder....

(Oda A Trafalgar.)

A veces para reforzar esta sentencia, expresada en términos generales, invoca el poeta un recuerdo tomado de la historia ó de la mitología clásica, v. g.:

¿Los grandes ecos  
Dó están que resonaban  
Allá en los templos de la Grecia un día,  
Cuando en los abatidos corazones  
Llama de gloria de repente ardía,  
Y el son hasta en las selvas convertía.  
A los tímidos ciervos en leones....

(Oda A Padilla.)

..... La triunfadora Roma,  
Aquella á cuyo imperio  
Se rindió en silenciosa servidumbre  
Obediente y postrado un hemisferio,  
¡Cuántas veces gimió rota y vencida  
Antes de alzarse á tan excelsa cumbre!  
Sangre itálica inunda las llanuras  
Del Tesin, Trebia y Trasimeno undoso  
Y las madres romanas,  
Cual infausto cometa y espantoso,  
Ven acercarse al vencedor de Canas:  
¿Quién le arrojó de allí? ¿Quién hácia el sólio  
Que Dido fundó un tiempo, sacudía  
La nube que amagaba al Capitolio?  
¿Quién con sangriento estrago  
En los campos de Zama el cetro rompe  
Con que leyes dió al mar la gran Cartago?

Tal es el arranque de las odas de Quintana: una sentencia abstracta, una comprobación histórica. Para comprender la marcha del resto de la composición, debemos fijarnos en alguna de ellas, v. gr. en la más célebre, en la oda *A la imprenta*. No hay ninguna que ofrezca tan marcado el plan de discurso. Puede reducirse á las proposiciones siguientes:

La poesía está vilmente degradada por la adulación,

por la lisonja, por el uso indigno que de ella se hace para halagar las pasiones de los poderosos.

La poesía, levantándose de este cieno, debía consagrarse á cantar las alabanzas de los grandes bienhechores de la humanidad, como en los tiempos míticos:

No los aromas del loor se vieron  
 Vilmente degradados  
 Así en la antigüedad: siempre las aras  
 De la invención sublime,  
 Del génio bienhechor los recibieron:  
 Nace Saturno, y de la Madre Tierra  
 Abriendo el seno con el corvo arado,  
 El precioso tesoro  
 De vivifica mies descubre al suelo,  
 Y grato el canto le remonta al cielo,  
 Y Dios le nombra de los siglos de oro.

Igual apoteosis que el inventor de la cultura agrícola, merece el inventor de la escritura:

¿Dios no fuiste también tú que algún día  
 Cuerpo á la vez y al pensamiento diste,  
 Y en tus fugaces signos detuviste  
 La palabra veloz que antes huía...

De aquí deduce lógicamente Quintana que iguales honores se deben al inventor de la imprenta, la cual da un nuevo grado de perpetuidad á la escritura:

¿Con que es en vano  
 Que el hombre al pensamiento  
 Alcanzase, escribiéndole, á dar vida,  
 Si desnudo de curso y movimiento,  
 En letargosa oscuridad yacía?  
 No basta un vaso á contener las olas  
 Del férvido Océano,  
 Ni en solo un libro dilatarse pueden  
 Los ricos dones del ingenio humano.

¿Qué les falta? ¿Volar? Pues si á Natura  
 Le basta un tipo á producir sin cuento  
 Séres iguales, mi invención la siga:  
 Que en alas mil y mil sienta doblarse  
 Una misma verdad, y que consiga  
 Las alas de la luz al desplegarse.

Canta luego por su orden histórico los triunfos de la  
 imprenta, sin omitir (ni era de esperar otra cosa dadas

las ideas de Quintana), la reforma religiosa:

¿Qué es del mónstruo, decid, inundo y feo,  
 Que abortó el Dios del mal, y que insolente  
 Sobre el despedazado Capitolio,  
 A devorar el mundo impunemente  
 Osó fundar su abominable sólio?

A esto sigue la espléndida conmemoración de los  
 descubrimientos astronómicos, y como último triunfo  
 de la imprenta, la propagación del dogma de la libertad  
 humana:

Llegó, pues, el gran día  
 En que un mortal divino sacudiendo  
 De entre la mengua universal la frente,  
 Con voz omnipotente  
 Gritó á la faz del mundo: «El hombre es libre.»  
 Y esta sagrada aclamación saliendo,  
 No en los estrechos límites hundida  
 Se vió de una región: el eco grande  
 Que inventó Guttenberg, la alza en sus alas,  
 Y en ellas conducida  
 Se mira en un momento  
 Salvar los montes, recorrer los mares,  
 Ocupar la extensión del vago viento  
 Y sin que el trono ó su furor la asombre,  
 Por todas partes el valiente grito  
 Sonar de la razón: «libre es el hombre.»

Con esto y algunas esperanzas sobre el porvenir de  
 la humanidad y la total realización de sus destinos, ter-

mina esta oda, cuyo plan podría servir con levísimas variantes para un discurso académico ó tribunicio. No extraño, pues, que Quintana escribiese sus odas en prosa, ni que se le haya acusado de ser muchas veces más orador que poeta, y algunas también orador con cierta retórica declamatoria y estilo de proclama, ajenos de la verdadera elocuencia.

Quintana, como todos los poetas de escuela clásica, presenta, aunque en menor grado que Fray Luis de León ó Andrés Chénier, reminiscencias de sus lecturas, pero tan hábilmente mezcladas con el total de la composición, que no parecen exóticas ni pegadizas. Citaremos algunos ejemplos, á título de curiosidad literaria.

En la epístola gratulatoria á Jove-Llanos por su elevación al ministerio de Gracia y Justicia en 1798, se leen estos versos elegantísimos:

¡Bárbara presunción! Allá en el Nilo  
Suele el tostado habitador dar voces,  
Y al astro hermoso en que se inflama el día  
Frenético insultar. El Dios en tanto  
Sigue en silencio su inmortal carrera, etc.

Fragmento casi literal de una estrofa de la oda que compuso á la muerte de Juan Bautista Rousseau, el mediano poeta Lefranc de Pompignan, apenas conocido hoy por otra cosa que por este rasgo feliz y por haber sido una de las víctimas del sarcasmo de Voltaire:

*Le Nil a vu sur ses rivages  
Les noirs habitants du désert...*

Maury trasladó todavía con mayor poesía de dicción, la misma imágen á su poema de *La agresión británica*:

.....El Nilo oía  
Del yermo así los negros moradores  
Contra el astro del mundo y Dios del día  
Ciegos lanzar sacrilegos clamores,

Y el Dios girando fúlgido, torrentes  
Verter de lumbré en sus oscuras frentes.

En un pasaje ya citado de la oda *A la hermosura*:

Dichoso aquel que junto á tí suspira...

reaparece el principio de una celebérrima oda, ó más bien fragmento de Safo, visto quizá no en el original griego, sino en las traducciones de Catúlo y Boileau.

En una *elegía* de Quintana que figura con honra al lado de las mejores en la bella *Corona poética*, tejida por varios ingenios á la muerte de la Duquesa de Frias, (primera mujer del egregio poeta D. Bernardino Fernández de Velasco), una estrofa de las más celebradas pertenece íntegramente á los *Soliloquios* del emperador Marco Aurelio, por quien, en su calidad de filósofo estoico, sentía gran predilección Quintana:

Granos todos de incienso al fuego que arde,  
Delante de mi altar sois consagrados:  
Que uno caiga más pronto, otro más tarde,  
¿Por eso habreis de importunar los hados?

Finalmente, en el *Epitalamio* de la reina Cristina, compuesto en 1830 (composición que Quintana por motivos políticos excluyó de la edición definitiva de sus obras, pero que nunca debió excluir por motivos literarios, puesto que contiene pasajes que no ceden en morbidez y halago á los más bellos de la oda *A la hermosura*), el mismo Quintana confiesa cuál fué su modelo, poniendo por epígrafe de la composición unos versos del epitalamio de Claudiano en honor de la hija de Stilicon:

*Accipe fortunam generis: diadema resume,  
Et in hæc penetralia rursus unde parens progressa  
Redi.....*

Versos que efectivamente se encuentran no imitados sino traducidos casi á la letra en el centro de la composición.

En los metros, Quintana ofrece poca variedad. En general, no ha usado más versos que el endecasílabo; composiciones enteras en versos cortos, tiene pocas y de exígua importancia, exceptuando una especie de balada medio romántica que compuso en 1826 con el título de *La fuente de la mora encantada*.

Quintana era en teoría muy partidario del verso *suelto*, pero en la mayor parte de sus poesías, incluyendo las más famosas, no ha pasado de lo que pudiéramos llamar verso *libre*, es decir, una silva con pocos consonantes y muy pocos eptasílabos. Quintana, como casi todos los poetas de su tiempo era un rimador difícil, pero tampoco se atrevía á lanzarse con resolución al cultivo del verso *suelto*; sus silvas son un término medio entre el verso *suelto* y la rima. Pocas veces emplea estrofas regulares. Quizá para caracterizar esta metrificacón que Quintana imitó de Cienfuegos y que imitaron de Quintana su condiscípulo y casi émulo don Juan Nicasio Gallego, y después de él Olmedo, Heredia y muchos otros poetas americanos, convendría adoptar el nombre (hoy tan absurdamente aplicado) de *versos libres*, reservando el de versos *sueltos* para los que realmente lo son, es decir, para los que no tienen consonantes ni asonantes.

Para condensar en dos palabras nuestro juicio acerca de Quintana, diremos que, considerado como poeta lírico, y prescindiendo de los autores de nuestro siglo, entre los cuales la posteridad sentenciará, no tiene á nuestro entender más rival que Fr. Luis de León, que indudablemente le supera en reposada y serena belleza y en intensidad de sentimiento, y que además está libre del énfasis declamatorio y de la manera razonadora, abstracta y por ende prosaica, que á trechos es el mayor defecto de Quintana. Sin pretensiones de imponer en esto ni en nada nuestro gusto personal, nos limitamos á consignar como hecho inconcuso, que Quintana

es para unos el primero de nuestros líricos clásicos, y para otros el segundo. Si prescindimos de España y del género lírico, y comparamos á Quintana con los grandes poetas contemporáneos suyos de otras partes, tampoco sale muy deslucido del cotejo, sin que nos atrevamos á afirmar, con eso y todo, que merezca ser colocado entre los cuatro ó cinco primeros de aquel siglo. Si no erramos mucho, hay que ponerle más bajo que Schiller y que Goethe, pero á igual altura que Andrés Chénier y Roberto Burns, y en puesto superior al que ocupan Alfieri y Monti. Faltóle á Quintana flexibilidad de ingenio: tuvo indudablemente escasez de recursos, se movió en esfera poco vasta, y se repitió mucho á pesar de haber escrito tan poco, pero en esto poco rivalizó con los más grandes maestros, y fué, á su manera, poeta verdaderamente *clásico*, es decir, magistral y digno de servir perpetuamente de modelo á todo el que quiera expresar en lengua castellana, con solemnidad y pompa, sentimientos elevados y magnánimos. Labró sus poesías con escaso número de ideas, con escaso número de imágenes, y hasta con escaso número de palabras. Jamás intentó en sí propio aquella educación progresiva y racional, aquella educación de todos los días que hace de la vida artística de Goethe uno de los tipos más perfectos de la vida humana. Quintana, por el contrario, pasada cierta época de su vida, escribió sus primeras odas, no aprendió nada, ó por lo menos nada que al arte pudiera importar: de aquí su esterilidad, su silencio, y esa posición de retraimiento en que se colocó respecto de la literatura romántica. Si el nombre, pues, de gran poeta se toma en absoluto, prescindiendo de tiempos y lugares, debe reservarse, en nuestro concepto, para aquellos génius universales y complejos que han ofrecido en sus obras una representación total y fiel de la vida del espíritu humano: así Shakespeare, así Cervantes, así Goethe. Y en categoría

inferior, pero todavía muy envidiable y muy rara vez alcanzada, habrá que poner á Quintana, en el coro de los poetas exclusivamente líricos, y de los cantores de una sola cuerda. La musa de Quintana es menos variada y menos rica que la de Horacio, pero más austera y más *popular*, en el más profundo, aunque menos usado sentido de la palabra. Para encontrar algo con que parangonarla, hay que recordar en lo antiguo el nombre de Tirteo, y en nuestros tiempos el de Manzoni. Solamente las *Mesenianas* y los coros de *Carmagnola* y de *Adelchi*, dejan en la mente y en el oído la impresión de férvido heroísmo, que se siente y respira en los triunfales versos de Quintana.

HE DICHO.

