

PEGASO

Madrid. Abril de 1924.

N.º 70 — Año VII.

LA EPISTOLA MORAL

Entre las obras maestras arrancadas al polvo y a la polilla de los archivos, por don Juan Joseph López de Sedano, y publicadas por el mismo diligente escritor en el "Parnaso Español", colección de poesías impresa en 1768, figuraba una maravillosa epístola en severos tercetos endecasílabos, conocida en la Historia Literaria, por el título que sirve de epigrafe a este trabajo.

Sedano, "hombre de alguna literatura", no era un erudito, ni un crítico, y con la misma ligereza con que atribuyó la "Canción a las ruinas de Itálica" a Francisco de Rioja, blasonó como autor de la *Epístola* a Bartolomé Leonardo de Argensola. Aunque Menéndez y Pelayo califica de absurda tal atribución, no es posible desconocer que en el siglo XVIII tenía algún fundamento. En efecto, dos colecciones de manuscritos de la época incluyen, entre las producciones del nombrado Argensola, la *Epístola Moral*, uno de cuyos tercetos recuerda la manera de ese autor. Además, la influencia de Horacio es bien patente en varios versos, y sabido es que el lírico de Venusa tuvo en Bartolomé Leonardo y en su hermano mayor Lupericio, dignos imitadores, en varias ocasiones, comparables al modelo. No va, pues, muy decaminado Cejador cuando dice

que "realmente son los Argensolas los únicos capaces de escribirla entre los escritores conocidos".

Según parece, el escritor favorecido por Sedano, se anticipó a desmentirlo. En uno de los manuscritos y en nota marginal se lee: "No es esta carta de Bartolomé Leonardo, como él mismo me lo confesó, diciendo que estimara mucho que lo fuera. Según el estilo y materia de que trata, es de don Francisco de Medrano, que así me lo aseguró persona que lo sabía muy bien".

De Francisco de Medrano, que floreció a fines del siglo XVI, y cuyas poesías se publicaron en los comienzos del siglo XVII, sin incluirse entre ellas la cuestionada, escribe, con su habitual entusiasmo, al hablar de los escritores "clásicos" de la Edad de Oro Española, el insigne Menéndez y Pelayo: "es de todos los imitadores de Horacio, el más latino, el más sobrio, el más rápido, el que mejor ha remedado la marcha de los períodos rítmicos de Horacio, el que más se le parece en la manera de encabalar las estrofas, y el que más le anda a los alcances en el arte de economizar las palabras".

Parecería capaz de ser autor de la preciosa joya, quien tales elogios arrancó al severo crítico citado, pero, aunque nacido en Sevilla, Medrano, luce poco en su poesía los rasgos característicos de la escuela andaluza que en cambio esmaltan y enriquecen con frecuencia los discutidos y filosóficos tercetos. Muy pocos versos de las canciones y sonetos de Medrano, recuerdan vagamente ciertos pasajes, los menos significativos, sin duda, de la "Epístola Moral".

No debemos, en consecuencia, extrañarnos de que todos los críticos y, sobre todo, "el consenso universal", hayan rechazado por inexacta la atribución contenida en la nota marginal, que hoy se descarta en absoluto.

El P. Estala, y después su discípulo, el eminente

Quintana, — verdadero editor del tomo XIII de la colección que, por una humorada de su creador, lleva el nombre de Ramón Fernández, barbero del famoso escolapio, — no incurrieron en el error de Sedano, pero, cayeron en otro, si bien más disculpable, atribuyendo a Francisco de Rioja la "Epístola Moral".

Ocurrió esta nueva atribución en 1786, cuando Rioja pasaba por autor indiscutido de la "Canción a las ruinas de Itálica". El poeta-inquisidor tenía sobrados títulos para aumentar su fama con la gloria emanada de los endecasílabos de la "Epístola Moral". Idénticas razones motivaron la atribución de ambas poesías al autor nombrado. Las ideas, el carácter, el lenguaje, las alusiones y el estilo y corte general de los tercetos, recuerdan la manera de Rioja, si bien tales rasgos no son exclusivos de un escritor determinado, sino comunes a los poetas de la escuela andaluza.

Rioja, por otra parte, figura entre los buenos imitadores españoles de Horacio, a la par de Medrano y de los Argensola, pero esta y las anteriores consideraciones no bastaban para justificar una atribución, si se atiende que diversos manuscritos presentaban la obra como perteneciente a otros autores o a lo sumo como anónima, pero ni el más insignificante de ellos consignaba el nombre del correcto heredero del Divino Herrera.

Así las cosas, en 1875, Adolfo de Castro publicó un opúsculo cuyo título resume su laboriosa e inteligente investigación: "*La Epístola Moral a Fabio no es de Rioja*".

De inmediato, el Profesor Campillo erigióse en vehemente defensor de los infundados derechos de Rioja; invocó para ello "el sello inconfundible" que tiene la Epístola, el parecer de Quintana y otros excelentes poetas, tachó a Castro de "rebuscador de papeles viejos, más aficionado a las apariencias y al ruido que

“ a la verdad de las cosas ”; empero, todo fué inútil, la parte negativa de la obra de Castro mereció la aprobación de los doctos, y hoy nadie considera exacta la “caprichosa atribución” a Rioja, como dice Menéndez y Pelayo.

— Mas, sobre quién es el verdadero autor, Castro no pudo pronunciar una palabra definitiva. Únicamente manifestó haber hallado en la Biblioteca Colombina, un manuscrito que dice ser “copia de la carta que el capitán don Andrés Fernández de Andrada, escribió desde Sevilla a don Alonso Tello de Guzmán, que fué Corregidor en Méjico”.

El juicio que esta filiación mereció al apasionado Campillo, vale la pena de ser leído: “el único testimonio, dice, por que se ha negado a Rioja la paternidad de la “Epístola”, es un papel anónimo sin valor alguno ante la crítica recta y desapasionada”

“el sujeto a quien se pretende honrar, atribuyéndole esta joya de inestimable valor, no superada ni tampoco igualada en su género hasta hoy, era un versificador oscuro de quien sólo ha quedado para muestra, algún fragmento prosaico, desnudo de imágenes, desmayado y flojo. Saponer que este pobre rimador escribió la “Epístola Moral”, es como si alguien tuviese la peregrina ocurrencia de salir ahora con la novedad de que el cuadro de “Las Lanzas” no es obra de Velázquez, sino de un pintor de brocha en ristre y puchero a la cintura. Y tal vez no faltaría quien lo creyera, pues hay gente para todo”.

Con otra serenidad de ánimo y con muy distinto espíritu crítico, se expresa el erudito Cejador: “Si fué Andrada el que la compuso, fué un gran poeta horaciano, una vez en su vida. Lo que extraña es que no escribiese más, teniendo pluma tan gallardamente cortada”.

Resumiendo el estado actual de las investigaciones

bibliográficas, escribía, poco antes de morir, don Marcelino Menéndez y Pelayo: "Lo más seguro, pues, es llamar al gran poeta incógnito "El Anónimo Sevillano", y así lo he hecho en una coleccioncita de poesías castellanas publicada en Edimburgo. Con el nombre de Fernández de Andrada, figura, por lo menos, en tres códices y es la atribución más probable, pero no segura".

Para los admiradores de Rioja quedó el consuelo de que si se ha despojado a éste de trescientos versos que sin razón se le atribuían, en cambio, el Parnaso hispano andaluz contó con un nuevo vate, oculto durante más de un siglo, lo mismo que Rodrigo Caro, bajo el manto de un nombre predilecto.

Esperemos que la crítica venidera descifre el enigma, y algún día sepamos quién es el "Anónimo Sevillano".

Tampoco se ha podido establecer con exactitud la fecha en que fué escrita o al menos concluida la "Epístola" por su desconocido autor. Don Rufino Blanco y Sánchez, da como probable el año 1607. En esa época, Rioja era un niño, y mal pudo ser el autor de obra tan madura. Por esta razón negativa y a falta de otra de mejor fundamento, puede considerarse aproximada la fecha de 1607.

El género didáctico en España, alcanzó notable desarrollo, casi desde la aparición de la literatura nacional, pues en realidad, a él pertenece gran parte de la obra de Berceo, el clérigo que tradujo en "román paladino" y puso al alcance del pueblo, las leyendas hagiográficas del periodo latino-eclesiástico.

Decaída la narración épica, predominante en el siglo XIII, la orientación didáctica encuentra en el siglo siguiente, egregios representantes en el Rabí don Sem

Tob y el famoso canciller Pedro López de Ayala, sin olvidar al formidable Arcipreste de Hita, cuya obra genial y multiforme, contiene pasajes impregnados de la misma tendencia.

Bajo el reinado de Juan II, tan brillante en la historia de las letras castellanas, la poesía doctrinal, menos difusa que en los siglos anteriores, constituye la llamada "Escuela Didáctica" de la que fueron insignes cultivadores el historiador, moralista y poeta Fernán Pérez de Guzmán y don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, cuyo renombre bázase también en sus producciones alegóricas, dignas de competir con las de Juan Mena y en sus pulidas pastorales, amén de otros géneros menores que contribuyen no poco a su fama de polígrafo.

A la misma época pertenece Gonzalo Martínez de Medina, uno de tantos vates incluidos en el famoso "Cancionero de Baena", y autor de una sátira contra la corrupción de la época, en la cual ha encontrado Menéndez y Pelayo, "acentos de inspiración sombría, de estoica entereza, o de cristiana resignación, que parecen vago y lejano preludio de la poesía filosófica de Quevedo y del autor de la "Epístola a Fabio". No está de más que copiemos aquí algunos de los versos que transcribe el mismo Menéndez y Pelayo, y en los cuales no es exagerado reconocer un precedente de las poesías recordadas por el sabio crítico:

Non más que rocío procede tu vida.

Non es seguridad en cosa que sea.

Que todo es sueño o flor que peresce...

Yo non ví alguno sin le oí decir

Que en este mundo fuese bien contento,

Salvo el que tiene su espírita cuento,

E dá la su alma para a Dios servir.

Yo creo que el alma ser infinita
 Et en la potencia de Dios reservada,
 La qual de cosa de aquesta vida
 Non puede ser jamás abastada.

Ca el alma infinita é tan soberana
 De cosas finidas non fase semencia.

Abrid bien las puertas de vuestra conciencia,
 Amat la justicia, verdat el derecho.

Todos los escritores nombrados, con excepción del Arcipreste de Hita, que pertenece al género épico más que a ningún otro, no crearon una obra definitiva de poesía didáctica, y a todos por igual, la rudeza de los siglos en que florecieron, les impidió llegar a la perfección formal inseparable de los llamados, con razón, "arquetipos" de un género literario determinado.

Vino, después, el Renacimiento, en cuyos primeros representantes, Boecio y Garcilaso, y algo después, en Hurtado de Mendoza, se descubren melodías afines con las prodigadas por el desconocido cantor sevillano.

Enriquecida la métrica castellana, ensanchados los dominios del arte por la imitación razonable de nuevos modelos, encauzadas por la recta vía las tumultuosas orientaciones de las anteriores centurias, no podía faltar en el siglo de oro, una brillante reviviscencia de la nunca olvidada dirección doctrinal, la que, aprovechando los progresos aportados por la gran revolución artística, había de ofrecernos, en el siglo XVII, la obra que en su género equivaldría a las odas de Fray Luis de León o de Fernando de Herrera, en el género lírico.

Esa obra fué la "Epístola Moral", y así lo ha reconocido la crítica sin discrepancias apreciables.

Nos hemos detenido en tan largo exordio histórico,

para demostrar que ella no es una manifestación aislada del temperamento poético español, sino que, por lo contrario, la vaticinaban desde siglos atrás, precedentes valiosos e inconfundibles.

Pero el artista no se limitó a cristalizar en sus versos, el doctrinalismo latente en su medio, fué más allá e hizo converger en ellos, con sus distintas modalidades, toda la poesía de la edad de oro, de manera que, traspasando los límites, siempre estrechos del género único, dió al conjunto de sus tercetos, la majestuosa complejidad de la epopeya. Semejante, bajo ciertos aspectos, a los poemas de Hesíodo, o a las "Geórgicas" de Virgilio, y a lo sumo incurriendo en hipérbole, la "Epístola Moral" puede ser calificada de *epopeya didáctica-lírica* del siglo XVII, sin agravio de los cánones retóricos.

De "epístola" simplemente calificóla su autor, con la ingenua modestia del talento o del genio, y no cabe acierto mayor. De todos los géneros de poesía didáctica, la "carta en verso", por la casi absoluta libertad en la forma y por el tono íntimo, confidencial que le presta la circunstancia de aparecer dirigida a una sola persona, era el único capaz de expresar la síntesis poética indicada en párrafos anteriores.

Las dos equívocas atribuciones, — a Medrano y a Rioja, — pueden servirnos de guía para destacar algunas características de la obra.

De Horacio y sus discípulos, asimiló la sobriedad en la expresión, el arte de transformar en poesía, los pensamientos filosóficos, y el plan expositivo y gradual de las ideas.

De los vates andaluces, comparte la fantasía deslumbradora, el don de la imagen y el don del verso, el énfasis y la sonoridad; así, aun en los pasajes más áridos evitó el poeta el escollo del prosaísmo, contra el que antaño se estrellara el Canciller de Ayala, quizá obedeciendo a su origen vasconos.

Puede referirse, igualmente, a la escuela andaluza, la difícil combinación métrica empleada, la cual dió ocasión a uno de los corifeos del romanticismo, andaluz de nacimiento, don Angel Saavedra, duque de Rivas, para decir: "en los severos tercetos en que el terrible Dante nos pinta sus espantosas visiones, escribió el templado y melancólico Rioja (sic) sus pensamientos morales y apacibles".

El origen ideológico es, también, doble. Y erran, a nuestro juicio, quienes sostienen la primacía de los moralistas antiguos, si bien por razones étnicas y poéticas el poeta prefirió inspirarse en escritores antiguos más próximos a su temperamento, que los moralistas cristianos. La primacía, si en realidad existe, es sólo formal; el fondo, las principales ideas, son cristianas o pertenecen a esos principios comunes a todas las morales.

De las epístolas de Horacio, indirectamente de los estoicos han pasado bellas enseñanzas a los endecasílabos castellanos, y Séneca, el célebre escritor hispano-latino, el más audaz y el más original de los filósofos romanos, anima a través de los siglos, más de un terceto con las bellas ideas de su genio turbulento. En otros, es, por el contrario, indiscutible la influencia de los Libros Sagrados, y el sentir de los patrios antecesores, españoles y católicos. Desengaño filosófico y estoicismo cristiano, es la fórmula que resume la ideología de la "Epístola Moral". (1)

Alviértese parecida dualidad en el tono, por lo general, suave y sereno, pero, en ocasiones arrebatado y desbordante de fuego en las sílabas entusiastas.

Postulados morales y pensamientos poéticos; bellezas de fondo y lindesas de forma, todo se auna en la

(1) El a *Fabio* es añadido por los editores, por razones fáciles de comprender.

"Epístola" para dar al conjunto de elementos diversos, y hasta antagónicos, aquella "unidad en la variedad" constitutiva de la belleza, según la doctrina de los estetas escoceses.

Las consideraciones antedichas vamos a corroborarlas en un detenido análisis de los tercetos que integran el más preciado ornamento de la poesía didáctica española, género en el cual inscribieron sus nombres, escritores de la talla de los Argensola y de Céspedes, tres ingenios contemporáneos del autor de la "Epístola".

Advirtamos, antes de seguir adelante, que no porque señalemos el origen de tal o cual figura retórica o de tal o cual principio filosófico, pretendemos desmerecer el mérito de la "Epístola" y presentarla como una brillante paráfrasis de obras anteriores. Todo lo contrario; al determinar la filiación de los diversos elementos, procuramos principalmente poner de relieve la síntesis literaria y genial, muy semejante a la del pintor que, sin otro material que los colores y pinceles, convierte la tela inmaculada en impercedera obra de arte.

El plan o forma interna de la "Epístola Moral" ya lo hemos dicho, está concebido de acuerdo con los moldes horacianos. No es, por consiguiente, de extrañarse, que las ideas se desarrollen con cierto método, lo que permite agrupar los versos en varias partes. No es, claro está, una división precisa ni tan nítida como la observada por Garcilaso en "La Flor de Guido", o por Fray Luis de León en "Noche Serena", o "A Francisco Salinas", pero quizás resulte comparable a las hechas por Dante en las canciones de su inmortal "Vita Nuova".

Leamos los dos primeros tercetos:

1. Fabio, las esperanzas cortesanias
Prisiones son do el ambicioso muere
Y donde al más astuto nacen canas.
2. El que no las limare o las rompiere,
Ni el nombre de varón ha merecido,
Ni subir al honor que pretendiere.

Los dos tercetos forman una especie de introducción a la "Epístola", semejante al exordio de ciertos discursos. En el primero se define poéticamente lo que son las esperanzas cortesanias; en el segundo se afirma enérgicamente, pero no con menor estro y galanura del lenguaje, la actitud para con ellas de los varones dignos de tal nombre.

Nótese el nombre Fabio, a quien aparece dirigida la obra. No se trata, como pudiera parecerlo, de una similitud con la "Canción a las Ruinas de Itálica", sino de la predilección de varios poetas españoles por el nombre Fabio, bajo el cual gustaban ocultar el amigo a quien dirigían sus versos. A guisa de ejemplo, nos basta recordar el conocidísimo de Lope de Vega:

"Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo, etc."

Algunos manuscritos presentan una variante en el último verso del primer terceto: en vez de "al más astuto", dicen "al más activo". Hemos preferido la primera lección, seguida entre otros editores por Quintana y Menéndez Pelayo, por parecernos más propia.

En Horacio encontramos un pasaje que recuerda bastante los tercetos copiados:

"El que ambiciona, siempre teme, y el que teme, nunca es libre.

"Quien se afana sin descanso por adquirir y acrecentar su

fortuna, es como el soldado que arroja las armas y abandona su puesto de honor."

("Epístolas". Libro 1º. Epístola XVI. A Quincio).

En el tomo de la recordada colección de Ramón Fernández (Estala), donde está publicada nuestra epístola, el prologuista, que según las más verosímiles conjeturas es don Manuel José Quintana, señala uno de los rasgos originales de su autor, diciendo: "es el primero de nuestros poetas antiguos, que, sin lamentarse de ella, ha saludado a la desgracia como el crisol de la virtud, y él es, en fin, el que ha dicho que valía más plegar la frente a la adversidad que la rodilla al poder".

Estas meditadas palabras del eminente crítico, se refieren principalmente a los siguientes tercetos:

3. El ánimo plebeyo y abatido:
Elija, en sus intentos temeroso,
Primero estar suspenso que caído;
4. Que el corazón entero y generoso
Al caso adverso inclinará la frente
Antes que la rodilla al poderoso.

Las bellezas de expresión no requieren mayor insistencia. Una idea corriente "que los justos prefieren los infortunios antes que adular a los poderosos", toma inusitado relieve en virtud de la imagen empleada, que hace visible, por decirlo así, las acciones invisibles de "anfrir y adular".

El académico Cañete, opina que estos versos pueden considerarse una magnífica glosa de una máxima de Séneca: "*Calamitas virtutis crassio est*". Tanto como una glosa no nos parece exacto, si bien reconocemos un indiscutible parentesco ideológico entre las palabras del filósofo latino y los endecasílabos del poeta español.

5. Más triunfos, más coronas dió al prudente
Que supo retirarse, la fortuna,
Que al que esperó obstinada y locamente.
6. Esta invasión terrible e importuna
De contrarios sucesos nos espera
Desde el primer sollozo de la cuna.

La vida, con todas sus enseñanzas y amarguras, se trasluce en este armonioso conjunto de versos. Razón tiene, pues, don Manuel Cañete, al escribir que el anónimo sevillano "debió tocar por sí mismo la vanidad de las grandezas y lisonjas, la ceguedad de la ambición cortesana". Tercetos siguientes confirmarán esta idea de una vida inquieta y agitada por la butahola de mil negocios diversos.

7. Dexémosla pasar como a la fiera
Corriente del gran Betis, cuando airado
Dilata hasta los montes su ribera.

Apareció Andalucía representada por su azul Guadalquivir, Betis de nombre latino. En su homenaje, la musicalidad del terceto es maravillosa y es imitativa en alto grado.

"Sólo. — dice Campillo, — a quien ha vivido en Sevilla muchos años y ha visto desbordadas las aguas del Guadalquivir arrasarlo todo hasta el pie de los vecinos montes, puede ocurrirse esta comparación que es bellísima y oportuna". La historia confirma la verdad del dicho de Campillo, contándonos espantosos estragos causados por los desbordamientos del Betis.

Algunos comentadores han ido más lejos, y han querido ver un sentido oculto, una segunda intención en el concepto. Este podría ser la exclamación de un poeta frente a la invasión del gongorismo, conceptismo y demás extravagancias literarias tan florecientes en el siglo XVII. El tono desafiante del primer verso

da cierta apariencia de verdad a esta curiosa interpretación.

8. Aquel entre los héroes es contado
Que el premio mereció, no quien le alcanza
Por vanas consecuencias del estado.

El giro inicial del terceto, es de corte herreriano, pues, recuerda

"Aquel que libre tiene
D'engaño el corazón, y sólo estima
Lo que a virtud conviene, etc."

(Canción III. Versos 79 a 81).

En la misma canción del divino Herrera, está en germen el pensamiento desarrollado por el terceto:

"Que sólo es vuestro aquello
Que por virtud pudistes merecello."

(Id. Versos 78 y 79).

No es posible, tampoco, echar en olvido dos bellos versos de Alonso de Ercilla, que expresan más o menos, idéntica idea:

"Que las honras consisten no en tenellas,
Sino en haber sabido merecellas."

("La Araucana". Canto XXXVII. Octava 72).

Si comparamos la expresión del anónimo sevillano con las empleadas por sus ilustres predecesores, no resulta perjudicada sino favorecida por la elegancia y el pulimento de sus versos.

9. Peculio propio es ya de la privanza
Cuanto de Astrea fué, cuanto regia
Con su tenida espada y en balanza.

Peculio es una palabra forense de origen latino, que significa el caudal o hacienda ganada, heredado o recibido en cualquiera otra forma por el hijo sometido a la autoridad paterna; mas por extensión, la palabra peculio se aplica a los bienes de cualquier persona, y figuradamente al poder o a las influencias de la misma. Aquí está empleada en este último sentido, según resulta del verso siguiente, y el término es propio dado el asunto motivo del terceto.

Astrea, es la diosa de la Justicia: la mitología latina, su creadora, la representa con la balanza en la mano izquierda y la espada en la diestra, para significar que el derecho es exigible por la fuerza. El clasicismo, en toda su riqueza, es señor absoluto de los tres endecasílabos. Merece destacarse la musicalidad especial del terceto tan adecuada al asunto y, por lo mismo, tan distinta de la suavidad de los períodos anteriores.

Los dos versos siguientes completan la idea del escritor, que no es otra, como observó Cañete, que pintar al desnudo en pocos trazos, el lamentable estado de la justicia de entonces.

10. El oro, la maldad, la tiranía
 Del bueno procede y pasa al bueno.
 ¿Qué espera la virtud o qué confía?

Es original y amarga la idea de colocar el oro al mismo nivel de la maldad y de la tiranía. Los desengaños sufridos por el pensador y su indignación ante vergonzosos espectáculos, lo llevaron a colocar al dinero en detestable compañía.

Sobre el segundo verso, hanse presentado dos distintas interpretaciones. Hermosilla señala el latinismo del verbo proceder empleado en el sentido de adelantarse y figuradamente es el de prosperar, aventajarse a otro, ser más feliz que él. De modo que, si

guiendo su opinión, la cláusula significaría: "el malo prospera, es feliz y preferido al bueno". Campillo, por su parte, anota: "*procede, por proviene. Como si dijera: nace del malo y contagia al bueno*". En el lenguaje moderno la interpretación de Campillo parece más racional que la de Hermsilla, y hace al verso más comprensible. . .

La tercera cláusula nos interesa. Ella cierra una de las partes o núcleos ideológicos de la obra. La pintura de la época termina en el segundo verso. Y el poeta se pregunta qué espera la virtud, o en qué maravillas confía para seguir viviendo en medio de la corrupción.

La elipsis cometida, al decir *qué confía por en qué confía*, y la forma • de interrogación, cercana a la invectiva, imprimen a la frase, enérgica tonalidad, muy feliz en un concepto • final.

El buen amigo . ausente, Fabio, no debe continuar viviendo en medio . de la corrupción cortesana; el poeta lo llama desde su retiro y su llamamiento es, a la vez, el consejo de un filósofo:

11. Ven y reposa en el materno seno
De la antigua Romúlea, cuyo clima
Te será más humano y más sereno.

Julia Romúlea, es uno de los nombres de Sevilla bajo el imperio romano. La identificación de la Iberia con el Lacio glorioso, se trasluce en este y otros semejantes recuerdos de la época imperial, rememorados por los poetas españoles, aun en sus producciones de más marcado sello nacional.

Para enumerar los atractivos de Sevilla, comienza el aconsejante por el clima, que no califica de tibio ni

de templeo, como acontece en el lenguaje corriente; el clima de Julia Romúlea, es humano. Parece, pues, que el poeta se refiere a la temperatura o ambiente moral más bien que a las condiciones físicas del tiempo.

La misma dulzura y sencillez encontramos en el siguiente pasaje, que continúa la exhortación a Fabio:

12. Adonde por lo menos, cuando oprima
 Nuestro cuerpo la tierra, dirá alguno;
 "Blanda le sea", al derramarla encima;

La sustitución del cristiano "descanse en paz" por la fórmula pagana, "blanda le sea", contribuye a mantener el corte clásico de esta parte de la Epístola. La euritmia resulta favorecida, porque el sonido de los vocablos elegidos, remeda la caída de las paladas de tierra sobre el féretro.

Menos idealista, más positivo, dice el poeta en seguida:

13. Donde no dezarás la mesa ayuno
 Cuando te falte en ella el pece raro
 O cuando su pavón nos niegue Juno.

El concepto vulgar de que el hombre sobrio se contenta con una comida frugal, sin manjares exquisitos, está revestido de poesía por la circunscripción de la idea genérica, mediante la mención de dos de los platos más celebrados. Dos detalles de estilo contienen los postreros versos: *pece*, por pez, una de las más vulgarizadas licencias poéticas, y la voz anticuada *pavón*, por pavo real, ave que, los escultores greco-latinos, colocan al lado de las efigies de Juno.

En seguida surge, para ilustrar su exhortación a la vida retirada, la visión del mar helénico por exco-

lencia, poblado de islas y salpicado de escollos que vuelven imposible la navegación nocturna.

14. Busca, pues, el sosiego dulce y caro
Como en la oscura noche del Egeo
Busca el piloto el eminente faro;

Unas líneas de la séptima epístola de Horacio, que dicen: "quien reconoce, al fin, que vale más lo que desprecia, que aquello que ansía, vuelve con sano consejo a lo que había abandonado", reaparecen llenas de armonía en:

15. Que si acortas y ciñes tu deseo
Dirás: "lo que desprecie he conseguido;
Que la opinión vulgar es devaneo."

Válense de bellissimo símil los seis versos siguientes, destinados a expresar blandamente, nobles principios de independencia y dignidad:

16. Más precia el ruiseñor su pobre nido
De pluma y leves pajas, más sus quejas
En el bosque repuesto y escondido.
17. Que alegrar (1) lisonjero las orejas
De algún príncipe insigne, aprisionado
En el metal de las doradas rejas.

Hermosilla encontró una "coordinación antilógica" en el segundo verso del último terceto. Según su dictamen, el adjetivo *aprimado*, parece modificar al sustantivo príncipe, en vez de ruiseñor. La cláusula estaría mejor construída, habla siempre Hermosilla, si hubiese dicho:

(1) En la colección publicada por Menéndez y Pelayo se lee *halagar*, en vez de *agradar*. Nosotros seguimos en el texto la lección más vulgarizada. En efecto, *agradar* y *no halagar* figura en la renombrada antología de Quintana y el Florilegio Español de Campillo.

Que de un príncipe insigne las orejas
Lisonjero agradar, aprisionado
En el metal de las doradas rejas."

El lector preguntará, ¿qué contestó a esta observación, el abogado del Pasado Ríojal Oigámoslo:

"Gil de Zárate y algún otro crítico (Campillo ni para refutarlo se digna mentar a Hermosilia y prefirió habérselas con su ilustre discípulo) tildaron de mal construido este verso, suponiendo que *aprisionado* en las doradas rejas, parece ser el príncipe, y no el ruiseñor".

"No hay tal cosa. La censura está después de *insigne*, la coma separa este epíteto de la palabra *aprisionado*; y el uso común es meter en jaulas a los pájaros y no a los príncipes. De suerte que no hay semejante ambigüedad de sentido".

Para mostrar la importancia de la puntuación, el discutido verso es un ejemplo sobremedida ilustrativo.

Menéndez y Pelayo, en su popularizada colección: "Las cien mejores poesías" (líricas) ha sustituido la *coma* por un *punto y coma*. Ignoramos las razones que ha tenido el sabio crítico para introducir esa modificación que no hemos encontrado en las otras ediciones que conocemos.

En cambio, el celebrado florilegio de Quintana, contiene la variante de *insine* en lugar de *insigne*, y es probable resulte así de los manuscritos originales, por tratarse de una licencia permitida en los siglos XVI y XVII. (1)

(1) Véanse dos ejemplos, entre los muchos que presenta Fernando de Herrera:

el nombre de la insine Esperia planta

los insines trofeos, el sangriento.

(Canción VIII).

Insigne, es un vocablo más enérgico que *insigne*, pero tratándose de un simple adjetivo, conviene disminuir su energía para no perjudicar el ritmo del verso y hacer coincidir la mayor sonoridad con el vocablo capital del concepto.

18. Triste de aquel que vive destinado
 . A esa antigua colonia de los vicios,
 Augur de los semblantes del privado.

La poca simpatía del poeta por la corte y los cortesanos, le hace aplicar a la primera la enérgica expresión de "*colonia de los vicios*", y comparar a los segundos con los "*augures*", feliz imagen que da realce y nervio al concepto.

Desarrolla las mismas ideas y en forma igualmente gráfica, el:

19. Cese el ansia y la sed de los oficios;
 Que acepta el don y burla del intento
 El filósofo a quien hace sacrificios.

Con mayor dulzura, cierra el terceto siguiente, esta parte de la epístola:

20. Iguala con la vida el pensamiento,
 Y no le pasarás de hoy a mañana,
 Ni quizá de un momento a otro momento.

No han faltado críticos que acusaran de quietismo la idea capital de estos versos, y el fogoso Campillo llegó a escribir que "si la hubieran seguido nuestros antepasados, aún nos hallaríamos en el estado salvaje".

Cuestión de apreciaciones, y nada más. Para nosotros la idea está llena de poesía, vale decir, de belleza, y artísticamente, no concebimos otro progreso.

Una máxima de Séneca, de subido valor pedagógico, consigna: "largo es el camino por los preceptos; breve y eficaz, por los ejemplos". Fabio, quizá insensible a los consejos de su severo amigo, no podía sustraerse a la lógica fluyente de una serie de símiles.

Once estrofas, desde el 21 terceto hasta el 31, se dedican a tratar la fugacidad de las glorias humanas. El tema es antiguo como el mundo, y en España basta recordar el nombre de Jorge Manrique, y la discusión suscitada sobre la originalidad de las "Coplas a la muerte de su padre", para mostrar la fecundidad del asunto en su inmensa literatura. El artificio aquí seguido, es el mismo empleado en aquella obra famosa; la generalización poética, y los primores del lenguaje, encubren y hacen más atractiva la vetustez de las ideas.

La primera grandeza caída que se presenta al espíritu del poeta, es la de Itálica:

21. Casi no tienes ni una sombra vana
De nuestra antigua Itálica y ¡esperas?
;Oh error perpetuo de la suerte humana!

La primacía del recuerdo muestra el "localismo" del autor, que menciona la bella ciudad destruida aun antes de los clásicos ejemplos de Grecia y Roma. Ya vimos, al estudiar la "Canción a las Ruinas de Itálica", lo que ha sido este solar glorioso para los números andaluces, y en especial, para Ríojas. Uno de los motivos por los cuales se atribuyó a este poeta la poesía que estudiamos fué, precisamente, la mención que hace de Itálica el segundo verso, y algo también influyó la semejanza del último endecasílabo con este otro, perteneciente a la "novena canción" de Ríojas:

¡Oh de la humana gente mentes vanas!
 ("A la Pobreza").

22. Las enseñas grecianas, las banderas
 Del Senado y romana monarquía
 Murieron, y pasaron sus carreras.

A menudo, el afán de citar ejemplos tomados de la historia, conduce a un alarde de erudición pedantesca, reñida con la verdadera inspiración. El Marqués de Santillana, en varios pasajes de "Biers contra Fortuna" y hasta el atildado Manrique, en las coplas 27 y 28 de su celebrada composición, pueden invocarse a guisa de prueba de lo afirmado.

La reflexión propia de una época más adelantada, y de superior progreso literario, salvó nuestra epístola del escollo señalado y redujo el auxilio de la historia a las discretas y elegantes menciones del terceto 22.

Más que la historia, la vida corriente, la naturaleza nos muestran lo efímero de las *esperanzas cortesanas*:

23. ¡Qué es nuestra vida más que un breve día
 Do apenas sale el sol cuando se pierde
 En las tinieblas de la noche fría?

La idea abstracta de la vida se vuelve sensible mediante la sencilla comparación con el breve día seguido de tinieblas.

Lo mismo sucede con:

24. ¡Qué más que el heno, a la mañana verde,
 Seco a la tarde! ¡Oh ciezo desvarío!
 ¡Será que de este meño me acuerde?

donde trasunta la influencia de los libros sagrados.

Una nada son todos los años que vive. Dura un día como el heno: florece por la mañana, y se pasa; por la tarde inclina su cabeza, se deshoja, y se seca

(Salmo LXXXIX, vers. 5 y 6).

Es privilegio de la lengua y literatura hebrea, la concisión, pero aquí le superan el habla castellana y el numen andaluz, no obstante la decantada verbosidad de los escritores meridionales.

Mayor artificio se descubre en

25. ¿Será que pueda ver que me devío
De la vida viviendo, y que está unida
La cauta muerte al simple vivir mío?

cuya adjetivación sorprende por la acertada contraposición de los vocablos cauta y simple.

Una comparación familiar a todas las épocas y literaturas contiene el

26. Como los ríos, que en veloz corrida
Se llevan a la mar, tal soy llevado
Al último suspiro de mi vida.

que tiene clara semejanza, entre otros versos menos conocidos, con

"Nuestras vidas son los ríos
Que van a dar en la mar,
Que es el morir";

(Jorge Manrique. A la muerte de su padre.
Copia 3.ª).

con un endecasílabo herreriano:

"que la edad huve cual corriente río."
(Elegía IV. Terceto 26).

y con los primeros versos del soneto de Rioja, titulado: "A la Fugacidad del tiempo":

"Como se van las aguas de este río
Para nunca volver, así los años,"

En la poesía popular encontramos bellísimas variantes del mismo pensamiento. Sin embargo, cotejando unas con otras, nos parece que el cauce del endecasílabo, presta mayor y más rítmica velocidad al "río de la vida".

27. De la pasada edad, ¿qué me ha quedado?
O ¿qué tengo yo, a dicha, en la que espero,
Sin ninguna noticia de mi hado?

Sin ser mala esta estrofa, resulta inferior a las anteriores, y así lo ha reconocido el espíritu panegirista de Campillo. Las que siguen, en cambio, son hermosísimas:

28. ¡Oh, si acabase, viendo como muero,
De aprender a morir antes que lleguo
Aquel forzoso término postrero!;

Aprender a morir fué ciencia estoica. No debe, pues, extrañarnos reconocer un eco de aquellas palabras de Séneca:

"Antes de ser viejo pensaba en vivir bien; ahora que lo soy, pienso en morir bien, y morir bien es morir sin pensar."
(*"Epistolae Morales"*. LXI).

Continúa la cláusula admirativa con un modelo de elegante novedad en la expresión y de oportuna licencia en la estructura de los vocablos:

29. Antes que aquesta mies inútil siegue
De la severa muerte dura mano,
Y a la común materia se la entregue!

Leemos en seguida, uno de los más hermosos períodos de la obra:

30. Pasáronse las flores del verano,
El otoño pasó con sus racimos
Pasó el invierno con sus nieves caso;

Con poquisimas palabras, y la débil ayuda de una ligera antítesis, se pintan magistralmente las tres estancias.

El vocablo *cano* está empleado en su acepción figurada de blanco, y no se puede discutir cuánto contribuye su empleo a la poesía del concepto.

En Rioja, es muy frecuente la indicada acepción. (1) por lo contrario, en Medrano, ni una sola vez la hemos encontrado en su obra poética.

- (1) "Marchite ¡oh! nunca frío y cano hielo
De tus labios la dulce y blanda rosa."
(Soneto IV. "A unos Labios").
"Ya la hoja.....
Tiende amarilla por el suelo cano."
(Soneto IX. "A Don Juan de Arguijo").
"¡Ay amarilla selva que desnuda
Yaces, y en cano y yerto humor cubierta!"
(Soneto XIII. "A una Selva").
"Rompe luciente sol las canas nieves."
(Canción II. "Al Clavel").
"No inquietes atrevida
El cano seno a los profundos mares."
(Canción V. "A la Arreholera").
"Viste de yerba el suelo,
Y de verdor lozano
Frentes que desnudara el cierzo cano:"
(Canción VI. "Al Verano").

Hasta el estío recibe la calificación de cano:

- "Ella te defendió del cano estío."
(Soneto IV. "A un Río").
"Jamán, gloria y honor del cano estío."
(Canción IV. "Al Estío").

Descártase la hipótesis de un error de copia por tratarse de dos versos distintos. Y aunque así fuera, para tan pocas poesías de Rioja como han llegado hasta nuestros tiempos, y

Con el

31. Las hojas que en las altas selvas vimos
Cayeron, ¡y nosotros a porfía
En nuestro engaño inmóviles vivimos!

se cierra esta parte de la Epístola. La conclusión es inmejorable por la discreta antítesis de los pensamientos y el suave ritmo que remeda eficazmente la caída de las hojas.

¡Qué debe hacer Fabio, mientras las glorias se esfuman y las estaciones pasan! ¡Qué hace, interin, su amigo y consejero! Este nos lo dirá en varios tercetos que constituyen otra parte importante de la obra.

32. Temamos al Señor que nos envía
Las espigas del año y la hartura,
Y la temprana lluvia y la tardía.

El latinismo de *pluvia* por *lluvia*, no encubre la filiación hebreaica, después cristiana, del consejo. En el Antiguo Testamento, leemos:

“Dará él a vuestra tierra la lluvia temprana y la tardía, para que cojáis granos, y vino, y aceite.”

(Deuteronomio, Cap. 11, vers. 14). (1)

tratándose de un escritor de léxico abundante y variado, sorprende no poco su predilección por el epíteto.

Lo hemos hallado también, pero con mucha menos frecuencia, en Fernando de Herrera, en Lope de Vega, y en Góngora, a quien pertenece la original calificación siguiente:

*En verdes hojas como el de Minerva
Árbol culto, del sol yace abrasado,*

(Soneto CXXIV).

(1) Véase muy parecida frase en el “Nuevo Testamento”, Epístola a Santiago, Cap. 5, vers. 7.

El hombre debe distinguirse de los seres inanimados; por eso clama:

33. No imitemos la tierra siempre dura
A las aguas del cielo y al arado,
Ni la vid cuyo fruto no madura.

Y si por acaso Fabio ha seguido equivocada ruta, su amigo lo apostrofa enérgicamente, preguntándole:

34. ¡Piensas, acaso, tú, que fué criado
El varón para rayo de la guerra,
Para surcar el piélago salado.—
35. ¡Para medir el orbe de la tierra
Y el cerco donde el sol siempre camina?
;Oh, quien así lo entiende, cuánto yerra!

Al notar que una misma interrogación abarca dos apostrofes, sin perjudicar al ritmo ni a la claridad de los pensamientos, recordamos el elogio de Quintana, aplicable a la epístola íntegra, y muy especialmente a pasajes como el que comentamos: "La pesada cadena del terceto, que ordinariamente es tan ardua para los poetas como penosa para los lectores, escribe el gran lírico e insigne crítico, parece aquí un juguete que sirve a la grandeza y al movimiento".

El verso de "quien así lo entiende", se explica, porque:

36. Esta (1) nuestra porción, alta y divina,
A mayores acciones es llamada
Y en más nobles objetos se termina.

Más que la profundidad filosófica de las afirmaciones, el lector se impresiona con la paráfrasis empleada para designar el alma humana.

(1) Sobre los versos que comienzan con "esta" y los demás pronombres demostrativos, resuérdase lo dicho a propósito del primer verso de la "Canción a las Ruinas de Itálica".

Un paso más en la ciencia del espíritu dan los tercetos siguientes, sin que la hondura de las ideas perjudique la musicalidad del verso.

37. Así aquella que al hombre sólo es dada,
 Sacra razón y pura, me despierta,
 De esplendor y de rayos coronada;
 38. Y en la fría región dura y desierta
 De aqueste pecho enciende nueva llama
 Y la luz vuelve a arder, que estaba muerta.

Con este giro novedoso, que recuerda las ideas platónicas, se alude a la filosofía y al amor a la ciencia. La vida del filósofo no condice con la inquietud de la vida mundana; de ahí el dicho del poeta:

39. Quiero, Fabio, seguir a quien me llama,
 Y callado pasar entre la gente,
 Que no afecto los nombres ni la fama.

La serenidad que respiran estos versos contrasta con el tono amargo de los que siguen:

40. El soberbio tirano del Oriente,
 Que maciza las torres de cien codos
 Del cándido metal puro y luciente,
 41. Apenas puede ya comprar los modos
 Del pecar: la virtud es más barata
 Ella consigo misma ruega a todos.

El divino Herrera con aquel famoso

“El soberbio tirano confiado, etc.” (1)

está presente en el primer verso copiado, precediendo a la hipérbole genuinamente andaluza de las torres de plata, dichas de cándido metal, por elegante perfrasis.

(1) Canción en alabanza de la Divina Majestad por la victoria del señor Don Juan. Verso 11.

El segundo terceto clausura la parte de la epístola que podría llamarse filosófica por excelencia. La concisión del último verso y su ritmo seco se avienen con la idea expresada y con la situación de aquel

42. ¡Pobre de aquel que corre y se dilata
Por cuantos son los climas y los mares,
Perseguidor del oro y de la plata!

Con tan sentida exclamación se descarta toda idea de egoísmo y se pone de relieve la inclinación humanitaria del escritor. Horacio y Rioja, habiánle precedido en la expresión de análogas ideas:

En el poeta latino leemos:

"Huyendo de la pobreza, como mercader intrépido, corres a los confines de la India, a través de los mares, los escollos y el fuego."

("Epístolas", Libro I, Epístola I, Mecenas).

Y en el imitador sevillano:

"..... ¡Ob, Mario,
No venal por la púrpura ni el oro!
En vano me aconsejas que sulquemos
Mares que en breve airados temeremos."

(Canción VIII. "A la Tranquilidad". Imitación de Horacio).

La vida del discreto es muy sencilla: en tres eudecafilabos se describe:

43. Un ángulo me basta entre mis liras,
Un libro y un amigo, un sueño breve,
Que no perturben deudas ni pesares."

Ya hemos notado la maravillosa concisión de algunos versos de la "Epístola"; no vamos a repetirlos ahora.

Oigamos su manera de encerrar las materialidades de la existencia:

44. Esto es un solamente cuanto debe
Naturales al simple y al discreto,
Y algún nanjar común, honesto y leve.

Bastante inferior es la siguiente estrofa. A su respecto, escribió Quintana: "Yo diría que aquellos versos

45. No, porque así te escribo, hagas conceto
Que ponga la virtud en ejercicio;
Que aún esto fué difícil a Epiteto.

bajan algún tanto del tono general de la epístola y en mi dictamen tocan en prosaicos".

Campillo, a su vez, anota: "prosaica es la estructura del terceto; más bien que de Rioja, parece hecho por alguno de los Argensola". No lo acompañamos en su ironía, ni tampoco en su lenguaje.

Poco nos detendremos en:

46. Basta al que empieza aborrecer el vicio,
Y el ánimo enseñar a ser modesto:
Después le será el cielo más propicio.

cuya inspiración no es muy brillante, para copiar en seguida:

47. Despreciar el deleite no es supuesto
De sólida virtud: que aún el vicioso
En sí propio le nota de molesto.

"La aversión al vicio, es el principio de la virtud", estampó en la primera de sus epístolas el lírico de Venusa. Si el pensamiento gana, desde el punto de vista moral, con la modificación del poeta español, también supera en belleza al modelo.

Nótese, además, el giro *no es supuesto*, en el sentido de *no es prueba*, *no es señal*.

48. Mas no podrás negarme cuán forzoso
Este camino sea al alto asiento,
Morada de la paz y del reposo.

Esta forma perifrásica para designar el cielo, trae a la memoria la tercera estrofa de la "Noche Serena", del inmortal Fray Luis de León:

"Morada de grandeza
Templo de claridad y hermosura, etc."

El segundo verso con la sinalefa y la cacofonía de *sea al alto*, es el más defectuoso de toda la obra.

Consecuente el autor con el procedimiento seguido en anteriores versos, las ideas emitidas se ilustran con un ejemplo:

49. No sazona la fruta en un momento
Aquella inteligencia que mensura
La duración de todo a su talento.

Un nuevo giro idéntico al señalado en la estrofa 32, emplea el poeta para no designar directamente a Dios. La expresión *a su talento* por *a su arbitrio*, es genuinamente italiana, y no se encuentra en ningún escritor contemporáneo, según la autorizada opinión de Quintana.

El ejemplo se desenvuelve en el terceto:

50. Flor la vimos primero, hermosa y pura,
Luego materia acerba y desabrada,
Y perfecta después, dulce y madura;

Hermosilla, que censura, con su acostumbrada acritud, el procedimiento de aplicar a cualquier objeto varios epítetos sin relación ninguna entre sí y sin reque-

rirlo las ideas a expresarse, sienta la regla (bastante arbitraria) de que si conviene el empleo de dos, ambos deben expresar cualidades análogas.

De acuerdo con ese criterio, considera cuán bien hermanados, y "por decirlo así, cuán conspirantes" son los contenidos en el quincuagésimo terceto.

"La flor, — añade, — es hermosa, porque es *pura*; la fruta no sazónada es *desabrida*, porque es *acriba*; y ya en sazón es *dulce* porque está *madura*. Esto se llama saber hermanar los epitetos".

Temeroso de ser reprochado por "inútiles y metafísicas sutilezas", Hermosilla se defiende con la autoridad de Blair. No vamos a seguirlo en ese terreno, sin recurrir a sutilezas; nos basta invocar el consenso unánime de la crítica para calificar el terceto entre los mejores.

Hasta el rítmico con su linda alternativa; dulce en el primer verso, enérgico en el segundo y de nuevo, suave en el postrero.

La conclusión moral que surge del ejemplo, se expresa con suma sobriedad:

51. Tal la humana prudencia es bien que mida
Y dispense y comparta las acciones
Que han de ser compañeras de la vida.

A renglón seguido el numen sereno del poeta, estalla en santa indignación:

52. No quiera Dios que imite estos varones
Que moran nuestras plazas macilentos,
De la virtud infames histriones;

La expresión *infames histriones de la virtud*, el epíteto de macilento y el ritmo difícil de los endecasílabos, denotan la profunda irritación del poeta contra los hipócritas de su tiempo. No se aparta en ella de las máximas cristianas: el Evangelio enseña que Jesús

protegió a la adúltera, perdonó a la Magdalena y fué manso cordero con sus verdugos, pero también nos cuenta el Santo Libro la suerte que cupo a los mercaderes del templo y la severidad del Mesías con los Fariseos.

Nota Marchena, que sólo en esta oportunidad "el virtuoso y filósofo poeta", da rienda suelta a los arrebatos de su indignación. Y a fe que, por ser la única vez, su pluma dejó profunda huella, primero en el terceto ya copiado, y después, en la cruel alusión del terceto posterior:

53. Esos inmundos trágicos, atentos
Al aplauso común, cuyas entrañas
Son infaustos y oscuros monumentos.

brillante paráfrasis de un versículo de San Mateo:

"¡Ay de vosotros, Escritas y Fariseos hipócritas! porque sois semejantes a los sepulcros blanqueado, los cuales por afuera parecen hermosos a los hombres, mas por dentro están llenos de huesos de muertos y de todo género de podredumbre."

(Evangelio según San Mateo. Cap. XXIII, vers. 27).

Después de la fogosa invectiva, retorna el numen a su inspiración majestuosa y apacible, a cuyo influjo se deben otras dos estrofas consideradas entre las más hermosas de la obra.

54. ¡Cuán callada que pasa las montañas
El aura, respirando mansamente!
¡Qué gárrula y sonante por las cañas!
55. ¡Qué muda la virtud por el prudente!
¡Qué redundante y llena de ruido
Por el vano, ambicioso y aparente!

Los retóricos se han esforzado en señalar las distintas bellezas de este pasaje. A vuelo de pluma, enumeraremos las principales.

En primer término, sorprende la serie de admiraciones hábilmente enlazadas unas con otras. Cabe idéntica observación sobre las comparaciones, exactas y hermosas, que ilustran ideas cuya expresión escueta, hubiera adolecido de vulgaridad.

La dulzura de los versos y la repetición de una misma letra en algunos de ellos, los convierten en un dechado de armonía imitativa. En *Ercilla*, en Fray Luis de León, en la mayoría de los poetas españoles, solemos encontrar imitaciones felices de la música del céfiro en los jardines. Ninguno, sin embargo, llega a la perfección y a la riqueza de matices alcanzada en los últimos versos copiados.

EUSTAQUIO TOMÁ.

(Concluirá).

DEZIR DE LA ROSA

*Rosa, rosa,
Flor alada al aura leve.
Tú, que fuiste
Allí, bajo el cielo rosa,
Puro y triste,
Savidad de una mañana
Dulce y breve,
¿Dónde, dónde, flor humana,
Soñorosa,
Tú te fuiste?*

*Pregunté a la eterna brisa.
Viajero en el reino triste...*

*Y del tierno azur que añoro,
Rocío que un sueño irisa,
Vi, constelados de Uoro,
Pétalos de su sonrisa
Volar en la eterna brisa
De la mañana de oro...*

ABEL DE FUENTES.

TRES SONETOS

A LA SOÑADA ANTILLA

(A Daniel Sastinos Vigil)

I

*Tenso el albo velamen, navegas, mi barquilla,
indiferente al Euro que ruga, a las sirenas
que emergen entonando falaces cantilevas
y al puño del abismo que golpea tu quilla.*

*¿A dónde vamos? Vamos a la soñada Antilla
de las idealidades más altas y serenas,
isla sagrada en cuyas blanquísimas arenas
el pie de Calibán no pone su mancuella.*

*Mientras la vida alumbra mi ruta de esperanzas,
tu proa irá sedienta de azules lontananzas.
Mas, si antes, enemiga, anocheció tu suerte,*

*sin mengua fondearemos en brazos de la Muerte,
que es gloria ya haber sido, mi bien probado leño.
pilotos de alta mar en el mar del Ensueño.*

SÉMINA VIRESCUNT

(Al Dr. Julio Lerena Juanicó)

II

*El surco de mi siembra lo he trazado
bajo la plena radiación de un día
sereno y claro como el alma mía,
junto a la agreste senda de un collado.*

*Oprimiendo la estera del arado,
pise en las oleas toda la alegría
del afán interior que fué mi guía.
¡Que mi afán se haga fruto en el sembrado!*

*Y que sin restrictivos valladares,
con el crujir de espigas y panojas
diga, en mi nombre, un alto en el camino*

*a todo viandante y peregrino,
fraternalmente, así como las hojas
dicen su alto a los rayos estelares.*

EL BUEN CABALLERO

III

*Del páramo hostil de mi vida en un pátrco sendero,
marchando a mi encuentro, surgió su gallarda visión.
Fulgía la lanza; fulgía en su frente el acero
del yelmo, con límpido brillo de heroica ilusión.*

*Llegóse a mi lado. Su verbo cordial y severo,
forjado en un alma sin menguas, ganó mi razón,
y en cada fulgor de los ojos del "Buen Caballero"
sentí los reflejos sublimes de su corazón.*

*Tú ves, ¡oh! Quijote, subtr la malandrinocracia;
tú ves cómo el hambre sus hambres atávicas sacia
y arrastra por Sierra Morena justicia y moral...*

*Le dije. Y repuso: No pienses en el Clavileño.
En vez de subir a la etérea región del ensueño,
con lanza y adarga luchemos aquí contra el mal.*

JERÓNIMO ZULESI.

MÚSICA DE FIESTA

*Hay en la casa de la amada, fiesta;
las flautas locas a la danza invitan;
y en su balcón el alba me sorprende
poniendo en verso la amorosa cuita:
mariposilla que la luz seduce,
eso es mi vida.*

*Antaño, en esta noche, yo le entriaba
todas las flores que a mi paso había.
Otras palabras no dejé que oyera
herchidas de posión como las mías.
— ¡Y de mi casto amor era el encanto
su leve seno que recién nacía!*

*Con un dolor igual ruedan mis horas,
en el recuerdo de su amor ungidas.
Una mujer, pueden decir mis versos,
— pena y poesía
voló en mi alma para todas estas
amargas noches de mi mala vida!*

*¡Oh, música de fiesta! ¡Qué martirio
son para el triste las ajenas dichas!
Cual saetas, clavadas
llevo en el corazón las melodias.
Cruel es saber que, acaso,
lo que tanto se quiso nos olvida...*

SEGUNDO BARRERO.

ANUNZIA

Un prolongado silbido precipitó el fin de nuestro almuerzo, y, paladeando aun el último sorbo de café, franqueamos a saltos la corta distancia que media entre el restaurant y la estación.

Repantigados de nuevo en sus asientos, mis compañeros de tournée, iniciaban una cómoda digestión, amenizada por su charla vivaz e ingeniosa y por el suave aroma de sus excelentes *charutos*, mientras que yo, fatigado un tanto y bajo el peso del intenso calor de diciembre, me dejaba vencer por una irresistible modorra que insistía en unir mis párpados.

Las tres horas de viaje entre Porto Alegre y Montenegro, no me habían resultado, en verdad, muy agradables. Las bellas perspectivas del trayecto, éranme ya asaz conocidas, y la amena conversación de los compañeros tenía forzosamente que languidecer en tres horas seguidas. Además, la idea y los preparativos de la excursión improvisada, me habían robado el sueño la noche anterior y estaba un tanto malhumorado. Por otra parte, viajábamos bastante incómodamente, pues el vagón era pequeño e iba repleto: hacendados, corredores, conscriptos y curas. Uno de estos últimos, grueso y coloradote, párroco, seguramente, de alguna colonia alemana, colocado del otro lado del pasillo y

un asiento más al frente, con su ancho sombrero de fieltro blando interceptaba mi visual cada vez que intentaba tenderla sobre el paisaje a través de la ventanilla. Insistía en tener cubierta su gran cabeza, y a mis miradas de encono respondía con un gesto de ironía y mansedumbre que me enervaba.

Un nuevo silbido seguido de una serie de pequeños choques y gemidos de ejes, me arrancó de mi somnolencia. Los compañeros continuaban charlando e inundando de humo el vagón.

A marcha lenta, cruzábamos las soleadas laderas, y San Juan de Montenegro, esparcido pintorescamente en la base del cerro que la custodiaba, se entregaba a la siesta bajo los ardientes rayos de un sol de mediodía.

El tren cerría ahora velozmente hacia el Norte por entre campos cultivados, como si tuviese prisa en alcanzar las sierras que a lo lejos recortaban el horizonte en línea sinuosa, y en recibir su hálito refrescante y animador.

Hacia la izquierda, el paisaje comenzaba a transformarse: dilataban la perspectiva vastas hondonadas en cuyo fondo destacábase a veces una pequeña aldea de tejados rojos que contrastaban con el intenso verde de la campiña. A la derecha, no me atrevía a mirar por temor de encontrarme con el ancho sombrero de mi cura obsecuente y con su faz irónica y desafiante. Sin embargo, ¡oh sorpresa agradable! Al insinuar una ojeada exploradora, percibí que el sombrero no estaba ya en su lugar y, alentado por este feliz descubrimiento, enfoqué resueltamente el ángulo del vagón y me convencí de que la mole del cura había desaparecido para dar lugar a una silueta femenina vestida de azul.

¡Será joven! ¡Será bonita! me interrogaba, mientras sacudía el polvo de mis hombros y componía el nudo de mi corbata. Pero, la nueva compañera de viaje mostrábase poco dispuesta a satisfacer mi curiosidad: asomada a la ventanilla, parecía muy interesada en la contemplación del paisaje.

Tosi varias veces, sin resultado, y comencé a hablar en voz alta y en castellano, con mis amigos, procurando atraer su atención.

Una anécdota sabrosa y el coro de carcajadas que la festejó, provocaron el acontecimiento esperado: el vestido azul se movió; surgió un busto, una cabeza rubia envuelta en gasas y en la cabeza un par de ojos claros y profundos que, desde luego, causaron sensación en el grupo.

Dos de los compañeros se aprestaron a disputarme la atención de la viajera, pero vanamente, porque los ojos claros parecían ausentes y fatigados, indiferentes en absoluto a cuanto los rodeaba.

Favorecido por mi posición, inicié decididamente el ataque, pero mis miradas parecían molestar a los ojos claros que se obstinaban en vagar por las lejanías. Aproveché su indiferencia para observarla con detención: vestía con sencillez y esmero, tendría a lo sumo veinte años, y a juzgar por el tono de su tez y de sus cabellos, debía ser de origen extranjero. La boca era bien dibujada, de labios frescos y algo abultados. Sus manos eran bonitas, pero no estaban cuidadas, y en ellas, como en lo visible de sus brazos y aun en su propia cara, el sol había puesto un barniz levemente dorado. Hija de colonos, tal vez, familiarizada con las tareas del campo y respirando el aire fuerte de la tierra que vigoriza los pulmones y endurece el cutis. No obstante, esos detalles que acusaban una vida rústica no atenuaban el estallido de su belleza juvenil y vigorosa, que realzaba el brillo intenso de los ojos claros, largos y sombreados de largas pestañas.

Finalmente, y por breves instantes, nuestras miradas se encontraron y me estremecí. Los ojos claros demostraron, primero indiferencia, luego curiosidad, después atención, para volver a la indiferencia en seguida. El choque duró pocos segundos y quedé asombrado del extraño poder de expresión de aquella mirada.

Otra vez y otra vez y varias veces más fué necesario que provocase encuentros, para que los ojos claros mostrasen un poco de interés; luego no sé lo que pasó por mí: el vértigo de la conquista me poseyó, perdí la noción del tiempo y el contacto con mis compañeros, y la nueva expresión tierna y dulce de los ojos claros, me inundó el alma de gozo y bienestar.

El convoy se detuvo en una pequeña estación a la entrada de la sierra. Quise aprovechar la oportunidad para iniciar un diálogo desde el andén, pero un conscripto se me había adelantado y durante breves instantes me sentí inquieto y hasta celoso. Al reanudar la marcha, el militar siguió su plática, en pie, porque el asiento de los ojos claros estaba aislado. Demostré mi desagrado y los ojos claros sonrieron picaramente.

El conscripto dirigiase, también, a una señora anciana que ocupaba el asiento próximo y en la cual no había reparado: era la madre de la de los ojos claros. El tema de la conversación me tranquilizó luego: hablaban de su pueblo, de sus amigos; el conscripto sacó una cartera y de la cartera un retrato: era el de su novia. Los ojos claros volvieron a sonreirme.

El tren subía y subía: la máquina jadeaba, y los paisajes soberbios se sucedían, rivalizando en riqueza

de detalles y de matices. Los amigos, absortos en la contemplación del panorama, habían cesado de hacerme objeto de sus bromas a causa de aquel flirt no previsto en el programa de la excursión.

En *Línea Bonita*, una estación ya en plena Sierra, hablamos. Un cumplimiento banal y la consabida presentación mutua. Se llamaba Anunzia e iba para "Bento Gonçalves"; su padre era italiano y agricultor, y ella volvía de Montenegro donde tenía una hermana casada. Luego, como el tiempo era breve, las frases cálidas sustituyeron a los cumplidos y los informes. Agucé lo imposible mi ingenio para ahorrar los segundos, y mientras mis palabras volaban audaces, Anunzia sonrojábase y los ojos claros brillaban y se entornaban, alternativamente, con sorpresa o con fruición.

Cuando la locomotora arrancó, puso su mano en la mía; una mano cálida y pequeña que sentí impulsos de besar ardientemente.

Desde *Línea Bonita* hasta *Carlos Barbosa*, el trayecto es verdaderamente encantador. A un lado, la Sierra, en cuyo flanco abrupto la piqueta ha hendido un corte estrecho y vertical para sentar los rieles, cubierta de vegetación exuberante cuyas raíces y brotes afirman la muralla entretejiéndose como redes gigantesas; al otro, el valle, vasto y profundo, recortado en tablonas de colores diversos, de donde surge toda esa riqueza de producción que da vida a la zona colonial. Lejos, muy lejos, un grupo de casitas que dominaba el campanario como un pastor vestido de blanco; aquí y allá, minúsculas figuras de labradores guiando sus arados tirados por bueyes que parecían de ju-

guete; en el fondo y como incrustada en el ijar de la Sierra, una estación que habíamos dejado cien metros debajo de nosotros; y allí, arriba, las cumbres onduladas de los montes, vagas y brumosas, debajo de un cielo magnífico de azul y de oro.

Era tan intenso el poder de toda aquella belleza, que un instante me hizo olvidar de mis ojos claros. Cuando volví a ellos, los encontré puestos en mí, como estudiando en mi fisonomía los efectos del cuadro maravilloso. "Vengo en busca de paisajes bellos", le había dicho yo, "pero temo que nada pueda impresionarme ya, después de haber sentido fijos en los míos, sus ojos claros". Y ahora, Anunzia sonreía indulgente, mientras sus menudas y blancos dientecitos se hincaban en una manzana. Hice un gesto, como si quisiera morder en la misma manzana; Anunzia lo comprendió y me la ofreció disimuladamente; ¡No podía tomarla! Cuando la manzana desapareció, repetí el gesto y ella volvió a comprenderlo, pero esta vez los ojos claros me miraron duramente y se desviaron luego con enfado.

¡El túnel, el túnel!, exclamó en esos momentos uno de los compañeros, llamando mi atención hacia un punto negro que se destacaba en la rápida pendiente. Veloz cruzó por mi mente una idea loca y audaz. Interrogué sobre la duración del trayecto, clavando mis ojos en los de Anunzia; quince o veinte segundos, me contestaron. Los ojos claros abriéronse más que nunca y me miraron con sorpresa y azoramiento.

Estábamos ya cerca; la máquina silbó largamente; me puse de pie y el corazón latióme violentamente.

No alcancé a descifrar, entonces, la expresión de los ojos claros, porque súbitamente nos hallamos envueltos en densas sombras.

¡Quince segundos! ¡Veinte! ¡Un minuto o dos horas! No pude preciarlo. Al hacerse la luz volví en

mi. Ardíanme los ojos y las sienes me martilleaban horriblemente.

Anunzia, con los párpados entornados, dejaba de nuevo vagar su mirada por las lejanías; su cabeza caía, lánguida, sobre el respaldo del asiento y una vaga sonrisa entreabría sus labios húmedos. Yo guardaba en los míos un extraño sabor de fruta silvestre, como si los hubiese posado en el alma misma de la Sierra.

Hasta *Carlos Barboza*, nuestras miradas no se separaron un instante. La idea del próximo fin de aquel breve romance, me apenaba seriamente, y luego, había en mis ojos claros una tan bella expresión de dulzura y tristeza!

De *Carlos Barboza* parte el ramal a *Bento Gonçalves*; Anunzia debía descender allí.

Resueltamente les comuniqué a mis compañeros que no seguiría viaje, y no les costó poco trabajo disuadirme de la aventura.

En la estación la esperaban algunas amigas y parientes.

El tren se detuvo más de un cuarto de hora, pero apenas pudimos trocar breves palabras. Le prometí ir hasta *Bento Gonçalves* a mi regreso de la Sierra, y si no me fuera posible, enviarle noticias. En el invierno, nos encontraríamos en *Porto Alegre*.

Sonó la campana; su mano tembló en la mía, como un pajarillo asustado y los ojos claros se velaron un instante.

Largo rato permanecí en la plataforma, y, cuando el tren se internaba en la última curva visible, pude aun divisar a lo lejos, en el adén, la gasa clara y el vestido azul que agitaba la fuerte brisa de la tarde.

No he vuelto por aquellos parajes. Tampoco he sabido nada de Anunzia ni torné a verla más; pero, la *dulce saudade* de aquellas horas de viaje, me asalta frecuentemente y evoco con fruición la belleza de los paisajes, el vestido azul, el túnel, el encanto incomparable de los ojos claros y el extraño sabor de fruta silvestre que quedó en mis labios, como si los hubiese posado en el alma misteriosa de la Sierra.

JUAN J. BAJAC.

• Salto, 1924.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

"La gota de agua".—Por José B. Pedroni.—Buenos Aires.—1923.
"Olvidando al pequeño volumen, pero recordando, que apareció con las composiciones de mis veinte años, éste es mi primer libro", declara José B. Pedroni en el prólogo de "La gota de agua". Si no fuera por la transcripta advertencia preliminar, a fe que juzgaríamos que esta obra que comentamos, es un bellísimo juvenil. Siendo como es, un segundo libro—y en ignorancia de ese pequeño volumen de sus veinte años—nuestra opinión varía un tanto en exteriorizarse, temerosa de herir ese adorable orgullo de los autores todavía jóvenes. Pero, olvidáramos nuestra misión y habláramos caso omiso de la responsabilidad que nos incumbe, si aplaudiéramos esta nueva obra en la que el mal gusto literario asoma tras los recobrados temas pastorales de paisajes arbitrarios, de toponimia fantástica y de originalidad difícil. La abundancia de diminutivos y la repetición de cacofonías inasufribles revelan la falta de la labor artística en la depuración del verso, por la acción del sentido crítico sobre el fruto precocemente enajado de la inspiración. Y es algo axiomático: poeta que no limpia su verso de las impurezas de la expresión apresurada, tiene que fracasar irremediablemente. El oído es un buen contador de armonías; mas el verso debe llevar el lastre de la emoción o de la idea, y éstas no pueden ser perfectas sino después del polimento que requiere todo lo que aspira a perdurar. Todo esto dice que se olvide que el verso ha de ser elegancia verbal, y se enjine donde las palabras están impedidas de colmar un molde métrico y rítmico cualquiera. Por fortuna, Pedroni, en su "Dedicatoria" expresa el mejor juicio de su propia obra:

"Estoró las puertas, y allí de viaje
con mis tres burritas a buscar fortuna;
pero en el camino me hechizó la luna,
y esta poem con sin querer te traja."

Siendo la precedente una convicción del autor, según bien se ve por él, sólo cabe esperar que se independice del maléfico hechizo lunar, y que nos dé pronto el gusto de adorar un buen libro. Así lo