La oda «Al panteón del Escorial», de Quintana

DON Manuel José Quintana nace en 1772. Veintiocho años antes había nacido Jovellanos, y dieciocho Meléndez Valdés, los dos maestros y amigos suyos. Leandro Fernández de Moratín —ya no tan amigo— le llevaba doce. Quiere decirse que de los tres más notorios poetas clasicistas del XVIII le separan, al menos, tres lustros.

Don Manuel José Quintana, que nace —acaba de recordarse— en 1772, tiene quince años cuando viene al mundo el granadino Martínez de la Rosa y diecinueve al nacer —otro andaluz— Angel Saavedra. Con esto se dice que otros tres lustros le distancian de los primeros románticos.

Algo mayores en edad que don Manuel José Quintana son Cadalso (1741) y Cienfuegos (1764), y ambos son tenidos por prerrománticos.

Aguas de ría que aún no son mar, que han dejado de ser corrientes fluviales, son esas zonas de transición en los movimientos literarios. Quintana estuvo más cerca del clasicismo dieciochesco que del romanticismo decimonónico. No obsta para que fuese un hombre muy del diecinueve en política: auténtico liberal, y el liberalismo afluye desde el caudal ideológico

del XVIII, pero son las Cortes de Cádiz quienes le dan lecho. Vida y obra; aún más: obra y conducta personal, marchan parejas en don Manuel José quien, sobre todo, es un poeta político: un poeta que nutrió la poesía de su materia ideológica. Liberal y romántico van también de consuno. No increíble resulta, pese a todo, oír cualquier preludio del nuevo talante en la fronda elocuente de aquel cuya pluma —al decir de Gabriel Araceli en una página de los «Episodios» *(Cádiz)*— más hizo por la causa liberal que la espada de muchos.

Y el preludiar suena —creo yo— aquí: en esta oda *Al panteón del Escorial,* escrita en 1805. Comenzando por la «mise-en-scène». Un hipogeo, urnas que coronan «pomposas letras», invocación a los sepulcros, quicios resonantes, pabilos extintos, lamentos de almas torturadas. Aún podemos seguir con el tema —no el asunto o la intención, que son diferentes— empleado: escogimiento de hechos entre históricos y legendarios, dos parricidios, una visión retrospectiva y una tormenta en alta serranía. Estos aspectos, así como la adjetivación tremenda —que también en otros poemas aparece— denotan el prerromanticismo de este poeta primordialmente clásico.

La intención de la oda es, en sí, como casi siempre en Quintana, política. El asunto: la anatematización del absolutismo (años más tarde sería víctima de él) y la defensa de la libertad. Un tercer objetivo, privativo de este poema, es la censura, en bloque, de los reyes de la Casa de Austria. Recordemos que en otro momento de sus escritos en prosa, sentencia: «reyes que por diferentes pasiones y caracteres debían dar en el suelo con cualquier imperio».

Concretamente sobre la leyenda —o bien la realidad no comprobada; esta es cuestión para los historiadores—, su sesgo romántico está abonado, años

antes, por Schiller; años después, por Víctor Hugo y, aquí mismo, por Núñez de Arce. Son las supuestas relaciones amorosas de Isabel de Valois —jovencísima tercera mujer del rey Felipe— con su hijastro Carlos, de la misma edad.

Quintana —ahora veremos el poema— no da crédito al incesto pero sí a la doble venganza regia, con lo cual esta, si nunca hubiera estado justificada, se acrece en crueldad. Resulta claro que el autor quiso coger el tema al vuelo, y largó sobre él toda la munición.

El poema —abordémosle ya de frente— se compone de 304 versos, alguno de ellos partido por el cambio de voces dialogantes, ya que su parte central es un diálogo de varios personajes. Albert Derozier —autor de un libro importante: *Manuel Joséf Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne*, París, «Les Belles Lettres», 1968— dice, en las notas al volumen de *Poesías completas* —Clásicos Castalia, Madrid, 1969— que esta oda es propiamente «una larga escena de teatro».

La estructura se desarrolla con este esquema: 70 versos de entrada en materia; 28 de iniciación de la visión de ultratumba; 33 de primer diálogo; 28 de narración; 18 de nuevo diálogo; 26 de narración; 35 de continuación del diálogo; 18 de narración y descripción; 20 de monólogo; 4 de explicación; 8 de monólogo final; 16 de liquidación de la visión y final del poema.

Los dieciocho versos iniciales plantean un estado de ánimo deprimido por «amargos días» en los cuales, sucesos no muy claros, pero de implicación política —«el yugo indigno»— han motivado «plagas del imperio del mar contra España». El poeta, ansioso de sosiego, se propone huir «a los desiertos», donde pueda estar «de la injusticia ausente». La parte que sigue

conviene dividirla en dos. En los primeros versos se recoge uno de los escasos toques paisajísticos de la poesía de Quintana: habla de «las sierras nevadas y fragosas lindes eternos de las dos Castillas» y, a continuación, viene una especie de «menosprecio de corte»: se aleja «del fango en que tú, ¡oh corte!, nos humillas». (Ya en el poema a don Nicasio Cienfuegos, de 1797, habla de la ciudad como «ese abismo pestilente y ciego».) Tras unos versos de llegada a El Escorial, se hace una crítica del arte allí acumulado por cuanto tuvo de servil. (Es una idea muy suya esta de combatir lo que hoy llamaríamos el arte colaboracionista.)

El fragmento siguiente se utiliza para describir la cripta e invocar a los sepulcros. Algunos versos más son una apelación a la «Musa del saber» para que coopere a exponer lo que, en forma de visiones fantasmales, va a ocurrir. Es, pues, una equilibrada mezcla de romanticismo visionario y de clasicismo razonador.

En la parte siguiente surgen las primeras apariciones. Son los espectros del príncipe Carlos y de su padre, Felipe II. Aquel muestra, «en su lívido cuello, la huella sanguinosa del nudo atroz que le arrancó la vida». El espectro del rey se presenta con dramatismo y prejuicio, ya que al percibir su aparición, el poeta dice que «de odio a un tiempo y horror me estremecía». Aún insiste, al calificar la frente de «pálida y odiosa». En seguida se añade «aleve hipocresía», «sed de sangre y de dominio», «ojos de víbora» y «barba como yerba ponzoñosa».

Inmediatamente se da entrada al diálogo hijo-padre. Recriminaciones de aquel y autodefensa de este, que invoca la razón de Estado. Carlos elogia la virtud y la hermosura de Isabel. Han transcurrido veinte versos más y el poeta, indicando en una acotación que escucha «hondo gemido», hace intervenir a la joven

reina, quien prorrumpe en lamentos y concluye con un epifonema: «Ay infeliz de la que nace hermosa», que hizo fortuna y se repitió, en tiempos, en la conversación corriente, como numerosos fragmentos de poesías y obras teatrales de conocimiento popular.

De nuevo el poema adquiere tono descriptivo. Vuelven las alusiones a las muertes: esta vez es la copa del veneno. El rey siente remordimientos, pero reconviene al hijo. La paz y el orden que este puso en peligro son esgrimidos como razón del crimen. Carlos responde con un alegato contra la pasión de mandar y se complace llamando a los «nietos imbéciles» del rey, para que le digan en qué quedó el imperio.

Se amplía la visión: surgen tres nuevas sombras; los tres austrias restantes. Quintana los retrata con impiadoso pero certero diseño. El rey les interroga, les pide cuentas, y cada uno, al contestar, vuelve a definir el triste campo de sus acciones en vida. Felipe II se indigna al saber que Carlos II puso el trono en manos francesas —«esa gente abominable»— y clama al emperador, a su padre.

La aparición de Carlos V es rodeada de solemnes elogios. En un breve epicedio, surgen referencias bélicas e imperiales ante el «espectro augusto y venerable / que a los demás en magestad vencía». El poeta respeta a Carlos V tanto como desprecia a Felipe II. Las palabras que hace decir a Carlos V son de censura para su heredero. Se culpa a sí mismo de la muerte de Padilla (el poeta había utilizado ocho años antes el tema del famoso comunero para otra oda), pero acusa a Felipe de la muerte de Lanuza y de conculcar los fueros de Aragón. Quintana llega nada menos que a poner en boca del retirado de Yuste la calificación de «ambición fanática» para lo que el hijo llamó «prudencia». Voces a través de los siglos inquietan al emperador que concluye arengando a los hom-

bres todos para que, ellos mismos, labren su ventura y no la esperen de los tiranos.

Esta soflama final, síntesis de la idea que anima al poeta, remata el climax de la oda. Quintana ha conseguido hacérselo enunciar al propio emperador. Es su venganza de hombre antitiránico, antiabsolutista. El poema entra ya en su fase final. Dieciséis versos en los cuales una tormenta sobre el Guadarrama, liquida la escenografía fantasmal. El poeta «cobra el sentido» y piensa que el cielo ha solemnizado con su propio juego meteorológico «la terrible lección» de ultratumba.

Ingenuo en el fondo, el poema es uno de los más violentos de Quintana. Uno de los que comportan mayor carga política. Parece como si el autor, al echar mano de un tema lejano en el tiempo, se sintiera impune. La adjetivación es durísima; la acusación, implacable.

Quintana construye sus odas con meticulosidad. Están elaboradas a brazo. Esto se demuestra por la exactitud de las alusiones históricas, incrustadas como en labor de taracea. Se sintetizan poéticamente, con extraordinario poder de concentración expresiva. Veamos algunas.

El desdichado príncipe Carlos habla a su padre:

... Cuando asolados
por tu superstición reinos enteros
yo los osé compadecer, tú entonces
criminal me juzgaste...

Las guerras de religión, el posible alejamiento del príncipe del catolicismo, sus negociaciones secretas con los cabecillas de Flandes, se traslucen con sobriedad. Ahora bien, ¿es esta la causa para Quintana de la violencia ejercida sobre el príncipe? Lo es, pero sin

desechar la otra: la amorosa. Quintana no desaprovecha nada peyorativo para Felipe II. Así, la joven reina Isabel dirá:

... mis ruegos
cual si de un torpe amor fueran nacidos
irritaron tu mente ponzoñosa.

(Nótese que por segunda vez se aplica el adjetivo *ponzoñosa* a la persona de Felipe II.)

Carlos, encarcelado desde enero de 1568, murió (¿estrangulado?) en Madrid, el 25 de julio del mismo año. Isabel de Valois moría también aquel otoño, en Aranjuez. ¿Envenenada? Para el autor de la oda ambas interrogaciones se resuelven en un sí. Al mismo tiempo, no le cabe duda de la inocencia de los jóvenes. De suerte que, en su visión, Isabel aparece «en los hombros del joven reclinada», mientras en sus ojos fulge «la amistad más viva, la más noble piedad». Toda exculpación, pues, para ambos; toda condenación para el tirano. La oda, como se ve, lleva un camino recto.

El bosquejo de cada uno de los Austrias es, como ya se dice, de una brevedad incisiva, en pequeñas etopeyas:

Alzaba al cielo sin cesar los ojos
con apariencia mística el primero
dejando el cetro en tanto por despojos
a un mercenario vil, cuya avaricia
mientras más atesora más codicia.

Tras ese «mercenario vil» —adjetivo muy de la época y muy de Quintana— es claro que está el duque de Lerma, famoso por su sed de riquezas, y en la «apariencia mística», la religiosidad del hijo de Ana de Austria, en cuya boca pone Quintana esta declara-

ción de su acto político-religioso más notable: la expulsión de los moriscos, en la segunda década del siglo XVII:

Yo nací para orar: un solo día
quise mostrarme rey, y de sus lares
a las arenas líbicas lanzados
un millón de mis súbditos se vieron.
Los campos todos huérfanos gimieron,
llora la industria su viudez...

Después de esta comparecencia de Felipe III, su hijo Felipe IV queda así definido:

En juegos, danzas, farsas distraído,
y al crótalo procaz dando el oído,
el segundo se entrega a los placeres
y el reino y el deber pone en olvido.

La metáfora *crótalo procaz*, que transparenta la leyenda bíblica de la serpiente tentadora, implica también los amores reales con «la Calderona», con Tomasa Aldama y hasta —de abrir crédito a la maledicencia que historiadores serios parecen desmentir— con sor Margarita de la Cruz. Las frases dichas por el espectro del propio rey no son menos significativas:

... Ya el trono de oro
que a tanto afán alzaron mis abuelos
debajo de mis pies se derrocaba.

Sin duda Quintana está aquí pensando en Westfalia, en Rocroy, en Villaviciosa. Tal vez en la expresión de don Francisco de Quevedo: «más grande cuanto más tierra le quitan», satirizando el increíble apelativo. Y continúa el poema:

mientras que embebecido entre festines,
yo, olvidando mi oprobio, respiraba
el aura del deleite en los jardines.

De nuevo la incorporación de elementos muy precisos: Felipe IV es el creador del Buen Retiro. Y, en cuanto al *oprobio,* la sombra del poeta aristócrata Villamediana, en un secreto a voces y a voces desmentido, del que se ha ocupado exhaustivamente otro poeta, este de nuestros días: Luis Rosales, en su discurso de ingreso en la Academia. Pero aunque el tema está tan ligado con la poesía, no es del caso. Volvamos a la oda de Quintana, para ver el retrato de Carlos II:

Trémulo el otro respiraba apenas.
¡Oh Dios! ¿Y esto era rey a tanto imperio?
Nulo igualmente a la virtud que al vicio,
indigno de alabanza o vituperio,
la estrella ingrata que su ser gobierna
le destinó en el mundo
a impotencia oprobiosa, a infancia eterna.

Hijo de padre viejo, el raquítico Carlos II era la escurridura de una raza acabada, como bien se sabe. Felipe IV tenía cincuenta y seis años cuando lo engendró, y los historiadores recogen una confesión suya según la cual aquel hijo era fruto del último acercamiento carnal que le fue ya posible con Mariana de Austria. Mariana era aún muy joven: veintisiete años. No la chiquilla que pintó Velázquez, pero mucho menos la adusta anciana que retrató Carreño. La «infancia eterna» es, pues, una realidad muy conocida: la joven viuda tanto quiso preservar al enclenque heredero, que este no sabía aún leer a los diez años. La «impotencia oprobiosa», en lo que al sexo se refiere,

está en relación con los famosos exorcismos de fray Froilán Díaz y de fray Mauro Tenda. Mariana de Neoburgo no se quedaba preñada del laso monarca, supuestamente hechizado. «Yo inútil...» le hace balbucear Quintana, en un arranque de endecasílabo que corta y concluye el grave bisabuelo. Es el punto en que este se subleva al saber —alusión al testamento arrancado por el cardenal Portocarrero, en una de sus alternativas, a favor del duque de Anjou— que Carlos propició la dinastía francesa. En adelante, la oda se desarrolla en un monólogo del emperador. Según antes se subraya, la venganza del poeta liberal («azote de la tiranía», como le llamó un personaje de Galdós en el tomo de *Napoleón en Chamartín)*, es poner en boca de Carlos I el reconocimiento de los errores en consumados hechos de fuerza.

. . . Yo los desastres
de España comencé y el triste llanto
cuando, expirando en Villalar Padilla,
morir vio en él su libertad Castilla.

Y tras esta confesión, carga sobre los actos del hijo:

Tú los seguiste y con su fiel Lanuza
cayó Aragón gimiendo. Así arrollados
los nobles fueros, las sagradas leyes
que eran del pueblo fuerza y energía.

En la pugna entre la Inquisición y los Fueros, un oscuro suceso costó la vida al V Justicia Mayor, decapitado en Zaragoza. «¿Qué importaba después con la victoria / dorar la esclavitud?», sentencia nada menos que el propio César Carlos, por deseo de don Manuel José.

En su aspecto formal, la oda está escrita según patrón frecuente. Versos endecasílabos con algunos heptasílabos, aconsonantando *ad libitum*, y dejando varios versos blancos.

Siempre discursiva, la poesía de Quintana se apoya, como tal, en el ritmo, la elocución enfática, la perífrasis, el hipérbaton y la adjetivación. El poeta sabe mantener el ritmo pausado cuando conviene, acelerarlo cuando es menester. Los amplios periodos dilatan a veces la frase, cobrando grandeza. Algunos fallos, por supuesto; algún ripio, más que por consonancia forzada, por interpolación superflua, como puede ser el verbo *reluchar*, obtenido con un prefijo innecesario.

La elocución enfática echa mano a cada paso de erotemas y de ecfonesis, que incluso en ocasiones aparecen en el mismo verso:

¿Qué vale ¡oh Escorial! que al mundo asombres...
¿Tal vez memorias ¡ay! en que la mente...
¿Qué te hicimos ¡oh bárbaro!...

La adjetivación es siempre de tono grave y de atribución aseverativa. Proliferan aquellos adjetivos que indican sometimiento: gimientes, indignos, vil, agonizante, humillado, esclavo, mísero..., como signo de una intención liberadora de yugos —sustantivo muy empleado— tiránicos. En el enriquecimiento calificador, se utiliza bastante el epíteto, antecediendo al nombre. Por supuesto que se cae en la calificación convencional o *epithetum constans*, como «paloma inocente», «yugo indigno», «mármol frío», etc. En cuanto a otras figuras de dicción, se encuentra dos veces la síncopa *vía*, por *veía*.

En este poema no se filtran como en otros del autor elementos mitológicos —salvo una invocación

a la musa del saber— pero sí algunos símbolos: rayo de la guerra, lauro de la victoria, águila imperial. Algunas frases hechas: «de polo a polo», que puede sufrir modificación, como cuando dice: «desata mi labio», sobre la idea de «desata la lengua». Algunas repeticiones: «de gente en gente; de siglo en siglo». Todo ello redondea la prosopopeya de la oda.

En el lenguaje tropológico Quintana no es rico. Recorramos de nuevo, rápidamente, el poema para observarlo.

Al comienzo, tropezamos con una modesta atribución de calidad sápida al tiempo: «amargos días»; es casi de lenguaje conversacional corriente. A seguido, una también modesta hipérbole: «luto eterno». Inmediatamente hallamos algo un poco más complicado: «la historia pintará con hiel y llanto». La yuxtaposición hiel-y-llanto produce una aliteración, no cacofónica, y sirve para transmitir la sensación de amargura y de dolor para la pintura de la historia. Es una acertada imagen de instrumento. Poco después: «el destino / las espantosas puertas desquiciando / del imperio del mal, sus plagas todas / sobre España lanzaba», nueva hipérbole calamitosa. Y una sinécdoque: «al punto presurosas / mis plantas se alejaron».

Hay que avanzar mucho en el poema para encontrar alguna otra imagen, pues llamar a Isabel de Valois «astro benigno», o decir que el rey tenía «ojos de víbora», apenas es pasar de una adjetivación determinante. Es en esa misma prosopografía real donde aparece una comparación: «... míseras facciones / de su cadaver vil eran señales / y blanca y pobre barba las cubría / cual yerba ponzoñosa en arenales».

Antes he señalado la imagen *crótalo procaz*, alusiva y sintetizadora del erotismo morboso de Felipe IV. Es una de las más complicadas, retóricamente hablando, de la oda, por cuanto supone un paso indirecto

al plano real, previa referencia al plano bíblico. Próxima a esa imagen hay otra mucho menos original: Carlos II tiene una «estrella ingrata que su ser gobierna».

Una de las veces que Felipe II toma la palabra, Quintana pone en sus expresiones tres figuras retóricas: dos sinécdoques y una metonimia: «al nombre hispano / tembló el francés, se estremeció al britano / y le oyó con terror la media luna». Las metagoges que siguen son de los más logrados tropos de la oda: Felipe III ha expulsado a los moriscos y, en España:

Los campos todos huérfanos gimieron,
llora la industria su viudez.

Resalto estos dos versos que me parecen preciosos. Sin embargo, estimo que el segundo debería decir *lloró*, no *llora*, ya que no se comprende la razón para el cambio de tiempos verbales. Puede ser una errata, mas de serlo, se repite en cuantas ediciones conozco. Señalo esto porque la posibilidad de que el poeta quisiera atribuir al llanto de la industria un valor de futuro, una consecuencia muy posterior a la expulsión, no parece probable ya que son versos dichos por el propio rey.

Ya en el anteúltimo parlamento de Carlos V, casi al final de la pieza, surgen unos versos que se apartan de la ilación lógica seguida en todo el decurso poemático. El emperador se ha dolido de ver la ruina de su imperio, ha contemplado trofeos que «comprados fueron ya con sangre y luto / de la despedazada monarquía», y añade: «Mírala entre ellos maldecirme a gritos.» Entonces el poeta, en una de sus irrupciones explicativas, aclara:

Y era así; que agobiada por el peso
de tanto tiempo, allí se querellaba
doliente y bella una mujer, y en sangre
toda la pompa militar manchaba.

Desde el punto de la expresión poética, estamos ante el más hermoso momento de la oda. Esa extraña mujer que el poeta, con singular acierto, no nos dice quién es, puede simbolizar la patria, o la monarquía, o la fama del césar. Pero yo prefiero ver en ella —poder sugeridor de la poesía— al pueblo sacrificado u oscuro —como una madre sufrida— salpicando con su sangre roja —precio de las batallas siempre— el cuadro militar de las guerras a las que le arrastraron y en las que quedó exhausto. La estrofa es misteriosa y sugerente, por eso es más propiamente poética que el resto. Aún sigue el tramo feliz, pues Carlos V vuelve a hablar, y en sus palabras nos dice que ve y oye a esa mujer enigmática. Es imagen instalada dentro de otra imagen; una visión en otra, puesto que el espectro de Carlos, y toda la escena, no es sino la alucinación que narra el poeta.

Resta una consideración última. La actitud de Quintana frente al Escorial no creo que puede tenerse por insólita. En su época, cayeron sobre el monumento felipense abundantes dicterios desde el lado de los hombres de la Ilustración. Por otra parte, todavía un siglo más tarde pudo comentar Unamuno, en *Andanzas y visiones españolas*, que «apenas hay quien se llegue a visitar El Escorial con ánimo desprevenido y sereno, a recibir la impresión de una obra de arte [...]. Casi todos los que a ver El Escorial se llegan, van con anteojeras, con prejuicios políticos y religiosos, ya en un sentido, ya en el contrario; van más que como peregrinos del arte, como progresistas o como tradicionalistas, como católicos o como librepensadores.

Van a buscar la sombra de Felipe II, mal conocido también y peor comprendido, y si no la encuentran, se la fingen». ¿Se la fingió Quintana? En realidad a Quintana la sombra, lo que se dice la sombra de Felipe II, creo yo que le importaba poco. Lo principal era —y es lo importante hoy para mí, al comentar la oda—, primero, usar un tema propicio para sus propósitos, tomando algo así como una novela que preludiaba el gusto romántico, ya en puertas. Segundo, construir un alegato más contra la monarquía absoluta y contra los déspotas, auténticas «bestias negras» del luchador y leal poeta del liberalismo.

Leopoldo de Luis
Madrid