

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA

Y

LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

4

OCTUBRE—DICIEMBRE

1941

IMPRESA UNIVERSITARIA

FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR:

Eduardo García Maynez.

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país.....	\$7.00
Exterior.....	dls. 2.00
Número suelto.....	\$2.00
Número atrasado.....	\$3.00

Sumario

		Págs.
FILOSOFIA		
Eduardo Nicol	<i>Notas para la caracterología del artista</i>	175
Oswaldo Robles	<i>Esquema de ontología tomista (II)</i>	199
LETRAS		
M. Berveiller	<i>Influencias italianas en las comedias de Ben Jonson</i>	209
José Carner	<i>Nobleza del soneto</i>	227
Ulrich Leo	<i>Ensayo sobre la unidad poética en Dante</i>	249
HISTORIA Y ANTROPOLOGIA		
Federico R. Lachmann	<i>Excavaciones de Jericó y Cartas de Lachis: La Biblia como fuente histórica</i>	271
Agustín Millares Carlo	<i>Breves notas acerca de Fray Toribio de Benavente o Motolinía</i>	283
RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS		
<i>Filosofía</i>		
Eugenio Imaz	<i>Sociología: Teoría y Técnica.</i> (José Medina Echavarría)	289
Luis Recasens Siches	<i>Ideas y creencias.</i> (José Ortega y Gasset)	294

	Págs.
Luis Recasens Siches	<i>Historia como sistema.</i> (José Ortega y Gasset) 294
<i>Letras</i>	
L. Ferrán de Pol	<i>La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico.</i> (Américo Castro) 300
Francisco Giner de los Ríos	<i>La ciudad de Henoc-comentario, 1933.</i> (Miguel de Unamuno) 302
Julio Torri	<i>Recherches sur le Libro de Buen Amor.</i> (Felix Lécoy) 305
<i>Historia y Antropología</i>	
Agustín Millares Carlo	<i>Cartas de religiosos de Nueva España, 1539-1594</i> 308
Agustín Millares Carlo	<i>Luis Figueira. A sua vida heróica e a sua obra literaria.</i> (Serafim Leite) 308
Agustín Millares Carlo	<i>Relación de Tezcoco.</i> (Juan Bautista Pomar) 311
Agustín Millares Carlo	<i>Breve y sumaria relación de los señores de la Nueva España. Varias relaciones antiguas.</i> (Siglo XVI). (Alonso de Zurita) 311
Agustín Millares Carlo	<i>Orígenes de la Imprenta en España y su desarrollo en América Española.</i> (José Torre Revello) 312
Noticias	315
Publicaciones recibidas	317
Indices del Tomo II	327

Nobleza del Soneto

El primer poeta de España es el pueblo, sin rival en sus modos imaginativos de agudísima fineza, en su estado de gracia verbal, en su trato rico y variado del verso, caracterizado por su extrema plasticidad y libertad. ¹ Ciertamente que en modo alguno se confina la sobreexcelencia del pueblo español a la poesía. El campesino de ruín haber y casa de adobes, hecho a la crudeza del clima y la fortuna y a la soledad de los descampados, es a menudo más señorial que el grande de España. El vivo, lozano instinto religioso del hermano lego, no se halla compensado por capacidad de exégesis ilustre en el abad. La filosofía está en los refranes. El analfabeto, habitante de una madriguera, sin casi más que la virtud telúrica y unas sentencias gnómicas que heredó de sus pasados, un día, cuando un escalofrío de grandeza o de pasión de justicia asalte el cuerpo entero de la nación y le haga sacudir la inercia resignada, cobrará una intuición genial que acaso abandonara durante décadas y décadas a los irreales cuadros dirigentes.

Con asombro típicamente francés, cuenta Edgar Quinet, al relatar su viaje español de buen romántico cuidadoso de su reputación, ² que el Duque de Rivas está escribiendo versos del mismo tipo a que se muestra adicto su mozo de mulas. Dejemos a un lado esta desconsideración del romance, poco hegeliana, para decir que lo verdaderamente asombroso para quien se detenga en el examen de la poesía española, es la frecuente

1 Véase *La Versificación española irregular*, por P. Henríquez Ureña, publicación de la Revista de Filología Española. Segunda edición. Madrid, 1933.

2 E. Quinet. *Mes vacances en Espagne*. París, 1846.

claudicación en el gusto o el interés, la opacidad, la oquedad, la frialdad y la pesadumbre del mester de clerecía, del arte poética enseñada por maestros, profesada con empaque y diploma, en cuanto el devoto del numen sonoro se aleja desdeñoso de la piscina lustral que alimentan ricas linfas sin nombre.

Es imposible recordar sin delicia versos de Góngora, como el que acaso venga a resultar el más moderno de la lírica española, y que reza:

De una desigualdad del horizonte.

Pero el mismo Góngora, tan animado a lo "culto", equipado con tan densa solicitud latina y toscana, procede, en musa alternativa, del cantar y el romance.

Las flores del romero

.....

mañana serán miel.

Miel de poesía no menos que miel amorosa.

La poesía popular desempeña muy a menudo entre los poetas españoles funciones de disciplina clásica. Contra la redundancia chacharera o pseudotribunicia, encarece la virtud de la concisión, de la derechura de la palabra viva, despejo y eficacia máxima de cualquier dicho o discurso; naturalmente leve, enseña la sugestión, harto más poética que la aseveración importante, a que tiende el genio ético español; e incita con su ejemplo a la gracia y ardimiento del tropo. Exalta la lozanía del lenguaje y ofrece singulares aeropuertos a la imaginación.

Pero si hemos de estimar irrenunciable el estímulo y las lecciones parciales de la poesía popular, será inútil acudir a ella para el completo amaestramiento que sazona el gusto, o el estudio de los cánones que gobiernan el pleno juego de compases, concordancias, trabaduras y voladizos de la euritmia, o la educación, por ejemplos varios y acabados, de la calidad autocrítica.

Entre las formas poéticas no nativamente españolas, el soneto es probablemente la más genuinamente artística, por su estructura, por su tono, por su equilibrio, por su exigencia, por esa su condensación que invita a la intensidad.

La excesiva difusión del soneto para fines de galantería, adulaciones al poderoso, efusiones congratulatorias o necrológicas, etc., pudo hacerse hastiosa en el siglo XVIII, pero el romanticismo, a pesar de las aprensiones de algunos *dii majores*, le halló, desde Goethe hasta el ya clásico Valéry, en honra entre poetas de toda bandería. El romanticismo español no tuvo su Foscolo, su Keats, su Baudelaire. El soneto de lengua española florece en copia tropical en los países de América, y de rechazo, desde Rubén Darío, en la España estricta. Véase cómo resplandece la lengua castellana en la leyenda de Acteón, labrada en esmalte por Alfonso Reyes:

Diana

*A juzgar por el ruido de la fronda,
alguien llega: un temblor en el ramaje
revela fuga, o tímido espionaje
de capripedos. Surgen de la honda
selva las ninfas y, bailando en ronda,
cercan a Diana que olvidó el ropaje
y se recata mal con la salvaje
y enmarañada cabellera blonda.
De pronto escapan. Un galope trueno;
ceden las juncias; la hojarasca suena.
Y en lugar del raptor que las espanta,
ciervo nervioso y ágil aparece,
huella el suelo, y extático levanta
la grave cornazón que lo ennoblece.*

* * *

Como es de común conocimiento, *soneto* es voz de directo origen italiano. Pier delle Vigne, canciller del asombroso emperador Federico II Hohenstaufen, fijó su estructura más antigua (ab ab ab ab cde cde). Bueno es tener en cuenta que "los trovadores provenzales, huyendo de la persecución religiosa, hallaban franca hospitalidad en la tolerante corte de Palermo y excitaban en ella la emulación de los poetas sicilianos".³ El

³ *A History of Europe*, by the Rt. Hon. H. A. L. Fisher, Warden of New College, Oxford. C. XXIV.

hecho de constituir el soneto una evolución de la estrofa de la canción provenzal es tan manifiesto, que un monumento a toda gloria y reivindicación italiana como la *Enciclopedia* dirigida con distinción por Giovanni Gentile, no puede menos de reconocer que se produjo la aparición del soneto italiano "sotto lo stimolo di modelli provenzali". En efecto, la poesía artística novolatina nació y floreció en Provenza, y conquistó para la lengua trovadoresca su título de instrumento internacional de la literatura gentileza. Escuela fué aquella de cortesía y sutileza, culto litúrgico del amor idealizado, ⁴ promoción al goce estético puro, labra artificiosa y primorosa de la inteligencia y la sensibilidad, contrapartida casi renacentista de la ojiva y el silogismo.

De ese espíritu encontramos huellas patentes hasta en los sonetos de la *Vita Nuova*; y tal influencia, autorizada por Petrarca y Dante, cuyas divinas guidoras fueron dos mujeres, incólumes en el espíritu de ellos como sólo servidas con remotos suspiros, duró hasta el resurgimiento y difusión cortesana de la filosofía de Platón, con lo que aun en el nuevo entendimiento de amor fueron útiles aquellas palabras antiguas y dejos⁵ de primorosos ensimismados.

Alguna vez ha sido sugerida la eficacia, mirando a la identificación, en cada caso, de las naturalezas poéticas, de la distinción (útil, a pesar de su empleo de nombres históricos, para todos los tiempos) entre poetas trovadores y poetas troveros. Para los troveros, que ilustraron la *langue*

4 "Este amor palpitante, escribe H. A. R. Gibb en su notable contribución a *The Legacy of Islam*, Oxford, 1931, expresado con tal riqueza de fantástica imaginación y refinamiento literario, no es el amor expresado en las sencillas, apasionadas canciones del pueblo. Es una doctrina sentimental, un culto romántico, una condición patológica que puede ser simulada artificialmente y que halla su ideal, no en la doncella sino en la mujer casada, de cuyo culto y servicio deriva una fuerza ética que enriquece y ennoblece la vida del poeta". Gibb, para quien esa orientación resulta opuesta al ideal cristiano, y en modo alguno implícita en los nuevos ideales caballescros, recuerda que ya a fines del siglo VIII en la corte de Bagdad consagraban algunos poetas sus inspiraciones al rendido amor platónico, combinado con una teoría amorosa social y ética, que halló centro abonado de expansión en la extraordinaria vivacidad y receptividad estética de las cortes musulmanas de Andalucía. Hay curiosas analogías entre modos y estrofas de poetas provenzales y los debidos a la particular evolución arábigo-andaluza. Ribera, en su *Historia de la música árabe medieval*, 1927, halla nombres, de origen metafórico, en la terminología poética y musical de Provenza, que reproducen mentalidades persas y árabes, o derivan de nombres orientales.

d'oil, la trama, el hecho, lo ocurrido, es lo que más altamente importa; los prestigios del lenguaje alado son aquí servidores, instrumentos de un propósito honrado en que se halla implícita la crónica, y a las veces casi el inventario. Para los trovadores, gloria de la *lengua d'oc*, la palabra, la forma, son preeminentes, y su felicidad el sumo negocio; la belleza, más que en las grandes hazañas, en el milagro de la primavera o aun en la perfección de la mujer amada, está en un nuevo retñir de las voces, en la fórmula incantatoria del metro, en lo recamado sobre el pretexto, en la estilización que perpetúa o trasciende cada lampo del sentido o de la mente.

Cada senda tiene sus riesgos. Allí la palabra puede ser pesada, aquí hueca. Pero sí poesía, según términos zoroástricos, podría casi traducirse como pintura aparente de realidades no manifiestas, su proceso activo es el de la emoción verbal transfiguradora, apenas distinguible en su traza de la creación onomatopeica y metafórica del lenguaje, con la increíble elasticidad latente de las diversificaciones semánticas. El concepto recabado por el ritmo, seducido por la rima, es más genuinamente bello que el preconcebido y prefijado en estados de conciencia deliberante.

La precaución del poeta nativamente trovador, que es el más artista, habrá de estribar en la exigencia de esencialidad y de intensidad, para la que es no ciertamente medio único, pero sí uno de los más valiosos y perfectos, la estricta combinación matemática y musical del soneto, breve pero robusta, cerrada pero compleja, hostil a lo incompleto como a lo superfluo.

* * *

La poesía, como el lenguaje, nació en música. Espíritu, música y verbo se hallaban, por ejemplo, en no sé qué modulación feliz, ya individualizada, que expresaba la alegría por el retorno de la luz solar. Así se encuentran en la semilla el astil, las hojas, la flor y el fruto. Verbo, música y espíritu guardan de aquel estado primero inequívoca influencia.

Todavía poesía lírica, en estadios de civilización ejemplar, significa poesía cantada. Músico nació el soneto, como lo declara, además de su historia, el sentido etimológico de su nombre.

Para entender claramente la trascendencia de la emancipación formal de la poesía, veamos en el folklore de cualquier país lo ocurrido en la

canción bailada (balada) y en la canción de faena. La poesía funge allí de pauta de un ritmo; o de recurso, por asociación, memorativo. Y es harto común que esos versos aleccionadores sean tan huecos de sentido como el tecleto de los dedos sobre el cristal de una ventana. Veamos, por otra parte, lo que ocurre en la canción artísticamente elaborada, cuyo texto poético, muy acertadamente a mi ver, se llama en francés *paroles*. Por regla general lo más interesante para el compositor, lo de más patético efecto en el auditorio, no es la labra exquisita del verso, y lo que ella guarece: un sentido total, condicionado, matizado, flexible — sino algunas voces elementales, al paso entresacadas y por sí mismas embelesadoras, gotas de aljófár de la dicción que la música, mediante su magia particular, convierte por un instante en océanos infinitos. En la asociación de poesía y música sólo se consigue el neto predominio de la primera en la canción-relato, a cuyo tipo pertenece el romance popular español; allí una sencilla melodía, repetida incesante e invariablemente, obra como mera atmósfera, más bien asistiendo a la magnetización del oyente por el texto poético; la atención se fija en el desarrollo de éste, no reclamada por variaciones de aquélla. Pero aquí es a la música a quien incumbe, no sólo condición subalterna, sino también permanencia en formas elementales.

El soneto, estrofa independizada (todavía queda en él, recuerdo de su origen, la libre disposición de los tercetos contrastando con la fijeza para los cuartetos impuesta), debió de servir a un más complejo y sabio ejercicio musical. Pero en definitiva la estrofa desprendida de la canción, se desprendió, con su lógica objetiva, de la música, ya que no habrá de tardar en manifestarse su carácter de sucinto pero exclusivo templo de la poesía, acicate de perfección, prueba conjunta de intensidad y plasticidad, y, como dictó Carducci, *breve e amplissimo carme*.

Esta emancipación era necesaria para el logro absoluto de la calidad artística peculiar al verbo. Y lo que se perdiera en socialización de la poesía *ayudada* o *ayudadora*, se ganó en la muy preciosa preservación del texto. Todo poema destinado a su divulgación por medio de alguna especie de *joculares*, no era texto cerrado, sino abierto a infinitas cooperaciones, como le ocurre a la canción popular, que no es necesariamente por gentes populares inventada, pero sí entre ellas flotante, en crónica indecisión.

* * *

Quiere el primer verso de este sucinto poema dar el tono, especializar la atención; y, en cierto ejemplo clásico de soneto, que empieza o podría empezar los cuartetos con el adverbio *como* y los tercetos con el adverbio *así*, conviene que ofrezca ya la metáfora que en la primera parte de él se glosa.

El alma graciosa del soneto, su *quid divinum*, se halla en la transición de los cuartetos a los tercetos, que conllevó en los comienzos una transición musical, y es acechada por el oído educado con golosa expectación. En el sentido, además, se trata del paso de una composición de lugar a una revelación íntima del trazo esencial, de la postura definitiva, o, aun más egregiamente, del alma secreta de que fué emblema una apariencia evanescente. Y así como el primer verso del soneto debe ser promesa cabal, cumple al postrero comprender toda la esencia a la que se ha llegado por un exquisito laberinto de ecos.

La variedad posible en la distribución de los versos de los tercetos (me refiero al soneto petrarquiano, adoptado por Garcilaso, Camoens y Milton), permite que éstos se desarrollen con regularidad de ondas (cde, cde); o que, por ceder tal vez a la influencia de los cuartetos, adopten más decidida trabazón (cde, ddc); o que procuren una impresión de gradual alejamiento o amplitud (cde, cde), como, por ejemplo, en los sonetos de Herrera; o que aun más esfumen la rima final (cde, dec), modo al que, por ejemplo, fué adicto Bartolomé Leonardo de Argensola. No agotan, por cierto, las combinaciones referidas todas las posibilidades, pero sí cabe considerarlas como las más eficaces.

Las virtudes esenciales del soneto perduran contra lo que haya podido suponer alguna voz crítica, en formas relativamente distantes del dechado petrarquiano, entre las cuales tal vez sea la más diversa la adoptada por Shakespeare, con sus tres cuartetos heroicos y su dístico final, o, como decían los italianos, *rima baciata*. Su esquema de rimas (abab, cdcd, efef, gg) aumenta el trecho de la imaginación, y concentra la sentencia ética o hace más concentrado, más parecido a un fuerte decreto el resumen de la esencia poética. Pero a pesar de toda peculiaridad, existe la sólida y cerrada estructura, la condensación, la confidencia de llave metafórica, la transición o *volta*, el límite numérico que ciñe una inspira-

ción completa, guardada, en que no ya lo superfluo, sino aun lo inessential no halla cabida.

* * *

Nada menos que un nuevo Lucero pedía Cristóbal de Castillejo, paladín de las coplas castellanas, contra la nueva moda del arte lírico italiano, por Garcilaso acreditada con tan altos merecimientos. Había sido el tal Lucero, según Puigblanch en su *Inquisición sin máscara*, inquisidor que, en Córdoba, a principios del siglo XVI, tenía esta linda divisa: *Démele judío y dar-he-le quemado*. Claro que la demanda de Castillejo era exageración burlesca, y que no hemos de ver en ella una reiteración de la crueldad de Apolo hacia Marsias, tan a lo vivo pintada por Ribera:

*Pues la santa Inquisición
suele ser tan diligente
en castigar con razón
cualquier secta y opinión
levantada nuevamente,
resucítese Lucero
a corregir en España
una muy nueva y extraña,
como aquella de Lutero
en las partes de Alemania.*

En esta misma composición, dirigida "Contra los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos", exclama el fácil caramillero de Ciudad-Rodrigo:

*Ya muchos de los que fueron
elegantes y discretos
tienen por simples pobretos
por sólo que no cayeron
en la cuenta a los sonetos.*

Y, convocados por él los fantasmas de los viejos poetas, parecía oír esta declaración espiritual de Bartolomé de Torres Naharro:

*Torres dijo: "Si yo viera
que la lengua castellana
sonetos de mí sufriera,
fácilmente los hiciera,*

*pues los hice en la romana;
pero ningún sabor tomo
en coplas tan altaneras,
escritas siempre de veras,
que corren con pies de plomo,
muy pesadas de caderas”.*

Creíase Castillejo buen nacionalista velando como aduanero de frontera contra el acceso a España del endecasílabo, que había de ser su verso mayor, no sólo indispensable en la lírica, sino aun llamado, en las propias tablas, a compartir la popularidad del octosílabo, o a acreditarse, con la más elástica soltura, en los desempeños de la musa burlesca.

Por lo demás, casi no es necesario advertir que la pesadez de un verso no depende de su longitud métrica, y que un examen, aun superficial, del amaneramiento en que venía a dar la tradición medieval en decadencia, hace parecer al discreto feliz ventura que al fin se escribiera de veras, y tan de veras que era con toda la pasión y la emulación características del Renacimiento.

Del arte de los copleros quedó en España, jactándose de ser poesía, una facilidad inane, una habilidad exterior, de temas generalmente manidos, y que —*sic transit gloria mundi*— se ejercitó, a su tiempo, en el mismísimo soneto. Incluso altos poetas incurrieron a las veces en la flaqueza del soneto chirle, en que la noble estructura queda reducida a un tejemaneje de catorce líneas deslavazadas, en modo alguno correspondiente a la definición de Dante Gabriel Rossetti:

*A Sonnet is a moment's monument,
memorial from the Soul's eternity
to one dead deathless hour. Look that it be,
whether for lustral rite or dire portent,
of its own arduous fulness reverent:
carve it in ivory or in ebony,
as Day or Night may rule; and let Time see
its flowering crest impearled and orient.*

Hay un elegante, injustamente olvidado soneto de Francisco de Figuerroa, en que se halla el germen de una estética utilísima para las letras castellanas. Justo será transcribirle aquí:

Las musas en venta

¿Hay quien quiera comprar nueve doncellas
 esclavas o a lo menos desterradas
 de las tierras do fueron engendradas?
 ¿Hay quien las compre? ¿Quién da más por ellas?
 Fueron un tiempo en todo extremo bellas,
 airosas, ricas, graves y estimadas;
 y aunque de muchos fueron recuestadas
 bien pocas alcanzaron favor de ellas.
 Ahora van las tristes mendigando
 de puerta en puerta, rotas y baldías,
 y aun por sólo el comer se venderían.
 Pues no son muy golosas; que en hallando
 hierbas, flores u hojas, pasarían
 con sombras frescas y con aguas frías.

Dieta de pureza, indigencia de todo lo que no es pureza. Programa divino, pues los flacos mortales a menudo buscan otras cosas, o en ellas se extravían. Pero la belleza está en peligro, y las musas en venta, si por efecto de una decadencia siempre al acecho, nunca perfectamente cohibida, se disocia el trazo del propósito, y se bifurca la poesía en disciplina de hojarascas de oro o de aseptizada sequedad de conceptos. Por fortuna la poesía vuelve por sus fueros, y el último delicioso verso del soneto de Francisco de Figueroa podría ser definición o divisa del genio poético del moderno Antonio Machado, de tan admirable correspondencia, en su plena personalidad, con las mayores cumbres tradicionales de la poesía española.

Garcilaso de la Vega es uno de los más puros poetas españoles. A la influencia toscana, que acreditó en su dulcísima habla española, unió la del alto poeta catalán Ausias March, grande escolástico de amor, y evocador fiero de la violencia y la vanidad del goce, autor del verso vehemente *Tots mos desigs sobre vós los escamp*. De Ausias supo Garcilaso por Boscá (Boscan en castellano), y entrambos amigos siguieron al catalán de Valencia: Garcilaso alguna vez muy estrechamente. Recurriré a dos sonetos suyos, de los menos repetidos por autores gregarios de florilegios:

IV

*Un rato se levanta mi esperanza.
Tan cansada de haberse levantado
torna a caer, que deja, mal mi grado,
libre el lugar a la desconfianza.
¿Quién sufrirá tan áspera mudanza
del bien al mal? ¡Oh, corazón cansado!
esfuerza en la miseria de tu estado,
que tras fortuna suele haber bonanza.
Yo mismo emprenderé, a fuerza de brazos,
romper un monte, que otro no rompiera,
de mil inconvenientes muy espeso.
Muerte, prisión no pueden, ni embarazos,
quitarme de ir a veros como quiera,
desnudo espirtu u hombre en carne y hueso.*

XI

*Hermosas ninfas, que en el río metidas
contentas habitáis en las moradas
de relucientes piedras fabricadas
y en columnas de vidrio sostenidas;
agora estéis labrando embebecidas,
o tejiendo las telas delicadas,
agora unas con otras apartadas,
contándoos los amores y las vidas,
dejad un rato la labor, alzando
vuestras rubias cabezas a mirarme.
Y no os detendréis mucho según ando
que no podréis de lástima escucharme;
o convertido en agua aquí llorando,
podréis allá despacio consolarme.*

El delicado artifice de la regalada *Imitación de diversos*, Fray Luis de León, captó como ningún otro autor castellano el tono y el arte de los sonetos del Petrarca en su famoso *Agora con la aurora se levanta*, uno de sus poemas de más igual y acabada perfección. Ante este solo soneto palidece de envidia todo el frío esfuerzo de otro eclesiástico petrarquizante, Fernando de Herrera, poeta de una deidad femínea llamada indistintamente Luz. Heliodora, Lucero y Lumbre, y que, según Francisco Pacheco "con

aprobación del Conde, su marido, aceptó ser celebrada de tanto ingenio". Comprendo y apruebo al marido, para el que tales homenajes sólo implicaban seguridades, siquiera por lo tocante a la eficacia particular del vate. Por fortuna, influyó al poeta con mayores bríos el azar tonante de las batallas.

Sonetos como los de Herrera, meros ejercicios retóricos, desconocen, en aras al trato exclusivo de un juego de pies y de rimas, la dificultad mayor del soneto, la interna y genial. Se trata de pasar de un fenómeno plástico, que tiene categoría, más que de pretexto, de prefiguración, a la revelación profunda del espíritu. La dificultad formal no fué impuesta para evadir la pasión, sino para garantizar su autenticidad y asentarla en poderío superior a la contingencia. Tal ha sido la práctica ilustre, desde el Dante hasta Paul Valéry; y no es argumento en contra de ello lo que no existe, quiero decir la vegetación de fracasos de la mediocridad.

Lope de Vega, como los muy ricos, que siempre piden más, abarcó todos los matices de su edad. Fué popular, fué coplero, fué culto, fué conceptista, y, por encima de todo, fué Lope. Se le deben tres de los mejores sonetos de España, tan conocidos, que es excusable prescindir de su transcripción: el *Suelta mi manso, mayoral extraño*, lleno de la ternura que le inspirara la auténtica Dorotea, el memorable *¿Qué tengo yo que mi amistad procuras...?*, inspirado en un texto del beato Juan de Avila, y el soberbio medallón consagrado a *Judit*, que se me antoja inducido por un rico lienzo veneciano o flamenco, y en que ya se halla potencialmente el parnasiano Heredia. Pero sí quiero sacar aquí para desesperación de mediocres, una muestra suya bizarra, muy española, de que el desembarazo en el verso y el soberbio dominio del idioma pueden dar al mismo conceptismo, por rara fortuna, maravillosa turgencia:

A la noche

*Noche, fabricadora de embelecos,
 loca, imaginativa, quimerista,
 que muestras al que en tí su bien conquista
 los montes llanos y los mares secos;
 habitadora de cerebros huecos,
 mecánica, filósofa, alquimista,
 encubridora vil, lince sin vista,
 espantadiza de tus mismos ecos:*

*la sombra, el miedo, el mal se te atribuya,
solicita, poeta, enferma, fría,
manos del bravo y pies del fugitivo.
Que vele o duerma, media vida es tuya;
si velo, te lo pago con el día,
y si duermo no siento lo que vivo.*

Con sumo desembarazo omitido en las antologías poéticas, Miguel de Cervantes Saavedra es autor de un bello soneto que se halla, por su mal, en el libro menos leído —y uno de los más elaborados y curiosos— de las letras españolas: el *Persiles*. Ofrezcámosle siquiera el desquite modesto de parecer entre estos renglones:

*Mar sesgo, viento largo, estrella clara,
camino, aunque no usado, alegre y cierto,
al hermoso, al seguro, al capaz puerto
llevan la nave vuestra, única y rara.
En Scilas ni Caribdis no repara,
ni en peligros que el mar tenga encubierto,
siguiendo su derrota al descubierta,
que limpia honestidad su curso para.
Con todo, si os faltare la esperanza
del llegar a este puerto, no por eso
giréis las velas, que será simpleza.
Que es enemigo Amor de la mudanza,
y nunca tuvo próspero suceso
el que no se quílate en la firmeza.*

No recuerdo en soneto español más bella entrada que la de esos dos primeros versos.

Conceptismo y gongorismo se ejercitaron en el soneto. Don Luis de Góngora fué en él maestro. Tiene esa estructura solícita algo de camarín o estuche, al que no repugna, en manos de un depurado artista, cierto grado de preciosismo instrumental. La aridez del conceptismo le es más opuesta. De él se salió Quevedo en su soneto capital, el tan conocido en que refiere la condolencia cósmica en la muerte del duque de Osuna, con sonoridad y grandeza beethovianas. Curiosamente el más imperial de los sonetos españoles, empieza por un reproche a la ingratitude de España. Aquél sí que fué imperio, con españoles imperiosos, de espíritu no sojuzgado.

Los sonetos de Góngora han venido a ser muy modernos por su ambición y su sensibilidad. Acaso los sonetos no menos tersos que estilizados hayan sido víctimas de la atención preferente al arte más peculiar del gran cordobés. Por tal vez injustamente pospuestos citaré aquí dos, de los que diré, sin tenerlo por detracción, que hubieran podido ser caros a Garcilaso:

A una dama que, habiéndola conocido hermosa niña, la vió después hermosísima mujer

*Si Amor entre las plumas de su nido
prendió mi libertad, ¿qué hará agora,
que en tus ojos, dulcísima señora,
armado vuela, ya que no vestido?
Entre las violetas fui herido
del áspid que hoy entre los lilios mora;
igual fuerza tenías siendo aurora
que ya como sol tienes bien nacido.
Saludaré tu luz con voz doliente,
cual tierno ruiseñor que en prisión dura
despide quejas; pero blandamente
diré como de rayos vi tu frente
coronada, y que hace tu hermosura
cantar las aves y llorar la gente.*

A un arroyo

*¡Oh claro honor del líquido elemento,
dulce arroyuelo de luciente plata,
cuya agua entre la hierba se dilata
con regalado son y paso lento!
Pues ya por quien helar y arder me siento,
mientras en tí se mira, Amor retrata
de su rostro la nieve y escarlata
en tu tranquilo y blando movimiento,
vete como te vas; no dejes floja
la undosa rienda al cristalino freno
con que gobiernas tu veloz corriente:
que no es bien que confusamente acoja
tanta belleza en su profundo seno
el gran señor del húmido tridente.*

Debemos al Conde de Villamediana, gran señor fastuoso, amigo de obras de arte, armas antiguas y caballos, satírico implacable, estrellero y agorero, alto en valor e ingenio, infausto enamorado de una reina, uno de los más bellos sonetos de su tiempo y nación, perfecto en su ecuación de gracia y gravedad:

Al arroyuelo de un prado

*Risa del monte, de las aves lira,
pompa del prado, espejo de la aurora,
alma de abril, espíritu de Flora,
por quien la rosa y el jazmín respira:
aunque tu curso, en cuantos pasos gira,
perlas vierte, esmeraldas atesora,
tu claro proceder más me enamora
que cuanto en tí naturaleza admira.
¡Cuán sin engaño tus entrañas puras
dejan que por luciente vidriera
se cuenten las quijuelas de tu estrado!
¡Cuán sin malicia cándido murmuras!
¡Oh sencillez de aquella edad primera!
Perdióla el hombre y adquirióla el prado.*

Entre los poemas de don Antonio Hurtado de Mendoza, *el discreto de palacio* en la corte del Buen Retiro, figuran dos sonetos admirables por calidad y dignidad de inspiración y lengua.

La guerra

*Sangrienta perdición, yugo tirano,
guerra cruel, origen y osadía
de la injusta primera tiranía
que puso cetro en poderosa mano.
Bárbara ley, tan murmurada en vano:
ayudar del morir a la porfía,
como sino costara solo el día,
como si no sobrara el ser humano.
Mas aunque más, oh guerra, estás culpada,
es mayor la de fáciles antojos
en bello campo de belleza armada.
No quiero amor; más quiero dar enojos
a la dura violencia de una espada
que a la blanda soberbia de unos ojos.*

La soledad

*Amable soledad, muda alegría,
 que ni escarmientos ves ni ofensas lloras,
 segunda habitación de las auroras,
 de la verdad primera compañía;
 tarde buscada paz del alma mía
 que la vana inquietud del mundo ignoras,
 donde no la ambición hurta las horas
 y entero nace para el hombre el día.
 ¡Dichosa tú, que nunca das venganza
 ni de palacio ves, con propio engaño,
 la ofendida verdad de la mundanza,
 la sabrosa mentira del engaño,
 la dulce enfermedad de la esperanza,
 la pesada salud del desengaño!*

El espíritu del soneto es clásico. No es de extrañar, pues, que varios poetas españoles, imbuídos por el humanismo renacentista, se valieran de él para evocar los dioses y héroes antiguos. Tales figuraciones pudieron tal vez compararse, por lo mediatas y superficiales, a ese estudio del dibujo en pobres escuelas del pasado en que los alumnos reproducían los trazos de un yeso barbudo y con traje talar cayendo en rígidos pliegues; otras veces, con más alta solícitud, se seguía la pauta de historiadores y poetas, sobre todo latinos.

Pero fué acierto de don Juan de Arguijo, ese veinticuatro de Sevilla que sabía griego, cobrar e interpretar el mito de Ganimedes como expresivo de la consagración inmortal, con fuerza y movimiento de grande eficacia:

Júpiter a Ganimedes

*No temas, ¡oh bellissimo troyano!
 viendo que, arrebatado en nuevo vuelo,
 con curvas uñas te levante al cielo
 la feroz ave por el aire vano.
 ¡Nunca has oído el nombre soberano
 del alto Olimpo, la piedad y el celo
 de Júpiter, que da la lluvia al suelo
 y arma con rayos la tonante mano,*

*a cuyas sacras aras humillado
gruesos toros ofrece el teucro en Ida,
implorando remedio a sus querellas?
El mismo soy; no al águila eres dado
en despojo; mi amor te trae, olvida
tu amada Troya, y sube a las estrellas.*

Por su parte don Francisco de Medrano, también de la culta Sevilla, huésped de Roma al cuidado de una pretensión que salió fallida, devoto asiduo de la musa horaciana, enriqueció las letras españolas con un levantado soneto estoico, español, en verdad, al par que latino, pues si hemos de creer a Estrabón, que nos cuenta la primera anécdota peninsular, estoicos fueron ponentiscos del Mediterráneo harto antes de Séneca:

A las ruinas de Itálica

*Estos de rubia mies campos agora
ciudad fué un tiempo: Itálica. Este llano
templo fué, en que a Teodosio y a Trajano
puso estatuas su gente vencedora.
En este cerro fueron Lamia y Flora
llama y admiración del mundo vano;
en este mismo el luchador ufano
del aplauso esperó la voz señora.
¡Cómo se murió todo! Mas erguidas
a pesar de fortuna y tiempo, vemos
estas piedras, del hado combatidas.
Pues si vencen la edad y los extremos
del mal piedras calladas y sufridas,
como piedras suframos y callemos.*

De don Pedro Calderón de la Barca se cita y transcribe con preferencia el popular soneto a unas flores, sacado de *El príncipe constante* (Lope en su *Arte de hacer comedias* había establecido la utilidad del soneto para el actor que espera en la escena). Pero se hace rara vez mención de otro, discurso de rey (que aparece en la obra maestra *El gran Teatro del mundo*), harto más importante y personal:

*Viendo estoy mis imperios dilatados,
mi majestad, mi gloria, mi grandeza,*

*en cuya variedad naturaleza
 perficionó despacio mis cuidados.
 Alcázares poseo levantados;
 mi vasalla ha nacido la belleza.
 La humildad de unos, de otros la riqueza,
 triunfos son al arbitrio de los hados.
 Para regir tan desigual, tan fuerte
 monstruo de muchos cuellos, me concedan
 los cielos atenciones más felices.
 Ciencia me den con que a regir acierte,
 que es imposible que domarse puedan
 con un yugo no más tantas cervices.*

Convendrá no pasar por alto dos sonetos anónimos del siglo XVII, dignos de mucho encarecimiento; de fresca y donosa inspiración el primero, y de cruel aguijón el segundo, escrito al paño por quién sabe qué lector de Tácito y Juvenal, y conocedor profundo de esa España que ya resulta pasmo del mundo por un magnífico arrebató de su pueblo o ya parece sobrevivido espantajo por la ineptia de los validos en el poder.

Dice el primero:

*El que tiene mujer moza y hermosa,
 ¿qué busca en casa de mujer ajena?
 La suya ¿es menos blanca? ¿es más morena?
 ¿Es fría, floja, flaca? No hay tal cosa.
 ¿Es desgraciada? No, sino graciosa.
 ¿Es mala? No por cierto, sino buena.
 Es una Venus, es una sirena,
 un fresco lirio y una blanca rosa.
 Pues ¿qué busca? ¿do va? ¿de dónde viene?
 ¿Mejor que la que tiene piensa hallarla?
 ¿Ha de ser su buscar en infinito?
 No busca él mujer, que ya la tiene:
 busca el trabajo dulce de buscarla,
 que es el que enciende al hombre el apetito.*

Fué escrito el segundo a raíz de la concesión por Felipe IV al Conde-duque de Olivares, por la menor hazafia del socorro enviado a una plaza fronteriza, de una copa de oro anual.

*Preguntas y respuestas entre un monarca
y un consejero de estado*

*¿Qué es lo que hacéis? — En nada discurrimos.
¿Pensáis en algún medio? — No sabemos.
¿Buscáisle en la justicia? — No podemos.
¿Esforzáis la milicia? — No la vimos.
¿Dónde está el bien común? — No lo sentimos.
Su honra ¿dónde está? — No la tenemos.
Habladme sin rebozo. — No queremos.
Advertidme siquiera. — No advertimos.
¿Qué consultáis? — Los cuándo y los cómo.
¿Y los motivos? — Eso no alcanzamos.
De guerra ¿qué sentís? — Perdidos somos.
¿Socorréis al imperio? — No atinamos.
¿Hay alguna esperanza? — Ni aun asomos.
¿Y el caso de la copa? — En eso estamos.*

De Terrazas, cronológicamente primer poeta mexicano, cuya obra acaba de editar amorosamente uno de los mayores nombres de esta erudición y crítica literarias, el señor Castro Leal, sería lamentable omisión no citar un curioso e impresionante soneto, que en aquella su edad hacía presentir los todavía tan lejanos modos surrealistas:

*Soñé que de una peña me arrojaba
quien mi querer sujeto así tenía,
y casi ya en la boca me cogía
una fiera que abajo me esperaba.
Yo con temor buscando procuraba
de dónde con las manos me tendría,
y el filo de una espada la una hería,
y en una hierba asir la otra buscaba.
La hierba a más andar iba arrancando,
la espada a mí la mano deshaciendo,
y yo sus vivos filos apretando.
¡Oh misero de mí, qué mal me entiendo,
pues huelgo verme estar despedazando
de miedo de acabar mi mal muriendo!*

Entre la obra poética de la gran mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, hay que rendir homenaje a este diáfano y a la vez muy íntimo soneto, fe-

menino, apasionado y altivo, dedicado a un amor sin encuentro y sin partida :

*Detente, sombra de mi amor esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.
Si al imán de tus gracias atractivo
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?
Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía:
que aunque dejas burlado el lazo estrecho
que tu sombra fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho,
si te labra prisión mi fantasía.*

Algún día me será grato relatar la peculiar riqueza del soneto en las letras de México emancipado.

Al nombre de México está unido, por los cuidados de su prosa, pulimentada en la presentación de la historia mexicana, el de don Antonio de Solís, autor del siguiente soneto, de tono nada común en la producción poética de sus días, y présago, a su modo, del humorismo romántico :

A la rosa

*Viene abril, y ¿qué hace? En dos razones
viste a un rosal de hojas, que ha tejido,
y luego toma y dice: —Este vestido
tiene ojales; pues démosle botones—.
Dáselos, y los rompen a empujones
las hormillas, que el tiempo ha colorido;
ascuas hoy, que la púrpura ha encendido,
de los que eran ayer verdes carbones.
Nace la rosa, pues, y apenas deja
el botón, cuando un lodo la salpica,
un viento la sacude, otro la acosa,
ájala un lindo, huélela una vieja,
y al fin viene a parar en la botica:
si esto es ser rosa, el diablo que sea rosa.*

N O B L E Z A D E L S O N E T O

* * *

Basta con lo diseñado para mostrar la nobleza del soneto, por su origen; y su nobleza también como ejercicio contrapuntístico, valorador de la lengua culta, implícito correctivo de holguras, descuidos y desigualdades, y admirablemente efectivo en voces castellanas, tan radiantes bajo el cuádruplo ceñidor. Y para que entienda el discreto que mucha futura asiduidad espera de la buscada erudita y el cernido del gusto la valoración completa del tesoro del soneto español; a cuyos empeños ojalá sirva de estímulo esta mi somera instancia.

JOSÉ CARNER.