CAMPOAMO

POETIC

2
5659

© Biblioteca Nacional de España

2
56590

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

96

POÉTICA

POLÉMICAS LITERARIAS

© Biblioteca Nacional de España

F = 2ª = 5 = fila 1

© Biblioteca Nacional de España

POÉTICA

POR

D. RAMÓN DE CAMPOAMOR

(DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA)

NUEVA EDICIÓN CORREJIDA Y AUMENTADA

VALENCIA
LIBRERÍA DE PASCUAL AGUILAR
1, CABALLEROS, 1
1890

© Biblioteca Nacional de España

Imprenta de Francisco Vives y C.ª—Lauria, 40

© Biblioteca Nacional de España

POÉTICA.

CAPÍTULO PRIMERO.

RECUERDO DE UNA ANTIGUA POLÉMICA.

I.

Motivo de este libro.

Lo principal de este trabajo literario fué leído en el Ateneo de Madrid en la noche del sábado 29 de Marzo de 1879 para inaugurar las lecturas en prosa establecidas por aquella Corporación.

Llamo POÉTICA á estos pensamientos inconexos sobre el arte en general y la poesía en particular, porque, si no pueden constituir una obra de preceptiva, son la expresión de actualidad, en la cual, con la pasión inherente á toda controversia, van expuestos, en rasgos generales, todos los procedimientos que practico al componer mis insignificantes obras literarias; y no estando lejos de opinar como un crítico racional que dijo de este trabajo «que había en él más ideas de demolición que

© Biblioteca Nacional de España

de reconstrucción,» no tengo la vanidad de publicar esta Poética para que sirva de estudio á los jóvenes, sino que lo hago con el objeto de defender mi sistema literario.

Esta Poética fué publicada, aunque no con tanta extensión como ahora, en forma de prólogo en una de las colecciones en que, á la primera parte de *Los Pequeños Poemas,* se añadía otra segunda, incluyendo en ella los nuevos poemas siguientes:

La Música.
La lira rota.
Los caminos de la dicha.
Por dónde viene la muerte.
El amor y el río Piedra.
Los buenos y los sabios.
Los amoríos de Juana.
Utilidad de las flores.

Y continuaba el prólogo diciendo:—Tenía empezados otros varios poemas, que acaso ya nunca concluiré, porque conozco que una colección de veinte pequeños poemas es demasiado numerosa para que la manera de escribir de un autor no se convierta en un estilo amanerado, y para que los lectores no sientan empacho al encontrarse con un pasto intelectual tan continuado y tan uniforme.

Pero he necesitado contar con la indulgencia de mis lectores al añadir estos poemas nuevos, porque de resultas de una polémica literaria titulada *La originalidad y el plagio,* hice aserciones temerarias que, ó tengo que rectificar, ó necesito ratificar.

© Biblioteca Nacional de España

En cierta ocasión, *El Globo,* periódico en el cual, andando el tiempo, su ilustrado director el Sr. Olías, y su inteligente redactor el Sr. D. Pedro Bofill, con gran generosidad hicieron de mí elogios inmerecidos que nunca les agradeceré bastante, dió á luz unas cuarenta ó cincuenta frases sueltas que yo, entre otras muchas que no podría ahora precisar, había ingertado en algunas obras mías, con un intento deliberado que luego explicaré. Los que me echaron en cara el hecho, lo hicieron sin fijarse en que las frases copiadas están, la mayor parte, escritas y repetidas en muchos autores, y que la genealogía de alguna de ellas viene de Homero y de la Biblia.

Antes de pasar adelante, debo declarar que si se me escapa alguna expresión demasiado enérgica, no se refiere, ni siquiera indirectamente, al principal sostenedor de aquella polémica, á quien algún tiempo después he tenido el gusto de conocer, y que es un excelente joven, de porvenir, que en la polémica no me ha faltado, como otros, al respeto que todos nos debemos, ni á las consideraciones de una buena fraternidad literaria. Y si he de decir lo que siento, creo que algunos periódicos que se introdujeron en la cuestión, de lado y embozados, como los traidores de comedia, sin imitar las buenas formas de *El Globo,* no han atacado en mí tanto al literato como al politico conservador. Las rivalidades de partido envenenan hasta las buenas letras. Yo no sé en el orden ideológico á qué escuela politica se me podría afiliar; pero lo que indudablemeute sé es que en la práctica soy conservador hasta por organización, pues

© Biblioteca Nacional de España

el hecho revolucionario, aunque sea hijo legítimo de una idea, me es insoportable por lo antiestéticamente con que se suele realizar. Esto, aunque yo tuviese algún mérito, siempre me privaría de cierta aura popular, que muchas veces pierde á caracteres más enteros que el mío. Hoy solo en los ejércitos de la muchedumbre se puede sentar plaza de héroe ó de genio. Cuando S. M. el vulgo, y no hablo del vulgo de clase, sino del vulgo de entendimiento, es el supremo imperante, no reconoce más talentos que los ingenios que lo adulan. El genial Beranger ha tenido en Francia más popularidad que todos los poetas del mundo juntos, y después de veinte años de su muerte, su gloria tiene un brillo veinte veces menos deslumbrante que cuando vivía, porque los guardianes del templo de la inmortalidad son unas Musas muy delicadas que examinan despacio los títulos que expiden las Sorbonas de la multitud, y para ellas el criterio del número inconsciente no es criterio de razón.

Si hoy diesen sus obras al teatro la gloriosa trinidad de Lope, Tirso y Calderón, ó tendrían que dejar de escribir, ó serían silbados inmisericordiosamente, sin más razón que la de estar investidos del carácter autoritario de sacerdotes católicos.

© Biblioteca Nacional de España

2.

Perniciosa influencia de la política en el arte.

Digo más: si Víctor Hugo y Lamartine no hubieran apostatado de sus primeras ideas haciéndose demagogos, hubieran sido apedreados, por legitimistas, por calles y por plazuelas.

La igualdad y la envidia conducen á la nivelación, y el palo es el sexto sentido de los ciegos y de los partidos extremos.

Literariamente he llegado á despreciar á los críticos políticos, y más que en su juicio apasionado, me fio del talento y del criterio inconsciente de las mujeres, que han conservado la memoria de Arriaza, ahogada por un diluvio de poetas extranjerizados y de políticos rencorosos é iliteratos.

Y, efectivamente, por sus ideas absolutistas hemos visto en nuestros días morir olvidado al poeta Arriaza, que era un ingenio bastante más natural y más feliz que muchos de los talentos que se complacieron en desdeñarle. De niño recuerdo que admiraba yo mucho á Arriaza, y no entendía á Herrera. Hoy, ya viejo, sigo no entendiendo á Herrera y leyendo con gusto á Arriaza. He visto alguna vez á este bondadoso anciano sentado humildemente á la mesa de un café, mientras pasaban orgullosos por su lado escritorzuelos exagerados, de los cuales ya nadie se acuerda, y estoy seguro que

© Biblioteca Nacional de España

ante aquella generación desagradecida, le decía á Arriaza su conciencia lo que el Cardenal Leneau al Príncipe de Condé, cuando éste caía bajo el peso de la calumnia: —«¡Valor! que los detractores se hundirán en la sombra y vos quedaréis en la luz!»

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO II.

EL ARTE SUPREMO SERÍA ESCRIBIR COMO PIENSA TODO EL MUNDO.

I.

Ni coincidencias de frases.

Y volviendo á nuestro objeto, añadiré que he escrito la segunda parte de *Los Pequeños Poemas,* porque en la polémica á que he aludido, en una carta dirigida á mi noble y generoso defensor D. José Bremón, entre otras afirmaciones temerarias, se me escapó la siguiente: «Escribiré unos poemas, todos completamente originales y completamente nuevos, en donde todas las ideas serán mías, para que vea V. que yo, en materia de versos, escribo *lo que quiero y como quiero.*» Suplico al lector que dé por borrada esta última frase. Yo pensaba reescribir alguno de los poemas antiguos con otros pensamientos, porque tengo la presunción de creer que, sin variar el consonante, puedo escribir un verso cien veces distintas, con cien ideas diferentes, y por ello me aventuré á hacer la aserción de que me arrepiento. La

© Biblioteca Nacional de España

aserción, sin embargo, no revela vanidad en mí, pues soy de los que creen que todos los hombres tenemos casi el mismo talento, y sólo por no poner la voluntad en ejercicio mueren muchos Homeros desconocidos entre los aguadores de las fuentes públicas. Y por cierto que tengo que confesar que algunos, aunque pocos, de los versos citados en la controversia, los he alterado ya por razones estéticas; y, para variarlos todos, sólo aguardo á que acaben su tarea los que aún hoy día andan oliendo y desenterrando coincidencias, con tanto apetito como si buscasen trufas. Después de esto, y cumplido mi objeto, desharé, como la sal en el agua, la causa de su censura, probándoles que su ocupación ha sido del todo inútil, ya que dicen críticos formales como el señor Valera que mi diversión ha sido un poco pueril.

2.

Ni coincidencias de asuntos.

Y por supuesto que todos esos rebuscadores de coincidencias de frases han tratado de encontrar semejanzas de asuntos, para poder inferir si tal argumento de tal Dolora, ó el fondo de tal poema pueden haber sido inspirados por tal ó cual autor. ¡Trabajo inútil! Con esa clase de investigaciones van á probar lo contrario de lo que desean, y es, que yo soy *el único escritor original del mundo.*

© Biblioteca Nacional de España

El tijeretero de un periódico, hablando de la palabra *plagio,* se permitió decir que yo lo había cometido al poner en verso ciertas frases de la prosa, callando, por supuesto, el objeto con que lo había hecho. Yo creía que el verso y la prosa eran dos artes completamente diferentes, y que así como algunos gacetilleros como él deshonran á los poetas echando á perder sus pensamientos, podían los poetas honrar á ciertos prosistar trasladando sus ideas al lenguaje de los dioses.

Y ¿quiénes son, con honrosas excepciones, los que me echan en cara que yo he trasladado á la poesía unas frases de la prosa? Pues son precisamente unos prosistas ramplones, que con el moviliario de doscientas palabras gastadas por el uso, y otras tantas ideas encanijadas por el abuso, se dan aires de críticos, no teniendo más novedad que la de alterar un poco la sintáxis para disimular la copia y para expresar las mismas ideas con las mismas palabras que usaban sus respectivas abuelas.

Dejad, dejad de buscar conexiones intelectuales entre mis obras y las ajenas, porque, aunque con vergüenza mía, os tengo que confesar que, no solo la mayor parte de las expresiones versificadas por mí no me he tomado el trabajo de escojerlas yo, pues las debo á indicaciones de mi antiguo é ilustrado amigo el señor D. Nemesio Fernández Cuesta, sino que jamás he leído, ni querido ni podido leer un solo libro que no esté escrito en español, pues el francés, que es el único idioma que podía saber si yo fuese un hombre medianamente aplicado, no lo conozco *bastante* para poder comprender en él el mérito de la más ligera de sus

© Biblioteca Nacional de España

obras. Y lo extraño del caso es que por haber versificado, no algunas ideas de Víctor Hugo, que para nada me hacían falta, sino algunas frases de su elegante traductor el Sr. Cuesta, hay criticastros que han dado por supuesto que imitaba á Víctor Hugo; cosa imposible, porque yo no leo mas que libros de filosofía, y nadie ha dicho que el gran poeta entienda de esto una sola palabra; y las poesías no he podido leerlas en los originales porque mi francés repito que es algo parecido al que gruñía el cerdo del romance de Gerardo Lobo, y porque, escarmentado por algunas traducciones que ha hecho nuestro compañero el Sr. D. Teodoro Llorente, no podría leer nunca poesías tan justamente celebradas, porque, dado mi carácter literario, me expondría á caer de espaldas al oir el estrépito de aquel cañón de la hipérbole. A los que suponen que puede haber la menor coincidencia de ideas entre el gran escritor y mi humilde persona, me hacen un honor que no merezco, y me concreto á compadecerme de sus entendederas, y no les llamo *imbéciles* porque yo acostumbro á tratar con cortesía hasta á las mismas gentes que desprecio.

Además, si yo me hubiera apropiado algo de Víctor Hugo, no haría más que imitar sus procedimientos literarios.

El final de una de nuestras más célebres seguidillas,

La ausencia es aire
que apaga el fuego chico,
y enciende el grande,

no lo imitó Víctor Hugo, sino que lo copió del cas-

© Biblioteca Nacional de España

tellano al pie de la letra, si bien introdujo una amplificación innecesaria que despojó el original de mucha parte de su concisión y su gracia:

L'absence est a l'amour
Ce qu'est au feu le vent;
Il éteint le petit,
Il allume le grand.

Así, pues, cuando he dicho que jamás he podido tomar un asunto de un autor extranjero, no ha debido ponerse en duda mi veracidad; y aconsejo á mis detractores que no pierdan el tiempo en buscar los orígenes de los asuntos que trato, pues sólo están en mi propio pensamiento, y no hallarían una prueba en contrario aunque para desmentirme se conjurasen con su tenacidad y su saña características la envidia, la ignorancia y la mala educación.

3.

Crítica analítica.

Decía que la censura ha sido completamente inútil, porque en la última edición de la primera parte de *Los Pequeños Poemas,* dejando el mismo consonante que tenían, como pié forzado, he alterado todos los versos que recordaba que han sido citados en la controversia. ¿Cuáles son mejores? ¿Los primeros ó los segundos?

© Biblioteca Nacional de España

Todos son indiferentes. En las composiciones lo que importa es el conjunto artístico.

Sin embargo, para variar todas, absolutamente todas las frases de la prosa que yo he metrificado, sería menester que me devolviesen los libros en que están anotadas esos husmeadores literarios que los han escamoteado. ¿Es que no quieren que, al hacer la transformación, pueda yo lucir el poco ingenio que Dios me ha dado?

Y para burlarme completamente de los rebuscadores de coincidencias, no quisiera que se me olvidase decir que en la segunda parte de *Los Pequeños Poemas* hay un verso, un solo verso, en *El amor y el río Piedra,* que dice así:

Como un carbón que lo encendiese el viento;

el cual, como los críticos verán, está impreso en *bastardilla,* y citado además su autor, el P. Yepes, cronista de San Benito; pues con tal de complacer á mis detractores no me importa aparecer tan nimiamente ridículo como cierto teólogo, á quien, habiéndole dicho un crítico que el copiar una frase conocida, si no se citaba el autor, era además de un plagio un *pecado,* en descargo de su conciencia citaba los nombres de los escritores de todas las frases que usaba. Y un día, presidiendo el desayuno de unos seminaristas, el teólogo comenzó su acción de gracias del modo siguiente: «Loado seáis, Señor, por habernos despertado sanos y salvos del *sueño,* que *un redactor de la Gaceta de Edimburgo* ha llamado: *la imagen de la muerte.*»

© Biblioteca Nacional de España

4.

La crítica sintética.

Pero, por desgracia, es inútil que yo con mis pretensiones de reformista haya tratado de variar el punto de vista de la crítica literaria, obligándola á hacer juicios sintéticos sobre las obras de arte y á abandonar ese sistema crítico impertinentemente analítico, porque siempre que me ha hecho el honor de censurarme, ha sido con el exclusivo objeto de examinar si tal idea puede tener algún parentesco con tal otra; si empleo, como lo exige el idioma, consonantes fáciles, en vez de echar mano de los rebuscados y exquisitos; y si dejo algunos asonantes cerca de los consonantes por no violentar la sintáxis, como sucede en la conversación vulgar sin que se extremezcan los oídos de nadie. ¿No podían esos críticos de almacenes de juguetes de niños dejar esas simplezas, y elevar el entendimiento á una crítica elevada, examinando si mis asuntos son buenos, los planes regulares, el desempeño feliz y el fin de la obra trascendental?

Cuentan que el célebre Nelson, herido de muerte en la batalla de Trafalgar, se hacía dar cuenta, momentos antes de espirar, del curso del combate, y decía á sus segundos: «Dejaos de apuntar á las arboladuras. ¡A los cascos! ¡á los cascos!» Lo mismo digo yo á esos críticos míopes, rebuscadores de coincidencias dudosas y

© Biblioteca Nacional de España

vulgares y de versitos insignificantes, más ó menos malos. Dejaos de reminiscencias, de asonancias y de versos. ¡A los planes de los asuntos, y á la filosofía de los planes! ¡A los cascos! ¡á los cascos!

Y á propósito de la táctica de Nelson, voy á dar á mis enemigos una idea para que puedan batir en brecha mi originalidad.

No hay ni puede haber ninguna obra grande ni pequeña que no haya sido compuesta con materiales que otros autores han ido creando mucho tiempo antes que el artista haya reducido á un *conjunto armónico* todas aquellas partes desparramadas y perdidas sin unidad y sin objeto.

La *Iliada,* según Horacio, está calcada sobre otra *Iliada* anterior á Homero; y así como se ha escrito *La Divina Comedia* antes de Dante, y se podrían escribir la *Eneida* antes de Virgilio, el *Orlando* antes de Ariosto, *Los Portugueses* antes de Camoens, el *Quijote* antes de Cervantes y el *Fausto* antes de Goethe, podía una crítica mal intencionada realizar un pensamiento que con buenísimos propósitos ya tuvo mi amigo el Sr. Menéndez Rayón, y es el de escribir un libro titulado *Las Doloras y los Pequeños Poemas antes de los Pequeños Poemas y las Doloras.* Por medio de este estudio, hecho con un poco de mala fe, sería fácil despojarme de la originalidad indiscutible é indiscutida de los dos géneros, y me sucedería lo que á cierto químico mediano que descubrió el Yodo, y luego los críticos decían de él «que no era él quien había descubierto el Yodo, sino que el Yodo era el que lo había descubierto á él.»

© Biblioteca Nacional de España

5.

Efectos de la crítica satírica.

El entendimiento corto y el alma pequeña de un crítico pueden acobardar á ingenios eminentes, y un Hermosilla es capaz de ahogar más genios en embrión que flores marchita una noche de helada en primavera.

La envidia y la imbecilidad suelen querer apagar las luces, para que en la sombra todos seamos iguales.

Hablando de Ayala, dice el ilustre dramático el señor D. Manuel Tamayo y Baus: «No aumentó más su caudal literario quizá porque la crítica, antes más enconada que ahora, heló á veces su entusiasmo. Y tal vez las injustas censuras fueron motivo de que Hartzenbusch no favoreciese al teatro nacional con mayor número de obras. Ciertas diatribas han de ocasionar al que es objeto de ellas profunda amargura ó profundo desprecio.»

Tiene razón el Sr. Tamayo. Los críticos son los gusanos del alma de los vivos y de los muertos. La gloria es como la fortuna; y es muy difícil adquirirla, pero es más difícil todavía defenderla. Decía un defensor de Ayala que «por regla general los satíricos *pegan,* como dicen ellos en su lenguaje bohemio, con particular saña á todos los que creen que *están en fondos.*» Pero esto no debe ser del todo cierto, porque yo he sido maltratado *gratis,* si bien es verdad que nunca he pasado de ser un pobre acomodado.

© Biblioteca Nacional de España

El enérgico escritor D. Jacinto Octavio Picón, después de llamar á ciertos críticos satíricos *sabandijas literarias,* y decir que más que *desheredados de la fortuna* son *huérfanos del decoro,* los retrata de mano maestra del modo siguiente:

«Engendran á la *sabandija literaria* el convencimiento de la propia bajeza y la envidia del valor ajeno. El goce de otro les amarga la vida, y acaban por tener hacia el prójimo, en forma de odio, todo el desprecio que debían tener de sí mismos.

»Con frecuencia, la sabandija logra darse á conocer: en este caso pertenece ya á una variedad temible. Después de haberse estrellado en el teatro ó en el libro, consigue asociarse á otro animal imbécil, pero también dañino, que se llama caballo blanco, y funda un periódico que suele ser satírico, pero que algunas veces tiene la avilantez de presentarse como serio. Cada columna de aquel papel se convierte en una picota de honras ajenas; la sabandija va colgando allí todos los vicios, todos los errores de sus contemporáneos; y como lo malo inspira juntamente curiosidad y desprecio, el periódico, aunque luego se tire, empieza por leerse, hace daño, regocija á su dueño, y la alegría de sacar á relucir las flaquezas del prójimo le exime del trabajo de ir observando las propias. Para él todo hombre público roba, toda mujer hermosa se vende, toda conciencia se prostituye, toda inteligencia se cotiza, todo poeta plagia, todo hijo es adulterino, todo marido es manso, y así va haciendo, en sueltos y en artículos, mil retratos del hombre, que no son sino imágenes suyas en distin-

© Biblioteca Nacional de España

tas posturas. Llega por fin un día en que se muere ó le desloman de un sablazo, y nadie vuelve á acordarse de él, porque en ningún momento de la vida recuerda uno el sapo que mató en un camino, sin odio, sin rencor, sólo porque al mirarle sintió repugnancia mezclada de asco y miedo.

»La envidia toma en la sabandija las formas más asquerosas que puede inspirar esa pasión que parece debía ser patrimonio de los débiles y que desgraciadamente ataca también á los fuertes. Censura lo bueno, elogia lo mediano, llama ñoño á lo discreto, desvergonzado á lo gracioso, soso á lo culto; lo realmente superior tiene el privilegio de sacarle de quicio.

»Sólo á los muertos reconoce mérito: es preciso que el enemigo desaparezca para reconocerle algo bueno.

»Lo verdaderamente triste que ofrece el estudio de la sabandija, es que algunas veces tiene talento: entonces se hace completamente intolerable; la víbora tiene ya conciencia de sus actos, suele hasta tomar forma de amigo.

»Puede aplacársela por unos días con dinero; pero el remedio es fatal, porque obligada á alejarse, escupe desde lejos el veneno que no se atreve á inocular de cerca.

»Sólo hay una medicina buena contra ella: el desprecio.

»La especie es numerosa; pero no importa: sucede con ella lo mismo que con la carcoma: los troncos que roe se mueren de viejos.»

Pero en vez de contestarles siempre con el palo ó el

© Biblioteca Nacional de España

desprecio, como aconsejan los Sres. Tamayo y Picón, sería más cristiano castigarlos alguna vez con el *consejo.* Por eso soy de parecer que cuando algún *timador* (otra palabra de su lenguaje bohemio) quiera hacer una carambola literaria, apuntando á la honra de un artista para darle en el bolsillo, haga con él lo que hizo un célebre escritor francés, según se cuenta en la anécdota siguiente:

«Mad. de Vandeuil, hija de Diderot, refiere que un joven desconocido fué á visitar una mañana á su padre.

—»Os ruego—le dijo—que leáis este manuscrito, y escribáis al margen las observaciones que su lectura os sugiera.

»El joven salió, y mi padre, al cojer el cuaderno, vió que todo él no era otra cosa que una amarga sátira contra su persona y sus escritos.

»Cuando el autor volvió, pasados algunos dias, mi padre le dijo:

—»No os conozco; jamás he podido haceros daño alguno. Explicadme, pues, los motivos de semejante conducta.

—»Me muero de hambre,—contestó;—he escrito esta obra y he creído que me daríais algunos escudos si no la publicaba.

—»No seríais vos el primero á quien se haya recompensado por callar; pero podéis sacar mejor partido de ese libelo. El Duque de Orleáns, que se halla retirado en Santa Genoveva, me odia desde hace mucho tiempo. Es devoto; dedicadle vuestra sátira y poned su escudo

© Biblioteca Nacional de España

sobre la encuadernación. Llevadle la obra, y de seguro obtendréis algún socorro.

—»Pero yo no conozco á ese Príncipe, y no acertaré á escribir la dedicatoria.

—»Sentaos ahí, yo mismo voy á redactárosla.

»Mi padre escribió la dedicatoria, el autor salió con ella, voló á casa del Príncipe, recibió veinticinco luises, y al cabo de algunos días se presentó á dar las gracias á mi padre, quien le aconsejó con dulzura que adoptara un género de vida menos *vergonzoso.*»

Y, después de todo, ¿qué importa que detrás de la careta de un satírico se vea la cara de un canalla? Al fin de las diatribas, las obras literarias quedan, y á los difamadores les sucede lo que al *Setabiense,* un censor extravagante que, cansado de oir los elogios que se tributaban á Cervantes, le dió la manía por escribir unos artículos queriendo probar que su *Quijote* valía menos que el de Avellaneda. La mitad del público se burló de él, y la otra mitad se indignó; pero lo mismo los indignados que los burlones dejaron al *Setabiense* devorar su envidia en el olvido y el destierro. Algunos años después, atravesando las landas el Duque de Frías, nombrado á la sazón nuestro embajador en París, divisó á la puerta de la casa de un pueblecillo al *Setabiense,* á quien conocía, y al verle leyendo el *Quijote* de Cervantes pálido y desencajado con la fiebre del remordimiento, se apeó el magnate poeta de su carruaje, y antes de confortarle con palabras cariñosas, no pudo menos de empezar diciéndole:—«¡Castigo de Dios!»

Tememos mucho que, lo mismo que al escritor de

© Biblioteca Nacional de España

las landas, les va á pasar á los críticos á que alude el Sr. Tamayo. Y es posible que algún dia, arrepentidos de su mal pensar y de su peor obrar, les entre la reacción de la fiebre del bien ajeno, y que algún viajero, al pasar por las landas á que habrán desterrado á los nuevos *Setabienses* sus remordimientos y la indiferencia del público, les diga recordando al Duque de Frías: «¡Castigo de Dios!»

Y acabemos con esta traílla de canes rabiosos. Dice un proverbio que si un viajero se detuviese á hacer caso de todos los perros que le ladran en el camino, no llegaría nunca al término de su viaje.

Mas volviendo á la impertinente aserción de que yo en verso hago *lo que quiero y como quiero,* añadiré, que como después del ardor del combate me ha venido á visitar el ángel de la modestia, ausente de mí en aquel momento, no he querido cumplir mi palabra, y por consecuencia, ya que no he dado la prueba, retiro la frase.

Pero sostengo la primera parte de la aserción, en la cual prometía publicar unos poemas completamente originales y completamente nuevos, absteniéndome, al componerlos, de toda clase de lectura, para no insertar á sabiendas ninguna frase ni vista ni oída; aunque después de haber escrito la segunda parte de *Los Pequeños Poemas* por vanidad, por pura vanidad, me asalta la duda de si se hallará en ellos todavía el trapo viejo de alguna reminiscencia que me puedan sacar á relucir, diciéndome:—«Esta idea la tengo yo escrita en un drama inédito»—«tal expresión se la he oído al señor cura

© Biblioteca Nacional de España

predicando»—«aquella frase es muy común en todos los mercados»—«ese giro se ve todos los días en los periódicos»—etc., etc., etc.; en cuyo caso les diré: ¡gracias, señores míos, muchas gracias! porque merced á vuestra diligencia, habré conocido que he llegado á alcanzar el mérito supremo que quería tener Voltaire, el ideal poético que yo creía perseguir en vano: el de escribir poesías cuyas ideas y cuyas palabras fuesen ó pareciesen pensadas y escritas por todo el mundo.

Y acabo aquí de hablar de esos fiscales oficiosos, que son como aquel ciudadano que solo quería ser alcalde para *echar gente á presidio*. Así como las flores del rosal por falta de cultivo degeneran hasta trasformarse en una especie de rosas de escaramujo, los críticos sin estudios superiores se convierten por empirismo en unos verdaderos malas lenguas. Creen que criticar es zaherir. No saben que la crítica, cuando no parte de un principio superior de metafísica que sirva de pauta general, ó es un medio despreciable de desahogar la bilis, ó un antifaz para lanzar impunemente dardos calumniosos. Si algo pudiera desalentar en esta vida las fuerzas de mi corazón, me afligiría el ver la indiferencia con que se ven los estragos que hacen, no los rosales, sino los escaramujos de la crítica, convirtiéndose en conductores de las pestes de la envidia literaria, de la animosidad de las antipatías personales, y de la rivalidad política, sin que el público procure aislarlas por medio de cordones sanitarios de desprecio.

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO III.

LA VERDADERA ORIGINALIDAD.

I.

Factores que constituyen la obra de arte.

Sentiré volver á caer en el pecado de la pedantería; pero después de rectificar la expresión de que yo *en verso hago lo que quiero y como quiero,* tengo que ratificarme en la aserción de que, «á mí, en mis obras, me pertenece siempre por completo la verdadera originalidad, que son los cuatro factores que constituyen el arte, *la invención del asunto, el plan de la composición, el designio filosófico y el estilo.*»

Ya sé yo que he hecho mal en sentar una afirmación que honra poco mi modestia; pero en fin, ya lo he hecho, y no tengo más remedio que sostener mi opinión. Además, nunca he tenido ocasión de exponer mis principios literarios, y no me parece fuera de lugar hacerlo hoy al defenderme de cargos injustos de innovación, porque yo, siguiendo en lo posible el consejo

© Biblioteca Nacional de España

de la sabiduría divina, como mero aficionado, me consagro en el arte, aunque infructuosamente, «á la elección constante de lo que creo mejor.» Declaro con rubor que al llegar á este punto vacilo, y no sé cómo continuar sosteniendo que mi sistema es el mejor, sin que parezca que me alabo. Pero ¡cómo ha de ser! aun á riesgo de que dude de mi humildad la gente mal pensada, añadiré que, al defender mis principios literarios, no lo hago por vanagloria, sino por cumplir un deber. Al que lo crea, Dios se lo premie; y al que no, se lo demande.

Nunca he comprendido por qué un conservador en política tan pertinaz como yo, se le supone contagiado de un cierto jacobinismo intelectual. Las pruebas de mi rebeldía á la autoridad retórica constituída, consisten en haber escrito las *Humoradas,* las *Doloras,* y en que, últimamente con los *Pequeños Poemas,* he querido dar forma á unas composiciones que reuniesen todos los géneros poéticos, desde el epígrama y el madrigal, hasta la oda y la epopeya. La idea es un poco pretenciosa; pero no me parece censurable por lo revolucionaria.

2.

Las Humoradas.

Al dedicar las humoradas al Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo, le decía lo siguiente:

Ahora que mi queridísimo compañero, el sabio por

© Biblioteca Nacional de España

antonomasia, señor Menéndez Pelayo, escribe los fundamentos de una estética ideológica, le dedico estas *humoradas,* porque además de satisfacer con esto un sentimiento de mi corazón, tengo el egoísmo de creer que en esta ocasión me defienda, si lo halla justo, de los censores apasionados que de seguro aparecerán, como aparecen siempre que yo me permito poner título nuevo á alguna de mis obras.

Soy el hombre menos afortunado de la tierra para bautizar géneros literarios. Cuando publiqué las *Doloras,* el nombre pareció demasiado neológico. Salieron á luz los *Pequeños Poemas,* y el título fué muy censurado por razones que nunca he comprendido. El nombre de *Humoradas,* ¿parecerá también poco propio?

¿Qué es *humorada?* Un rasgo intencionado. ¿Y *dolora?* Una humorada convertida en drama. ¿Y *pequeño poema?* Una dolora amplificada. De todo esto se deduce que mi modo de pensar será malo, pero como ya dije alguna otra vez, no se me podrá negar que por lo menos es lógico.

3.

Lo que se ve y lo que no se ve.

Y como yo nunca quiero ocultar mis pretensiones, aunque estén impregnadas de un poco de orgullo, pasión que tanto detesto, debo decir que, en vez de quemarlas, he recogido estas fruslerías poéticas, para com-

© Biblioteca Nacional de España

pletar con ellas un sistema de poesia que abrace desde el pensamiento aislado hasta el poema. Será imposible que ningún autor de *segundas intenciones* escriba nada que no esté comprendido en el círculo poético que acabo de cerrar con estas ideas volanderas. Es verdad que, además de este círculo poético de carácter puramente psicológico, hay otro, enteramente contrario, que se limita á hacer sobre los asuntos apreciaciones de naturaleza exclusivamente física. Considerados en su esencialidad, no hay más que dos géneros de poesía en el mundo, que son *el de más acá* y *el de más allá* de las cosas.

Yo sé bien, que quedan fuera de este círculo poético que yo prefiero, producciones admiradas que encantan á muchas gentes por su misma objetivación é infecundidad. Pero yo que admito, aunque sin entusiasmo, el género que ve en la forma, no el continente, sino el contenido del arte, pido un poco de tolerancia para el que pretende que á la sencillez en la forma, se una un poco de malicia en el fondo.

Respeto la admiración que á algunos les produce en las obras de ingenio la delimitación empírica de esas líneas que pueden ser comprendidas por los sentidos corporales del tacto y de la vista, con tal que me permitan reservar mi gusto especial por las reverberaciones que iluminan las sinuosidades del corazón humano y los horizontes que caen del otro lado de la vida material.

Uno de los economistas contemporáneos más notables, ha escrito un artículo muy filosófico titulado: «Lo

© Biblioteca Nacional de España

que se ve y lo que no se ve.» Este título, mejor que aplicado al comercio de las habichuelas, se podía relacionar con los sistemas poéticos, el viejo y el nuevo; el viejo, que se puede llamar el de *lo que se ve;* y el nuevo, que lo llamaremos el de *lo que no se ve.* El viejo no necesita explicación: el nuevo consiste en ver intuitivamente lo que no se alcanza á primera vista; en hacer notar al lector el punto en que las ideas iluminan los hechos, mostrándole el camino que conduce de lo material á lo ultra-ideal.

No me explico por qué muchos lectores prefieren en el arte lo superficial á lo hondo. Y debo confesar, con mortificación de mi amor propio, que hasta genios que han solido ver la inmensidad en el átomo, son refractarios á dejar transparentar en sus producciones las vistas que dan á la region de lo indefinido.

4.

El metro no constituye género.

A un gran poeta extranjero no le pudo hacer comprender mi amigo el Sr. D. Eugenio de Ochoa lo que era una dolora. Extrañándolo yo mucho, decía el señor Castelar que, dadas las cualidades del insigne escritor, él se lo explicaba perfectamente. Otros dos grandes poetas españoles, se empeñaron en no querer entender lo que eran doloras, y lo consiguieron. Cuando se publicaron las primeras, sometiéndolas á las reglas de una

© Biblioteca Nacional de España

retórica convenida, y en la cual yo nunca he podido convenir, las fueron dividiendo en epígramas, letrillas, epitafios, etc. Estos inmortales distraídos clasificaron las doloras por su contextura externa, sin fijarse en el lazo interno común que las unía en el fondo, que era la intencionalidad.

En el actual momento histórico, ya verá el lector cómo también á estas naderías casi epigráficas, todos los retóricos retrospectivos las llaman pareados, cuartetos ó quintetos, y acaso, acaso, solo aleluyas; y, sin fijarse en su carácter intrínseco, rechazan el título de *Humoradas* que yo les doy. Siempre la exterioridad sobreponiéndose á lo esencial. Una dolora puede ser madrigal, epígrama, etc., sin dejar de ser dolora; mientras que no son doloras ninguno de los epígramas y madrigales que conocemos. Lo mismo digo de este nuevo título. Una *humorada,* sin dejar de serlo, puede estar escrita en un pareado, ó en un cuarteto, pero no son humoradas la mayor parte de los cuartetos y pareados que se han escrito hasta ahora.

Pero yo, que tengo el honor de dedicar este librito al Sr. Menéndez Pelayo, á imitación suya, voy, á propósito de estas humoradas, á escribir también un poco de estética trascendental.

© Biblioteca Nacional de España

5.

La poesía lapidaria.

No quisiera que el lector al hallarse con estas bagatelas escritas para los álbums y los abanicos de mis amigas, ó recogidas de los retazos sobrantes de doloras y poemas, creyese que las he coleccionado como cosas dignas de ver la luz pública.

Las he reunido porque, además de cumplir los deseos de un apreciable editor que me pedia un libro cualquiera, me propongo rehabilitar con esta publicación, en lo que sea posible, esa poesía, ligera unas veces, intencional otras, pero siempre precisa, escultural y corta, que nuestro eminente poeta Sr. D. Gaspar Núñez de Arce, ha estigmatizado con la expresión desdeñosa de—«Suspirillos líricos, de corte y sabor germánico, exóticos y amanerados.» Creo que el pensamiento del Sr. Núñez de Arce ha sido mal interpretado, pero el hecho es que desde que él lo ha escrito, ciertos críticos, á quienes se puede calificar de sacristanes de *amén,* se complacen en llamar «suspirillos germánicos» á toda composición que no se estira hasta ensuciar con las botas la cara de los oyentes. En consecuencia, rebatiendo á los que han entendido mal la expresión de mi ilustre compañero, les diré que esos «suspirillos germámicos» siempre serán los cantos populares de las clases ilustradas.

© Biblioteca Nacional de España

Esa poesía que algunos llaman *lapidaria,* es la más propia para que se graben los pensamientos, no solo en las piedras, sino en las inteligencias.

Hasta que se halla la forma elíptica que las sintetiza, las epopeyas, las tragedias, los poemas y las crónicas, son creaciones de una utilidad contestada y de una pesadez incontestable.

Una décima de Calderón y unas cuantas frases de Shakespeare suelen ser el resumen de todo su modo de pensar y de sentir. Borrad esta décima y estas frases, y desterraréis del comercio de la vida las grandes epopeyas que más conmueven el corazón y la cabeza de los que sienten y piensan.

Como desgastan los ríos las piedras de su fondo, la marcha del tiempo oxida, descomponiéndolos, los pensamientos de los grandes monumentos literarios, unos por insustanciales, otros por anacrónicos, éstos por demasiado solariegos y aquéllos por poco característicos, y sólo va dejando como ruínas imperecederas de las babilonias artísticas, rápidas inscripciones, relámpagos de ideas, que parecen ecos de las palpitaciones del corazón humano.

6.

¿Qué es Humorismo?

Pero volviendo al asunto principal, me preguntará alguno: ¿Por qué á esas poesías cortas, tristes, risueñas, galantes ó satíricas, se las llama *humoradas?* Porque en

© Biblioteca Nacional de España

la mayor parte de esas expansiones de genio abierto, que el vulgo suele llamar salidas de tono, prepondera la tendencia cómico-sentimental que se entiende por *humorismo*.

Llamo *humoradas* á los pensamientos adolorados, que, por carecer de forma dramática, no se deben incluir entre las doloras.

Y ¿qué es *humorismo?*

Una crítica inconsiderada que cruza á campo-traviesa los dominios de la literatura sin el freno de la correspondiente instrucción, á fuerza de oirlo repetir ha adquirido la costumbre de llamarme *escéptico,* sin tener en cuenta que el escéptico, ya subjetivo, ya objetivo, ya absoluto, es el que tiene la duda por sistema, y que yo, bien avenido con la vida real, creo en lo único en que se debe creer, que es en las ideas. ¿Qué noción tendrán estos clasificadores de lo que es *escepticismo?* ¿Me llaman escéptico porque yo me suelo reir de cosas que ellos creen que son de llorar? Esto de reirse del dolor propio y del ajeno, más bien se podría llamar estoicismo. Pero como no quiero enfadarme mucho con estos calificadores, que cojen la ciencia al oido, porque sé que es muy común confundir el escepticismo con el humorismo, y el humorismo con la excentricidad, les diré que es el colmo de la injusticia llamar escéptico á un espiritualista tan exagerado como yo, que cree que lo que hay más natural en el mundo es lo sobrenatural.

Si el escepticismo no cree en lo que dice, el humorismo hasta se ríe de lo que cree, no dejando de creer nada de lo que dice.

© Biblioteca Nacional de España

¿Qué es humorismo? La contraposición de situaciones, de ideas, actos ó pasiones, encontradas. La posición de las cosas en situación antitética suele hacer reir con tristeza.

César, tapando con sus cenizas el hueco de una pared, y D. Quijote volviendo á su casa molido á palos por defender sus ideales, mientras su ama y su sobrina, representantes del sentido común, lo reciben cómodamente comiendo pan candeal y haciendo calceta, son dos rasgos de humorismo, que además de hacer reir, llenan los ojos de lágrimas.

La frase *buen humor,* genuinamente española, ha creado un género literario, que es sólo peculiar de los ingleses y de los españoles, y en el que mezclando lo alegre con lo trágico, se forma un tejido de luz y sombra, á través del cual se ven en perspectiva flageladas las grandezas, y santificadas las miserias, produciendo esta mezcla del llanto y de la risa una sobreexcitación nerviosa de un encanto indefinible.

El humorismo francés es satírico, el italiano burlesco y el alemán elegíaco. Sólo Cervantes y Shakespeare son los dos tipos del verdadero humorismo, serio, ingénuo y candoroso.

Se ha dicho que la burla es la retórica del diablo.

Y, efectivamente, debe haber en este género literario algo de intelectual y encantadoramente diabólico, porque los escritores humoristas tienen sobre los exclusivamente serios, y los totalmente alegres, una superioridad de miras incontestable; pues cuando un escritor sólo se propone hace reir mucho, suele acabar por ha-

© Biblioteca Nacional de España

cerse risible, así como cuando un hombre por demasiado serio es tonto, es tonto de veras. No hay duda que el humorismo, que es un carnaval reentrante en la cuaresma, parece que domina los asuntos desde más altura, y que se hace superior á nuestras ambiciones y á nuestras finalidades, pintando á la locura con toga de magistrado, y á la muerte con gorro de cascabeles.

El talento que, alegre y tristemente, ve en lo pequeño la imagen de lo grande, y en lo grande el trasunto de lo pequeño, es el titiritero que al són de su tamboril hace bailar grotescamente á todas las pequeñas y grandes figuras humanas, como si fuesen muñecos de resorte; es el tipo, que, según una frase vulgar, es capaz «de hacer burla de un entierro;» el inventor, en fin, de la filosófica danza macabra, ese baile de candil dado en los infiernos, y al cual asisten, presididos por la muerte, reyes con gregüescos de payasos, bufones con tiaras y papas con miriñaques.

Si, como dice Cervantes, el hacer reir es de grandes ingenios, el hacer reir y llorar al mismo tiempo es un don excepcional que sólo ha concedido Dios á él y á Shakespeare, los dos grandes pensadores más humorísticos del mundo.

Y dejo este asunto, sólo indicado por mí, para que el Sr. Menéndez Pelayo acabe de decirnos con su profundo saber lo que es *humorismo,* esa alegría, unas veces enternecedora y otras siniestra; esa espada de dos filos que lo mismo mata á los hombres que á las instituciones; ese gran ridículo que convierte en polichinelas á

© Biblioteca Nacional de España

los héroes mirándolos desde la altura del supremo desprecio de las cosas.

7

Todo lo sublime es breve.

Pero me he distraído y veo que para unas producciones tan homeopáticas como estas mías, el lector dirá con razón que he escrito una dedicatoria muy pretenciosa y demasiado larga. Por eso, arrepentido de ser tan hablador, concluyo diciendo que, aceptando la definición que da el diccionario de la lengua castellana de la palabra *frase,* consignando—«que es una locución enérgica con que se significa más de lo que se expresa» —insisto en creer que las poesías de forma condensada son más apreciables por la dificultad de tener que decir en ellas *más de lo que se expresa.* El trascendentalismo en el arte consiste en estas vistas á lo infinito que entreabren las frases cortas de algunos autores de arranques proféticos. No me puedo consolar del tiempo que pierden algunos lectores devorando á autores insustanciales que, al ocuparse en lo particular, jamás dejan entre renglones sobreentendido lo general.

Pero mi guerra declarada al género ampuloso y superficial veo que me vuelve á distraer, haciéndome gárrulo, machacón y acaso injusto.

El arte en general, y la poesía en particular, ganan en intensión lo que pierden en extensión.

© Biblioteca Nacional de España

Suprimid algunas frases inspiradas de la historia, y las guerras de la antigua Grecia quedarán reducidas á unos pequeños altercados de patanes de lugar, y la revolución francesa á una orgía de caníbales.

El ingenioso escritor D. Felipe Picatoste, ha escrito un libro, tan ameno como profundo, *sobre las frases célebres,* y en él ha probado de una manera evidente que es una tendencia del espíritu humano la de ir condensando los pensamientos, desde los poemas hasta los refranes y desde los refranes hasta las frases.

No hay nada sublime que no sea breve. Cuando se acabe el mundo, ¿qué quedará de nuestras agitaciones, deseos, esperanzas, ambiciones y temores? Nada, ó casi nada. De todas nuestras habladurías sólo quedarán cuatro frases célebres, hasta que algún Homero sideral, señalando con el dedo el vacío que deje el mundo en el espacio, reduzca las cuatro expresiones que flotarán sobre el lugar del planeta extinto, á una sola frase parecida á ésta: «¡allí fué Troya!»

8.

Las Doloras.

Algunos me han solido preguntar por qué motivo escribí las *Doloras.*

Después de publicar á los veinte años una colección de *Fábulas,* conocí que el género, llevado á la perfección por otros, tenía algo de radicalmente convencional

© Biblioteca Nacional de España

y falso, y que sólo podía ser aceptable en los países en que hubiese dejado profundas huellas la creencia de la transmigración de las almas. La *Dolora,* drama tomado directamente de la vida, sin las metáforas y los simbolismos de una poesía indirecta, me parece un género más europeo, más verdadero y más humano que la fábula oriental.

El Sr. Alarcón asegura «que una *Dolora* es un drama en veinte versos.» Pero, como dicen los abogados, la definición de mi compañero es *deficiente.* Lo del drama es exacto; pero, para ser *Dolora,* en ese drama particular se ha de resolver, por medio del sentimiento ó de la idea, un problema universal. ¿Estamos conformes?

Como los asuntos de las *Doloras* hay que sacarlos de esos cuadros antitéticos que se presentan lo mismo en lo físico que en lo moral, y que, según los casos, se suelen llamar *contrastes de la vida, burlas de la suerte, castigos de la Providencia, ironías del destino,* etc., etc., resulta que las gentes cortas de alcances califican las *Doloras* de escépticas.

Y por cierto que al consignar esta frase se renueva en mí una herida, por la cual mi corazón brota sangre todavía. La última vez que estuve en mi país natal, un cierto cacique, á propósito de mis primeras *Doloras,* ejerciendo un magisterio oficioso y desleal, hizo creer á gentes que sabían que me habían educado en el santo temor de Dios, que yo era un verdadero *escéptico.* Dando á esta palabra un sentido que no tiene, algunas de las personas que habían sido el amor y la alegría de mi infancia me recibieron con esa frialdad con que hasta las

© Biblioteca Nacional de España

almas piadosas suelen mirar á los tildados de un poco réprobos. No nombro al D. Basilio corredor de la calumnia, porque sé que después, con más ilustración, se arrepintió del mal que me habia hecho cubriendo con aquella sombra negra la historia de mi vida.

¡Escépticas algunas *Doloras!* Tal vez; pero esto ¿quién lo dice? Lo dicen precisamente esos pesimistas por ignorancia que, castrando la naturaleza, quisieran convertir la castidad absoluta en una virtud que desterrase esta maldita raza humana de esta maldecida haz de la tierra. Lo dicen esos pesimistas que, tomando en el sentido más brutal y más burdo la idea de que este mundo es un *valle de lágrimas,* quieren hacer de la tristeza la atmósfera del alma, y de una mortificación supersticiosa, estéril y mortífera, el único ejercicio de los sentidos. Pero no quiero engañarme ni engañar á nadie.

Ya sé que desde el momento en que se prescinde de esa creencia vulgar de que la literatura debe reducirse á ser la expresión superficial y externa y no ocuparse para nada del fondo de las ideas, el horizonte de las letras se turba más cuanto más se agranda. Hoy el artista que, prescindiendo de los metros y de las bagatelas exteriores de la forma, mire al fondo del alma humana y estudie las condiciones de su destino, hallará inevitablemente un cierto pesimismo que es inherente á la naturaleza material y moral de todas las cosas. Por ejemplo, impregna el alma de dudas y confusiones el ver el deber en lucha con las pasiones; la incesante labor á que nos condena la necesidad de buscar el pan nuestro de cada dia; los bienes que se esperan y que llegan con-

© Biblioteca Nacional de España

vertidos en males; lo cómico que se entrelaza con lo trágico; las dichas que entrañan tristezas sin consuelo; la advertencia de Eurípides de que son inútiles nuestros enfados contra las cosas, porque á ellas no les importa nada; la gloria de Salomón que, entre seiscientas mujeres, llama vanidad á la existencia; las enfermedades que, como á Job, nos impelen á maldecir la vida; y por fin la muerte, como solución de continuidad de todo lo que hemos amado en nuestro tránsito por la tierra.

Pero, si sé todo esto, sé también que si estas indicaciones y otras infinitas que podríamos seguir enumerando son problemas pavorosos que hoy el arte no puede menos de tratar de frente, si las letras no han de continuar siendo un juego de niños, tienen en cambio sus compensaciones optimistas en la fe, la esperanza y la caridad, virtudes que bastan por sí solas para fortalecer los espíritus agriados ó abatidos por el dolor de todas las humanidades que Dios pueda crear en lo porvenir en todos los mundos que pueblen el universo. Por consecuencia, si algunas *Doloras* resultan escépticas, en cambio otras adolecen hasta de un exceso de credibilidad; y á un artista no hay derecho para pedirle cuenta de sus ideas, sino de examinar si sus ideas están bien reducidas á imágenes. Un lírico, sin ser ilógico, puede ser excéptico en horas de desaliento, y optimista en sus momentos de esperanza. A un artista sólo se le puede exigir que el fondo de sus obras sea esencialmente humano. ¿Cumple el género de las *Doloras* con esta condición?

Una mujer, que pasa por ser muy feliz, me dijo un

© Biblioteca Nacional de España

día:—«Si se descorriese una punta del velo que cubre las decepciones del alma de algunas personas que pasamos por dichosas, las *Doloras* (añadía señalando la punta de un precioso dedo meñique) se quedarían así de chiquititas.»—Tienes razón, encantadora y discreta Nicolasa... Comparados con nuestros dramas interiores, las *Doloras* son unos idilios inocentes, unas composiciones casi místicas, tan místicas que, si hubiesen estado inventadas en su tiempo, es incalculable el número de preciosidades literarias que en ese molde hubieran podido vaciar los cerebros de los místicos, y, sobre todo, el recto, entusiasta y varonil de Santa Teresa de Jesús.

9.

Los Pequeños Poemas.

Y aunque parezca un poco presuntuoso, ¿por qué no he de decir lo que siento? Siéndome antipático el arte por el arte, y el dialecto especial del clasicismo, ha sido mi constante empeño el de llegar al arte por la idea y el de expresar ésta en el lenguaje común, revolucionando el fondo y la forma de la poesía, el fondo con las *Doloras* y la forma con *Los Pequeños Poemas*.

Si, no sería del todo franco si no declarase que, al contrario de los críticos al menudeo que por cortedad de miras se declaran amantes *del arte por el arte,* lo cual bien traducido quiere decir que ellos son partidarios de

© Biblioteca Nacional de España

la *insignificancia en el arte,* yo soy apasionado, no de lo que se llama el *arte docente,* sino del *arte por la idea,* ó, lo que es lo mismo, del *arte trascendental.*

El *arte por el arte* sólo se ocupa en lo formal, lo particular y transitorio. Y ¿quién duda que es más importante el arte trascendente, el *arte por la idea,* que se ocupa en lo que es esencial, universal y permanente?

Aunque soy tan conservador, ruego que se me perdone si, como digo, he tratado de revolucionar el fondo de la poesia con las *Doloras,* porque desprecio lo insustancial, y la forma de los versos con *Los Pequeños Poemas,* porque el antiguo lenguaje *erudito* acaba inevitablemente en *culto,* y porque la forma poética tradicional me parece convencional y falsa, y yo declaro que toda mentira me es del todo insoportable.

Y como á mi se me pide hasta la razón de los títulos de mis obras, se me ha censurado mucho porque no he llamado *Poemitas* á *Los Pequeños Poemas.* No les he llamado poemitas porque el diminutivo da á estas obrillas un carácter de candor infantil de que carecen. Además, ¿por qué se me ha de negar á mi el derecho que se le ha concedido al Sr. Quintana de llamar á *La Inocencia perdida* de Reinoso, *pequeño* poema?

Si en las *Doloras* el fondo lo es todo, sin que la forma externa entre en ellas como elemento esencial, al escribir *Los Pequeños Poemas,* donde la forma tiene que ser amplia, fácil y natural, me vi en la necesidad de proscribir el antiguo lenguaje poético, en el cual por precisión habia que llamar *fúlgido* al sol y *cándida* á la luna.

© Biblioteca Nacional de España

En el arte no hay más que dos géneros: el sustancial y el insustancial. Por eso he procurado también que en el fondo de *Los Pequeños Poemas,* lo mismo que en las *Doloras,* palpitase algo de lo incondicional absoluto humano.

10.

Las ciencias al servicio del arte.

Y por cierto que si yo tuviera alguna ilusión literaria, que no tengo, hubiera quedado bien castigado al ver que, si se exceptúa el Sr. Revilla en sus *Principios Generales de Literatura,* ningún crítico ha observado que, separándome en esto de la generalidad de los demás escritores, sigo un procedimiento exclusivamente personal, que será bueno ó malo, pero que en mí es idiosincrásico, que es hacer de toda poesía un drama, procurando basar este drama sobre una idea que sea trascendental y que pueda universalizarse.

Yo, que quisiera ser tan feliz como Dante, que se alababa de que *copiaba* á Virgilio, ó como Goethe, cuando tuvo el orgullo de confesar «que él había aceptado y recogido muchas ideas, lo mismo de los que le precedieron que de sus contemporáneos,» me veo en el caso de declarar que jamás he tomado un solo asunto ni una sola idea de ningún poeta, porque lo que ya pertenece á la poesía, no creo que hay necesidad de repetirlo; pero sí insisto en sostener la afirmación de que es menester

© Biblioteca Nacional de España

poner las ciencias al servicio del arte, agrandando su esfera con esa magnífica irrupción de ideas, de frases y de giros que en forma de literatura prosaica, de filosofía y de ciencias naturales van elevando cada vez más el nivel del espíritu humano. Nadie puede calcular lo que podría levantar este nivel intelectual un talento perceptivo, como el de Byron, por ejemplo, que para vestir las ideas madres de sus poemas versificaba trozos enteros de los impresos de su tiempo, y copiaba *al pié de la letra* las historias que relataban los incidentes de sus leyendas.

II.

Opiniones sobre las apropiaciones literarias.

Y efectivamente, Byron al visitar las ruínas de Grecia, copia las descripciones del *Itinerario*. Las observaciones sobre Roma las toma de *Los Mártires*. «Si fuese cierto, dice Chateaubriand, que René entrara por algo en el fondo del personaje único puesto en escena bajo diferentes nombres en *Childe-Harold, Conrado, Lara, Manfredo,* el *Giaour;* si por casualidad lord Byron me hubiera hecho vivir con su vida, ¿hubiera tenido la debilidad de no nombrarme jamás?... No hay inteligencia, por favorecida que sea, que no tenga sus susceptibilidades, sus desconfianzas; se quiere guardar el cetro, se teme tener que dividirlo, y vienen á irritar las comparaciones... La quisquilla que demuestro con el mayor

© Biblioteca Nacional de España

poeta que ha tenido Inglaterra desde Milton, no prueba más que una cosa: el alto aprecio que hubiera dado yo al recuerdo de su musa.»

Y continuando, porque es preciso, la reseña de las obras que Byron ha entrado á saco con honra suya, diré que en la descripción y toma del sitio de Ismail, versifica lo relatado por el Marqués Gabriel de Castelnau en su *Ensayo acerca de la historia antigua y moderna de Nueva Rusia;* y otros incidentes, como el de la niña salvada por D. Juan, lo copia del Duque de Richelieu, casi al *pié de la letra,* de la relación de este último en su libro de *La Rusia Moderna.* A estas apropiaciones de Byron se les puede aplicar lo que dice Chateaubriand: «Es permitido aprovecharse de las ideas y de las imágenes expresadas en una lengua extranjera para enriquecer la suya: esto se ha visto en todos los siglos y en todos los tiempos. Yo reconozco, sin vacilar, que en mi juventud *Ossian Merther, Les reveries du promeneur solitaire, Les Etudes de la Nature,* han podido mezclarse á mis ideas.» Y dice el Sr. Lista: «Estas formas, estas expresiones (en cuya clase entran las alusiones mitológicas), este lenguaje ó conjunto de palabras y frases son el *tesoro común* de todos los que escriben. El verdadero genio construye con estos materiales templos magníficos: la mediocridad ni aun acierta á colocar bien una choza.» Creo, como el Sr. Lista, que el arte es un organismo á cuya composición deben contribuir todas las ideas. Y esto es tan elemental, que no hay poeta que sea digno de este nombre, hasta que, dejando el horizonte limitado de sus ideas propias, entra en la esfera de la

© Biblioteca Nacional de España

vida externa y se asimila toda la parte de los conocimientos humanos necesarios para llevar á cabo las construcciones de sus obras. Expresar las ideas propias, es cosa fácil al que las tiene. Lo que es dificilísimo es apropiarse las ideas y los elementos exteriores, porque el hecho es una roca más imposible de mover para un autor que la de Sisifo. Por esto decía el Sr. Quintana que en poesía nadie sabe lo difícil que es *saber contar*. Y es claro; las ideas y los hechos conocidos tienen una fuerza de inercia tan insuperable, que para moverlos y transfigurarlos de nuevo es menester contar, como Byron, con una energía y una arrogancia titánicas.

Y saliendo de la región de la prosa para entrar en la de la poesía, añadiré que el mismo lord Byron, hablando de Italia, copia también íntegro el famoso soneto de Filicaja, tan perfecto, que no lo ha podido hacer olvidar. Tomar ideas aisladas de un prosista, que ni suelen ser ideas por lo insignificantes, ni propiedad del prosista por lo muy repetidas, es cosa bien baladí ante la franqueza de un escritor como Byron, que embebe en sus poemas obras perfectas que son el encanto de las letras.

Acusado de plagiario, decía Alfredo de Musset: «Me acusan de que tomo á Byron por modelo. ¿Pues no saben que Byron imitaba á Pulci? Si leen á los italianos, verán cómo los desbalijó. Nada pertenece á nadie, todo pertenece á todos; y es preciso ser un ignorante como un maestro de escuela para formarse la ilusión de que decimos una sola palabra que nadie dijese antes. Hasta el plantar coles es imitar á alguien.»

© Biblioteca Nacional de España

12.

Opinión del Sr. Menéndez Pelayo.

Hablando de Fr. Luís de León, dice el sabio académico D. Marcelino Menéndez Pelayo:

«El mármol del Pentélico labrado por sus manos se convierte en estátua cristiana, y sobre un cúmulo de reminiscencias de griegos, latinos é italianos, de Horacio, de Píndaro y del Petrarca, de Virgilio y del himno de Aristóteles á Hermias, corre juvenil aliento de vida que lo transfigura y lo remoza todo. Así con piedras de las canteras del Atica labró Andrés Chénier sus elegías y sus idilios, jactándose de haber hecho, sobre pensamientos nuevos, versos de hermosura antigua; pero bien sabéis que el procedimiento tenía fecha. Error es creer que la *originalidad* consista en las *ideas*. Nada propio tiene Garcilaso más que el sentimiento, y por eso sólo vive y vivirá cuanto dure la lengua. Y aunque descubramos la fuente de cada uno de los versos de Fr. Luís de León, y digamos que la tempestad de la oda á Felipe Ruiz se copió de las *Geórgicas* y que *La vida del campo* y *La profecía del Tajo* son relieves de la musa de Horacio, siempre nos quedará una esencia purísima que se escapa del análisis; y es que el poeta ha vuelto á sentir y á *vivir* todo lo que imita de sus modelos, y con sentirlo lo hace propio, y lo anima con rasgos suyos; y así en la tempestad pone *el carro de Dios ligero y reluciente,*

© Biblioteca Nacional de España

y en *la vida retirada* nos hace penetrar en la granja de su convento, orillas del Tormes, en vez de llevarnos, como Horacio, á la alquería de Pulla ó de Sabinia, donde la tostada esposa enciende la leña para el cazador fatigado. ¡Poesía legítima y sincera, aunque se haya despertado, por inspiración refleja, al contacto de las páginas de otro libro! Hay cierta misteriosa generación en lo bello, como dijo Platón.»

13.

Opinión del Sr. Tamayo.

Haciendo la crítica del célebre autor dramático D. Manuel Tamayo y Baus, cuyo talento admira y cuyo corazón encanta, dijo cierto censor grosero, de su *Cinco de Agosto,* «que era un *insulso mamarracho,* un engendro *abominable* y ridículo;» y al censurar á *Angela* otro crítico más grosero todavía, escribió: «Este drama sólo es bueno para representarse en la *plaza de toros.* Su disparatado artificio *remueve* el estómago.» Un periódico acusó de *plagiario* á Tamayo. Este confesó que *Angela* estaba inspirado por un drama de Schiller, y en unas cuantas líneas resumió todas sus teorías sobre la imitación y el plagio, de este modo:

«El gran Corneille, al imitar *Las mocedades del Cid,* de Guillén de Castro, pudo decir á su patria: lo que admiras me pertenece. Racine, nutrido en el estudio de los clásicos antiguos, los imita, no sólo en accidentes

© Biblioteca Nacional de España

secundarios, sino en el plan y fundamentos de sus creaciones. Véase en prueba de esto lo que sucede en *Fedra,* donde hasta suele traducir trozos enteros de Eurípides y de Séneca. Moliere, de tan profundo y vivaz ingenio, imita y traduce también á Plauto y Terencio, pone á contribución á los españoles, y exclama: «Tomo »lo que me conviene donde quiera que lo encuentro.» Testigos son, entre otras obras, *El Avaro* y *La Princesa d' Elide.* Shakespeare, el más universal, el más original y humano de todos los dramáticos del orbe, apenas tiene obra donde no haya imitado algo de alguien, cuando no ha prestado á los varios acontecimientos de la historia patria reproducidos con prolija exactitud, el soplo vivificador de su poderoso numen. Dígalo *El Rey Lear,* copiado casi de *La maravillosa historia de las tres hijas del Rey Lear,* drama de autor semicontemporáneo suyo. Díganlo *Otelo,* cuya fábula sigue paso á paso los de la novela de Giraldi Cintio; *Julieta y Romeo, imitación* de un poema estrictamente *imitado* de las novelas de Porta y Bandello; y, en fin, *El mercader de Venecia,* cuya mejor escena está traducida de la novela cuarta de Giovanni Fiorentino (Pecorone). En España, el pensamiento fundamental de la más grande de las creaciones de Calderón, de *La vida es sueño,* se debe á una novela de Bocaccio. Lope incrusta en sus lozanas comedias los más bellos pensamientos de los líricos griegos y romanos. Moreto refunde y da por suyas en *La ocasión hace al ladrón, La villana de Vallecas,* de Tirso; en *El desdén con el desdén, Los milagros del desprecio,* de Lope; en *Rey valiente y justiciero, El Infanzón de Illescas,* del mismo Tir-

© Biblioteca Nacional de España

so, de la que apenas se desvía y á la que ha debido parte muy principal de su gloria. Esto sin contar los argumentos que se copian y refunden en todos los pueblos y en diferentes edades, como sucede á la historia de *Edipo,* presentada con formas análogas desde Sófocles á Martínez de la Rosa, y á los furores de Medea, iguales casi en Eurípides, Séneca, Corneille, Alfieri, Nicolini, La-Valle y mil otros cuya enumeración fuera ociosa.»

14.

Opinión del Sr. Valera.

«En Francia, el famoso preceptista Boileau llegó á decir que el poeta que no imite á los antiguos no será imitado de nadie, poniendo así por condición de que un poeta valga algo el que sea imitador de otros.

»No hay autor más innovador, más presumido de original en nuestros Parnasos castellanos, que Góngora en *Las soledades* y *El Polifemo.* Ambas obras, no obstante, están llenas de imitaciones, como lo prueba D. García de Salcedo Coronel en su docto y prolijo comentario.

»Góngora ha copiado de todos los poetas latinos, de muchos griegos y de no pocos italianos, entre los que descuella el Caballero Marini.

»De los poetas de nuestro siglo ¿no se puede decir también que han copiado mucho? Espronceda, por

© Biblioteca Nacional de España

ejemplo, traduce casi de la carta de D.ª Julia á D. Juan, de Byron, la carta de Elvira á D. Félix; copia de Beranger la *Canción del Cosaco,* y remeda á Byron en sus digresiones chistosas é impertinentes de *El Diablo Mundo.*

»Acudamos al príncipe de los poetas románticos, al insigne Shakespeare. Acaso no figure otro en toda la caterva de poetas que haya robado con menos escrúpulo cuanto se encontraba á la mano. En los teatros de Londres había multitud de tragedias donde muchos habían escrito. Shakespeare las tomaba, las arreglaba ó refundía; así pasaban por suyas. Los cálculos é investigaciones de Malone demuestran que apenas tiene Shakespeare un solo drama donde todo le pertenezca. En la trilogía de Enrique VI, pongo por caso, de 6.043 versos, 1.771 son de un autor desconocido anterior al gran poeta, 2.373 están arreglados ó corregidos por él sobre los ya compuestos por otros predecesores suyos, y sólo 1.899 son del propio Shakespeare por entero.

»Como otra prueba de este modo de ser gran poeta, tan opuesto á esa originalidad que ahora se requiere, Emerson cita á Chaucer. Chaucer tomó también de todas partes; saqueó á Guido de Colonna, á Dares, á Ovidio, á Estacio, á Bocaccio, á Petrarca y á los poetas provenzales. Su influencia, en cambio, fué grandísima en la posterior literatura inglesa, notándose aún rastros de ella en Pope y en Dryden.

»Platón dice, no recuerdo bien dónde, que los griegos tomaron de todas partes pensamientos, sistemas, ideas, etc.; pero que tuvieron singular habilidad para asimilárselo y apropiárselo y convertirlo todo en la

© Biblioteca Nacional de España

sustancia de su fecunda civilización. La Grecia estaba dichosamente situada para realizar este trabajo, cercana y casi rodeada de Egipto, Frigia y Fenicia.

»¿Es más original el Korán? ¿No se podrá decir que Mahoma plagió mucho de libros judaicos y cristianos?

»Un israelita contemporáneo ha hecho impíamente el análisis del Sermón de la Montaña. Aquella buena nueva, aquella moral inaudita, aquel ideal sublime de la vida humana aparece en el libro del judío Cohen como una colección de sentencias de antiguos sabios y rabinos, donde no hay *nada original* ni *nada nuevo*.

»En los asuntos para la narración, en los argumentos, en la materia épica, los autores se han copiado más aún que en las máximas.

»¿Quién negará que Samaniego ha copiado á Lafontaine, Lafontaine á Fedro, Fedro á Esopo, y Esopo, sin saberlo quizá, el *Hitopadesa* y el *Pantchalantra?*

»Con lo legendario sucede lo mismo que con lo mitológico. ¿Qué poeta carece del juicio hasta el punto de ponerse á inventar una leyenda? Él la adornará, la hermoseará con su estilo, pero la leyenda está ya inventada.

»Nada parece más original, para quien no se pára á pensarlo, que el gran poema de Dante. Ozanan, sin embargo, en su erudito discurso sobre las fuentes poéticas de la *Divina Comedia,* nos presenta un sinnúmero de viajes al infierno, de donde pudo tomar y tomó á manos llenas el vate florentino. Ulises baja al infierno en la *Odisea,* y Eneas en la *Eneida*. Dante ha imitado ade-

© Biblioteca Nacional de España

más el *Sueño de Scipión,* la *Visión del abate Giovacchino,* la *Visión de Alberico,* los *Fioretti de San Francesco* y otra infinidad de obras por el estilo que han hecho escribir á Labitte un estudio crítico titulado *La Divina Comedia antes de Dante.*

»Bossuet no tiene un solo movimiento oratorio que no deba á los padres de la Iglesia.

»Ariosto copió, tomó de todas partes para escribir su *Orlando.* Y no sólo puso en él *tutta la romanzería,* sino que imitó y tradujo las fábulas, las descripciones y los pensamientos de los antiguos clásicos.

»La acusación del escocés Lauder contra Milton, tildándole de plagiario, no menoscaba, á mi ver, la gloria del Homero británico; pero, dígase en contra cuantas sutilezas se puedan inventar, es evidente que Milton copió á Masenius, y no sólo á Masenius, sino á otros autores, como Grotius en su *Adamus exul,* á Taubmann en su *Bellum angelicum,* á Barlaeus, á Ransey y Rosse.

»En cuanto á la ciencia, á la filosofía, á la doctrina que el poeta divulga en sus obras, aún suele ser menor la originalidad.

»En efecto, ¿qué habrá dicho Dante en su admirable poema que no esté ya en Santo Tomás de Aquino, en San Buenaventura, en el Maestro de las sentencias y en tantos otros sabios de la Edad Media?

»Por eso Horacio, Virgilio, Shakespeare, Milton, Garcilaso, Ariosto, Dante y otros muchos, de cuyos plagios pueden llenarse libros enteros, viven como altísimos poetas en la memoria de los hombres, mientras de otros que jamás copiaron nada de nadie no hay

© Biblioteca Nacional de España

sér humano qne se acuerde, ó que los lea, ó que leyéndolos los sufra.»

Según observa un ingenioso escritor, todos los grandes épicos empezaban por copiarse unos á otros.

«Homero empezaba:

«¡Canta, oh musa, la cólera de Aquiles!»

»Virgilio daba principio:

«Yo canto la guerra, y el hombre que...»

»Lucano decia:

«Yo canto, más que las guerras civiles, las de la fuerza y el crimen usurpando el lugar del derecho.»

»Otro poeta exclama:

«Yo canto las armas y el capitán que...»

»Y Torcuato Tasso:

«Yo canto las pias armas y el capitán...»

»Y Ludovico Ariosto:

«Canto las damas y los caballeros, los combates, el amor...»

»Camoens:

«Las armas y los varones señalados...»

»Ercilla:

«No las armas, no amor, no gentileza.»

»Lope de Vega:

«Canto el valor y las hazañas canto.»

Pero ¿á qué continuar esta interminable relación? Dice el Sr. Lista:

«No hay ninguno de los poetas de nuestro buen siglo en el cual no haya imitaciones de los antiguos.

»No los censuremos por las riquezas que robaron de otros Parnasos para hacer más copioso el tesoro del

© Biblioteca Nacional de España

nuestro. ¡Cuántas locuciones, cuántos giros poéticos poseemos en nuestra lengua, que no existirían si no se hubiesen hecho esos hurtos gloriosos!»

En resumen: hay plagio cuando alguno, con perjuicio de otro, se apropia una invención ajena. En literatura no hay plagio posible. Sólo lo puede haber en las ciencias y en las industrias, porque en éstas, al usurpar una idea ó un invento, es fácil despojar á otro ingenio de la gloria ó de su provecho. Pero en literatura y en el arte repito que no puede cometerse plagio, porque ó se copia ó se imita. Si se copia, el copista sólo es un amanuense del autor. Si se imita y no se mejora, la idea primitiva subsiste en toda su intensidad. Si se imita mejorando, entonces la idea primordial queda, si no muerta, relegada á un lugar secundario, mientras que la idea mejorada entra á figurar en primer término. Un pensamiento sublimado es como un hombre humilde á quien el Rey hace noble, y que elevándolo á la categoría de hidalgo se ve respetado y admirado con justicia, por más que todo el mundo conoce á su padre verdadero, que es un *don nadie*. Los pensamientos de Virgilio, sacados del lodazal de Ennio, son el hombre ennoblecido. Ennio se quedó siendo lo que era antes de que su hijo Virgilio se elevase á la categoría de hijodalgo, un *don nadie*.

© Biblioteca Nacional de España

15.

Una frase célebre sobre las apropiaciones.

En materia de apropiaciones artísticas siempre se está renovando el espectáculo de las caricaturas que pintan á Moreto y á Moliere buscando papeles y comedias viejas para hacerlas nuevas.

Mas, lo vuelvo á repetir, en literatura puede haber imitaciones, coincidencias ó traducciones, pero nunca *plagios;* porque ó la obra posterior es igual, ó diferente de la anterior. Si es igual, es una copia; y si es diferente, ó es mejor ó es peor: si es peor, subsiste el original; si es mejor, el original muere. Según dice Víctor Hugo, si en literatura es malo robar, es meritorio robar y *matar*.

Y ya que no se quiere ó no se puede entender lo que es lícito y lo que no lo es en la apropiación de los pensamientos ajenos, lo explicaré con un ejemplo.

Para pintarnos la omnipotencia de Dios, Lope de Vega dice maravillosamente:

«El que freno dió al mar de blanda arena.»

Esto es sublime.

Viene Racine, y ya enerva el pensamiento diciendo:

«Celui qui met un frein à la fureur des flots.»

© Biblioteca Nacional de España

Esto aún es bueno, pero inferior al original.

Pero llega en nuestros días el Sr. Martínez de la Rosa, y echa á perder el pensamiento del modo siguiente:

«Dios al bravo mar enfrena
Con muro de leve arena.»

Aquí se ve lo que no es lícito, porque lo sublime se rebaja hasta hacerlo vulgar.

Pero haciendo la operación inversa, veamos lo que es lícito.

Si Lope de Vega hubiese dicho:

«Dios al bravo mar enfrena
Con muro de leve arena,»

y Racine hubiese mejorado el pensamiento, diciendo:

«Celui qui met un frein à la fureur des flots,»

y, por último, Martínez de la Rosa hubiese acabado por magnificar el pensamiento, diciendo:

«El que freno dió al mar de blanda arena,»

el pensamiento sería del último y no de los dos primeros.

Y hé aquí, en materia de apropiaciones literarias, lo que es verdaderamente original, lo que es lícito y lo que no es lícito.

© Biblioteca Nacional de España

16.

Conjunto de la obra artística.

Aunque en realidad la verdadera originalidad sólo consiste en la reverberación del carácter personal de un autor, se puede decir que hay dos originalidades, una pequeña y otra grande; la empírica y la sintética; la de los pensamientos secundarios y la de las ideas madres; la originalidad de las ideas de relleno y la de los pensamientos de construcción.

Aunque Dante se ha olvidado de poner en práctica en su infierno el mayor de los tormentos, que es el de condenar á un escritor á escuchar sus propios versos, por no sujetarme á este castigo un día en que tenía que ausentarme de Madrid estando imprimiéndose uno de mis poemas, por no tener que volver á leer mis versos, dejé encargado á nuestro difunto amigo el Sr. Puente y Brañas y al Sr. D. Manuel del Palacio, que guarde Dios muchos años para honor de la poesía castiza, que al corregir las pruebas reformasen, quitasen y añadiesen todos los versos que les pareciesen malos ó incorrectos. A la vuelta de mi viaje se me olvidó preguntarles si variaron muchos ó pocos. Pero supongamos que los han variado todos. ¿Qué parte me quedaría á mí entonces en el poema corregido? Toda.

Para mí la obra artística, además de la unidad en la variedad, ha de tener un argumento, con su exposición, su nudo y su desenlace.

© Biblioteca Nacional de España

¿Qué importaría que en el poema corregido los pensamientos aislados fuesen del Sr. Puente y Brañas ó del Sr. Palacio, si el fondo del poema era mío? No importa nada. Una obra artística se ha de juzgar por la novedad del asunto, la regularidad del plan, el método con que este plan es conducido á su objeto, y la finalidad trascendente con que ha sido concluído el asunto. Si mis compañeros me hubiesen regalado el ropaje necesario para vestir todo el poema, éste, como la nave de Colchos, siempre conservaría la forma primitiva, la idea sustancial con que habría sido concebido. Pero los empíricos de la crítica no quieren, no pueden, ó no saben, prescindir de lo insignificante y penetrar en el fondo esencial del arte.

17.

Modos de apropiación de Quintana y de Herrera.

He indicado, y me ratifico en ello, que se debe dar poca importancia á los pensamientos secundarios de una composición, reservándola especialmente para la idea matriz.

Con este motivo recuerdo que el P. Vélez, con el principal objeto de acusar á Quintana de irreligioso, insinúa la censura de que ha convertido en versos suyos la prosa de Federico el Grande. Y aunque «son las mismas palabras, el mismo estilo,» como dice el P. Vélez, éste no cayó ni por un momento en que á Quintana,

© Biblioteca Nacional de España

aun en caso afirmativo, le pertenecería por completo la originalidad, por haber convertido las ideas y expresiones del Rey filósofo en *obra artística*. Y es inútil que el P. Vélez acuse al poeta, repitiendo que «las expresiones de Federico son idénticas á las del canto del señor Quintana.» Las frases del Rey filósofo podrán vivir ó morir pronto, según sea su mérito, y la crítica del P. Vélez será olvidada por necia; pero el canto del señor Quintana será eterno como su nombre, y le pertenecerán las ideas que se ha apropiado del gran Federico, por haberlas expresado mejor que él, pues como dice muy bien el Sr. Cánovas del Castillo, discípulo y admirador de Quintana, «nadie tiene como suyo sino lo que ha dicho como nadie.»

El divino Fernando de Herrera, que para mí sería mucho más divino si fuese un poco más humano, ha escrito dos de sus más celebradas canciones, la de *Á la pérdida del Rey D. Sebastián* y la de *Á la batalla de Lepanto,* copiando de la literatura hebrea, en la segunda de dichas canciones, todas las frases y versos que pongo en letra bastardilla:

«*Cantemos al Señor,* que en la llanura
Venció del ancho mar al Trace fiero:
Tú, Dios de las batallas, Tú eres diestra,
Salud y gloria nuestra.»
«*Sus escogidos* príncipes cubrieron
Los abismos del mar, y *descendieron*
Cual piedra en el profundo; y tu ira luego
Los tragó, como arista seca el fuego.»
«Derribó con los brazos suyos graves

© Biblioteca Nacional de España

Los cedros más excelsos de la cima.»
«Bebiendo ajenas aguas»
«Temblaron los pequeños, confundidos
Del impío furor suyo: *alzó la frente*
Contra ti, Señor Dios...
Y los armados brazos extendidos,
Movió el airado cuello aquel potente;
Cercó su corazón de ardiente saña...» etc.

No traslado más, porque me canso de copiar una cosa tan árida, pero todas las estrofas se hallan empedradas de igual número de hebraísmos.

Al copiar una de estas canciones, dice el Sr. D. Alberto Lista: «¿Por qué no escribió mas que dos composiciones de esta clase? Estas dos obras son de lo más clásicas de nuestra poesía, y de las más dignas de estudiarse.»—Estas ideas y frases tomadas por Quintana y por Herrera, después de fundidas en el molde de su concepción artística, son suyas, y tan suyas, como aquellos centenares de millones, fruto de sus conquistas, que tenía Napoleón en un sótano de las Tullerías, y de los cuales decía:—«Son míos, y tan míos, que sólo constan en un libro de memorias de mi secretario particular.»—El oro de las frases de Quintana dejará las del gran Federico convertidas en una escoria vulgar; y si Herrera no mata las de los libros hebreos, será porque son la expresión de la palabra viva de Dios.

El jesuita español Eximeno ha dicho «que la riqueza de las lenguas nace del número de las ideas que se introducen en un pueblo. Las naciones libres adquieren

© Biblioteca Nacional de España

continuamente nuevas ideas, y por lo tanto enriquecen su lengua de frases y de palabras nuevas.»

Todo esto, aunque le pareciese bien al Sr. Lista, supongo que les parecerá mal á los corredores literarios intrusos que, equivocando la contratación fraudulenta con el trabajo lícito, quieren alejar del comercio literario á esos indianos ricos, como Herrera, que después de exploraciones arriesgadas, vuelven de países lejanos cargados de riquezas.

Los elementos dispersos que se apropian para sintetizarlos, no quitan nada al mérito de la obra artística. Un escultor recibe un pedazo de mármol para hacer una Venus.—¿Está hecha?—Sí.—¿Qué es lo que pertenece al que dió el mármol?—Nada. ¿Qué es lo que pertenece al artista?—Todo.

18.

¿Qué es el plagio?

La metafísica es la ciencia de las ideas; la religión la ciencia de las *ideas* convertidas en *sentimientos,* y el arte la ciencia de las ideas convertidas en *imágenes.*

La metafísica es lo verdadero, la religión lo bueno y la estética lo bello.

El arte se subdivide en tantos géneros cuantos son los medios de expresión que existen para pintar imágenes; como son: la palabra prosaica, la frase rítmica, el mármol modelando la línea apropiada, el sonido ono-

© Biblioteca Nacional de España

matopéyico. Con todos estos medios de expresión y con muchos más se puede representar una misma idea sin que haya plagio, ni imitación, ni siquiera coincidencia.

Ejemplo:

Un historiador escribe un hecho en *prosa,* un poeta lo cuenta en verso, un pintor lo dibuja con líneas ó lo pinta con colores, un escultor lo copia en mármol, un músico lo canta en un himno alegórico; y siendo una misma la idea fundamental y unas mismas las ideas accesorias, resulta que todos estos artistas son originales, porque al describir un mismo objeto, todos usan diferentes medios de expresión.

Rioja, en su *Epistola Moral,* al trasladar al español las ideas de Séneca, hizo una imitación, pero no un plagio.

En las coplas de Jorge Manrique, copiadas de un poeta árabe, no solo no se cometió un plagio trasladándolas de un idioma á otro, sino que la traducción tiene más carácter original que el original mismo.

Para que haya plagio es menester que, además de la idea fundamental que constituye el conjunto artístico, sea uno mismo el medio de expresión é idéntico el objeto de la obra expresada. Cuando no sean iguales la idea, la expresión y el objeto, no puede haber ni imitación siquiera, porque el medio de expresión es diferente; y así es que ni la poesía puede imitar á la prosa, ni la pintura á la arquitectura, ni la música al ritmo poético, ni la escultura á la pintura.

No es plagio, sino una mala copia, el *Quijote* de Avellaneda, que se vale de los mismos personajes que

© Biblioteca Nacional de España

el de Cervantes, usa el mismo medio de expresión y tiene el mismo objeto. Y no es plagio, copia, ni siquiera imitación, el *Gil Blas de Santillana,* aunque está compuesto de retazos de Espinel, de Guevara, de Mateo Alemán y de otros, porque aunque las ideas y los incidentes se hallan copiados de obras españolas, el medio de expresión, aunque es prosa, es prosa de idioma diferente, y el conjunto de la obra artística es composición de Lesage, y del todo resulta una novela original en la cual hasta lo tomado del español aparece con la marca de fábrica francesa.

Un poeta puede imitar á otro poeta, pero no puede ni plagiar ni imitar á un prosista, aunque copie las mismas ideas con las mismas palabras. ¿Por qué? Porque la poesía y la prosa son dos artes diferentes.

Amor, llora conmigo la pena mía, es una expresión vaga que han dicho todos los prosistas elegíacos, y que no se vuelve á recordar después de oída. Pero cuando se escribe esto en verso, con sólo posponer una palabra, como lo hizo Herrera, dejando la misma idea y usando las mismas expresiones, resulta lo siguiente:

Llora conmigo, Amor, la pena mía

cuya oración por lo escultural, lo rítmica y lo pintoresca ya no se puede olvidar jamás.

Dumas, imitando á Molière, decía: «Yo tomo lo mío donde quiera que lo encuentro.» Y es que todas las ideas y frases que se relacionan con el sistema literario de un autor son suyas y caen dentro del terreno de su

© Biblioteca Nacional de España

jurisdicción. Decía Platón: «Pensar es recordar;» pero es menester añadir además que «pensar es transfigurar.»

Todas las ideas están sacadas de la cantera de la metafísica, y, sin embargo, al ser transformadas por el sentimiento, la razón ó la imaginación, se convierten en religiosas, morales ó estéticas.

Por ejemplo: supuesta una Providencia remuneradora, dice la metafísica: *Dios premia el trabajo.* La religión transfigura la idea en sentimiento, y repite: *ganarás el pan con el sudor de tu frente.* Viene luego la moral haciendo de la idea un precepto, y añade: *hacienda, tu amo te vea.* El arte, por fin, convierte la idea en imagen, y en un proverbio árabe concluye diciendo: *La heredad dice á su dueño: hazme ver tu sombra.*

Hé aquí la genealogía completa de una idea que, siendo de *necesidad lógica* en metafísica, es *pintoresca* en religión, *bella* en moral, y en el arte *encantadora.*

Parece imposible que haya necesidad de explicar cosas tan comunes á críticos que presumen de sabios, y que más bien dan lugar á que se crea que han estudiado humanidades en alguna universidad del Congo.

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO IV.

ASUNTOS DIGNOS DEL ARTE.

A un artista no se le puede pedir en sus composiciones más que su idea y su estilo; y generalmente, para ser grande le basta sólo su estilo. Pero yo en esta parte disiento del modo común de pensar, y dándole al escritor la libertad de adoptar las ideas suplementarias que tenga por conveniente, diciendo en verso—buenos días tenga usted,—lo mismo que lo hacen en prosa los demás mortales, creo que todo artista está obligado á sintetizar en su pensamiento fundamental los pensamientos accesorios. El asunto es la espina dorsal del cuerpo de una obra.

Ha de haber una idea clave, sin la cual la obra artística se vendría abajo. Versificar ideas todas iguales en importancia, sin categorías, sin someterlas á un principio único de concepción, es hacinar, pero no es componer; es formar un montón de piedras informes, sin ensambladura ni objeto arquitectural.

© Biblioteca Nacional de España

Decía Rafael que sacaba el modelo de todas sus vírgenes—«de una *cierta idea.*»—Esa cierta idea de Rafael es el asunto, es la idea cierta que debe tener el artista para que sirva de base á todos sus pensamientos.

Según Santo Tomás, «el hombre piensa más cuantas menos ideas más generales tiene, hasta llegar á Dios, que todo lo ve con una sola idea.» Y así como en el orden intelectual hay una verdad de la cual dimanan todas las verdades, el genio, en la vida práctica, consiste en poseer el secreto de hacer depender de una sola idea lo que otros tienen vinculado en muchas. La táctica con que Napoleón vencía á sus contrarios, consistía en lo siguiente: «Ser más fuerte que el enemigo en un punto dado.»—Esta es la idea matriz que explica y determina todos sus movimientos estratégicos. De una sola idea se pueden deducir millones de hechos, aunque con un millón de hechos no se pueda explicar ni una sola idea.

Nuestros clásicos, en general, adolecen de un defecto que han heredado de Petrarca, que es el de hacer poesías sin asunto, ó escojer asuntos que no tienen ninguno. En este gran poeta las ideas todas son soldados rasos, sin jefe que las mande. En Petrarca los adornos valen tanto como el ídolo que engalanan; son cuadros sin perspectiva y sin figuras próximas ni términos lejanos. En este panteísmo de ideas y de frases, el mismo valor tiene una chinela de Laura que Laura misma. Y no habiendo en sus pensamientos jerarquías ni diferencias, resulta un caos, en el cual Dios es idéntico á las cosas, y, por consiguiente, como todo es igual, todo parece indiferente.

© Biblioteca Nacional de España

Los que se empeñan en dar importancia á los pensamientos secundarios, es porque no quieren que se investigue en ellos cuál es la idea de construcción. En todos los guijarros del arroyo hay parte de un Escorial; la dificultad y el mérito están en construirlo. Lo primero es el asunto, lo segundo el asunto y lo tercero el asunto. No se pierda de vista que cuando nombro el asunto, quiero decir el argumento y la acción. Y al oir esto se me preguntará:—«Pues qué, ¿hay poetas que han escrito sin asunto?»—Muchos.

Es menester leer doscientas letrillas, por lo menos, para encontrar una con un asunto tan determinado como en esta de Villegas:

Yo ví sobre un tomillo
Quejarse un pajarillo,
Viendo su nido amado,
De quien era caudillo,
De un labrador robado:
Víle tan congojado,
Por tal atrevimiento,
Dar mil quejas al viento,
Para que al Cielo santo
Lleve su tierno llanto,
Lleve su triste acento.
Ya con triste armonía,
Esforzando el intento,
Mil quejas repetía;
Ya cansado callaba,
Y al nuevo sentimiento
Ya sonoro volvía;
Ya circular volaba,

© Biblioteca Nacional de España

Ya rastrero corría,
Ya, pues, de rama en rama,
Al rústico seguía,
Y saltando en la grama,
Parece que decía:
—Dame, rústico fiero,
Mi dulce compañía;—
Y que le respondía
El rústico:—No quiero.—

Este pájaro, al cual le roban su nido, esos movimientos convulsivos de desesperación y de ternura que parecen reclamar del labrador el nido profanado, y el áspero «no quiero» del labrador, forman la historia completa de un amor desventurado. Aqui el asunto es lo principal; la ejecución, que es admirable, podría desempeñarse de mil maneras distintas.

Componer bien es tener el arte de enlazar un principio á sus consecuencias. Toda verdad secundaria es hija de otra primordial. Así como lo presente entraña lo porvenir, de un asunto bien pensado nacen incidentes múltiples, propios y naturales. Lo principal resuelve por sí mismo lo accesorio.

El origen de las ideas es el origen de las verdades. Un asunto, sobre todo si es abstracto, hay que reducirlo á sensación y convertirlo en imagen, y, al esculturarlo, darle carácter humano, y después universalizarlo, de modo que, en vez de la causa de un hombre, se dilucide en él, si es posible, la causa de todos los hombres. Toda poesía que sea impersonal, que carezca de asunto, que no sea una historia, que no sea conta-

© Biblioteca Nacional de España

ble, será un rosario de versos más ó menos tolerables; pero esos versos sin cuento serán unas cuentas del rosario sin el hilo interior que las sujete; podrán ser una colección de perlas, pero nunca se podrá formar con ellas un collar.

Cualquier objeto puede ser asunto de versos, pero son pocos los objetos que sirven para asuntos de composición.

Un artista que sabe ver y pensar bien lo visto, realiza lo ideal individualizando las ideas generales, personaliza lo abstracto, echa líneas en lo indefinido, hace particular lo universal, y pone de relieve los asuntos de sus obras, realizando lo que se llama *el arte por el arte*. Pero después, si el artista es digno de serlo, hace una operación inversa, y aunque disguste á los idólatras del género llamado por ironía *inocente,* el arte por el arte lo convierte en el *arte por la idea*. ¿De qué manera?

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO V.

EL PLAN DE TODA OBRA ARTÍSTICA.

I.

La poesía no consiste sólo en los buenos versos, sino en los buenos asuntos.

Me parece conveniente que el lector no olvide el objeto de esta POÉTICA, que es el de pedir humildemente perdón por algunas fanfarronadas que se me han escapado en el ardor de varias polémicas, y de ratificar algunos juicios que, aunque algo aventurados, á mí, en el fondo, me parecen justos. He dicho, y repito, que además de la *invención de los asuntos,* me pertenece por completo en mis obras la manera de sujetarlas á un *plan* determinado. Será un mal sistema, que sólo expongo para disculparme; pero como á mí me parece bueno, aunque algunos lo hallan detestable, porque lo creen difícil, insisto en sostener que toda poesía lírica debe ser un pequeño drama.

Así como Dios todo lo hizo con número, peso y medida, la obra de arte ha de estar planeada de tal

© Biblioteca Nacional de España

modo que la unidad no se pierda en la variedad ni ésta se halle absorbida por la unidad.

Después de inventar la idea generadora, base del asunto, hay necesidad de dramatizarla, de sujetarla á un plan. Antes de vestir la idea con el ropaje del estilo, ó sea el colorido, es menester hacer el cuadro, dibujar los personajes para pintarlos después, haciendo resaltar en la expresión el objeto para que han sido dibujados y pintados.

Según un crítico francés, que lo copia de Aristóteles, entre los griegos el mayor mérito de una obra consistía en el asunto y en el plan: entre nosotros, al contrario, consiste en el estilo. Si esto es así, que no lo sé, es menester retroceder hasta los griegos. Una poesía debe ser una cosa animada, pintoresca, que hable, si es posible, á los ojos y á la fantasía. No debe ser materia de versos lo que no sea contable. La poesía debe tener la plasticidad de todas las artes: el dibujo y el color de la pintura, lo rítmico de la música, lo escultural de la estatuaria y la unidad en la variedad de la arquitectura. El arte, que es la representación en la tierra de las bellezas del cielo, debe hablar á un tiempo á la inteligencia, al alma y á los sentidos. Cuando alguno me recita versos de nuestros autores clásicos, que ni emanan de un pensamiento fundamental, ni están sujetos á un plan determinado, haciendo lo que los jugadores de manos que sacan de la boca cintas de una largura interminable, me hago las preguntas siguientes: ¿Por qué causa habrá empezado, y con qué motivo concluirá?

© Biblioteca Nacional de España

Hé aquí un precioso ejemplo del modo de planear un asunto:

. . . . . .

Éste, con llorosos ojos,
Mirando estaba Belardo,
Porque fué un tiempo su gloria,
Como ahora es su cuidado.
Vió de dos tórtolas bellas
Tejido un nido en lo alto,
Y que con arrullos roncos
Los picos se están besando.
Tomó una piedra el pastor,
Y esparció en el aire vano
Ramas, tórtolas y nido,
Diciendo alegre y ufano:
—«Dejad la dulce acogida:
Que la que el Amor me dió,
Envidia me la quitó,
Y envidia os quita la vida.
Piérdase vuestra amistad,
Pues que se perdió la mía:
Que no ha de haber compañía
Donde está mi soledad.»—
Esto diciendo el pastor,
Desde el tronco está mirando
A dónde irán á parar
Los amantes desdichados.
Y vió que en un verde pino
Otra vez se están besando;
Admiróse, y prosiguió,
Olvidado de su llanto:
—«Voluntades que avásallas,

© Biblioteca Nacional de España

Amor, con tu fuerza y arte,
¿Quién habrá que las aparte,
Si apartallas es juntallas?
Pues que del nido os eché,
Y ya tenéis compañía,
Quiero esperar que algún día
Con Filis me juntaré»....

¡Qué asunto tan bello y qué primorosamente está planeado!

La gran dificultad del arte consiste en hacer perceptible un orden de ideas abstractas bajo símbolos tangibles y animados. El apólogo que suele representar una máxima moral expuesta en un drama con personajes que se mueven, siempre será un género de literatura admirable. La fábula de la lechera vale más que todas las odas, elegías y poemas que se han escrito y que se escribirán sobre la ruina de las ilusiones humanas. El arte es enemigo de las abstracciones, y gusta mucho de estar representado por personas que vivan, piensen y sientan. Lo que se impersonaliza, se evapora.

Hay en todo asunto una parte iluminada que es menester poner á la vista del lector al formar el plan de una obra, y otra parte obscura, de la cual es bueno prescindir por completo.

Para inventar los asuntos hay que ver bien, y para plantearlos pensar bien lo visto.

La naturaleza se ha dicho que no es más que la letra pintada: la sensación la vé, la inteligencia la piensa, la imaginación la pinta, y hé aquí el arte. En el drama de la Creación todo está escrito por Dios con tinta simpáti-

© Biblioteca Nacional de España

ca. No hay más que aplicar el reactivo y sacarlo á luz. El mayor artista es el mejor traductor de las obras de Dios.

2.

¿Qué es arte?

Arte es convertir en *imágenes* las ideas y los sentimientos. Para conseguir este objeto la *poesía* se vale de la *palabra;* la *música* del *sonido;* la *pintura* del *color;* la *arquitectura* de la *línea;* la *escultura* de la *forma;* la *mímica* del *jesto;* etc., etc.

El arte no puede tener más que tres caracteres: el *ontológico,* cuando pinta el mundo *superior;* el *cosmológico,* cuando copia el mundo exterior; y el psicológico, cuando exterioriza el mundo *interior.*

El arte consiste en realizar ideas por medio de *imágenes.* El arte es *idealista* cuando las imágenes se aplican á ideas; *realista* cuando se aplican á cosas; y *naturalista* cuando las imágenes se aplican á cosas que no rebasan la esfera de los sentidos.

El amor en teoría es *idealista;* el amor en acto, descrito bajo un velo, es *realista,* y pintado al desnudo *naturalista.* D. Juan, amando á Julia, es *idealista;* acudiendo á una cita de amor es *realista,* y es *naturalista* el cuadro de los zapatos de D. Juan, que el marido de Julia halla debajo de la cama de ésta.

Job es *idealista* cuando espera en Dios, *realista* cuando maldice la vida, y *naturalista* cuando cuenta que se limpiaba la lepra con el borde de una teja.

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO VI.

LO UNIVERSAL EN EL ARTE.

Ya hemos convenido en que yo tengo el deber de dar, y el público derecho de saber, el por qué de mis afirmaciones y negaciones literarias, y, por consiguiente, necesito decir que después de inventado y dramatizado un asunto, hay que probar la necesidad de imprimirle un carácter general y trascendente.

Así como toda palabra tiene una faceta brillante que es menester, al engarzarla en el verso, ponerla hacia la luz; toda idea, aunque sea empírica, entrañando algo de lo general, tiene una caída hacia lo infinito, y es necesario colocarla de ese lado, para que, haciendo de idea matriz, sirva de asunto á toda composición.

Hay cerebros completamente refractarios á la comprensión de nada universal, y éstos creen que la misión del poeta se hace más difícil cuando la crítica les obliga á no cultivar el arte sólo por el arte, sino que

© Biblioteca Nacional de España

además hay que añadir al arte alguna idea. En esto tienen razón, porque para lo segundo no basta que el escritor sea poeta, sino que además ha de ser hombre de ciencia, ó, por lo menos, erudito. Existe la preocupación de que los conocimientos ajenos á la estética perjudican al artista; pero lejos de ser así, se nota que los artistas, cuanto más estudiosos son, poseen más novedad y tienen más variedad y grandeza en sus invenciones. Y esto es natural, porque nunca se comprende tan bien lo particular como cuando se mira desde un punto de vista general.

Los artistas deben encarnarse en su tiempo por medio de afecciones literarias y vínculos históricos, asociando á sus asuntos los modos de decir y de pensar hijos de las circunstancias. Cada siglo tiene su corriente de ideas que le son propias, y que al vestirse, toman el traje de moda de su tiempo. El corsé higiénico moderno ne sé si viste mejor, pero de seguro da más facilidad á los movimientos que la vieja cotilla de nuestras abuelas.

Es cierto que los antiguos poetámbulos tendieron más á ocuparse de lo pasado y de lo porvenir, que en las necesidades de lo presente. Al pasado y porvenir se les puede calumniar, sin que aquél se queje, ni éste pueda hablar todavía; pero el fotografiar lo presente ofrece la dificultad de que todos los lectores se erigen en jueces sobre el parecido de las cosas pintadas. Este inconveniente es lo que hace que hayan abundado tanto los cantores épicos ó legendarios y los poetas visionarios, porque, como dice la copla,

© Biblioteca Nacional de España

El mentir de las estrellas
Es muy seguro mentir;
Porque ninguno ha de ir
A preguntárselo á ellas.

Pero la poesía verdaderamente lírica debe reflejar los sentimientos personales del autor en relación con los problemas propios de su época. En todas las edades soplan unos vientos alisios de ideas que se estilan, y hay que seguir su impulso si no se quiere parecer anacrónico. Los incidentes y las ideas de la *Iliada* y de la *Eneida* no sólo no son asimilables, pero ni siquiera son concebibles en nuestra moderna vida europea.

No es posible vivir en un tiempo y respirar en otro.

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO VII.

EL PAGANISMO EN EL ARTE.

I.

Sensualismo en el arte.

Pero antes de entrar en la cuestión del objetivo en las letras, conviene hablar algo de lo que, aunque no en toda la extensión de la frase, llamaremos el paganismo en el arte.

Existe una mojigatocracia literaria que convierte en pecado mortal, así el uso de un neologismo, como la exhibición de una estátua.

Ya he dicho en otra parte que á un autor se le puede exigir que sea decoroso en la expresión de sus pensamientos; pero hacerle renunciar á la descripción de escenas escépticas ó atrevidas, que puedan ser más ó menos arriesgadas, sería desterrar del imperio del arte una de las fuentes más ricas de inspiración y de pasiones. En esta parte, la gazmoñería moderna, queriendo tener á una sociedad en Babia, es de lo más re-

© Biblioteca Nacional de España

milgado y más hipócrita que ha habido en ninguna época del mundo. Porque hoy no se describan las Cammas, los Edipos y las Fedras, ¿dejarán de ser eternamente tipos ciertos, aunque desastrosos, de las aberraciones á que llega la humana naturaleza? Ciertamente que en la pintura de las pasiones es muy cómodo huir de las dificultades, suprimir en el alma la duda y las exageraciones, y dejar de describir lo más difícil de la vida por razones de conveniencia ó de decoro; pero contando con el pudor, á cuyo sentimiento no se puede faltar impunemente, es menester que todo lo que es propio de nuestra naturaleza moral se cuente, que el hombre no deje de ser nunca un representante de las pasiones y de la inteligencia, y no se le reduzca á un sér neutro, sin capacidad física, intelectual ni moral; término incoloro á que tienden á limitar al hombre todos los entendimientos vulgares. Además, un gran escritor siempre sabe y puede hablar de todo con decoro, aunque esto pueda tener el inconveniente de que los imitadores lleven el arte á un realismo demasiado empírico, que, desempeñado con poco ingenio, llegaría á ser intolerable.

Yo no soy de los que creen que el pudor en las mujeres no es más que el miedo que tienen de que no se las halle bastante hermosas; ni soy del parecer de Schopenhauer, que dice que, como dar la vida es perpetuar el mal en la tierra, el pudor es la vergüenza que siente el traidor que se dispone á cometer un crimen en la sombra. Nó: el pudor es una cualidad moral que compensa y casi santifica ciertas debilidades de nuestra fla-

© Biblioteca Nacional de España

ca naturaleza. Por lo mismo, no creo tampoco que las mujeres, verdaderas propagadoras del cristianismo, son la *imagen del pecado.* Yo bien sé que esto lo dicen, aunque no lo creen, los que, convirtiendo la hipocresía en la primera de las virtudes, predican en materias de amor una moral tan restricta, que pretenden reducir al hombre á la condición de eunuco. Afortunadamente, estudiada la cuestión á fondo, resulta que en esta parte no hacen más que imitar la conducta del escéptico de Atenas que decía: «Yo de un modo hablo en la escuela, y de otro modo me compongo en casa.»

Cuando un artista tiene repugnancia en ocuparse en asuntos femeniles, podéis asegurar que es un talento vulgar que, no comprendiendo lo espiritual, teme caer en la torpeza de lo carnal. Nada prueba tanto el buen sentido de un artista como cuando marcha con seguridad por esa senda escabrosa que separa lo galante de lo peligroso. No hay pintura más obscena que aquel beso que Pablo da á Francisca *en la boca.* Los autores modernos hubiéramos dado ese beso en los *labios,* en la *mejilla* ó en la *frente,* y el episodio entonces desaparecería, echando un jarro de agua fría sobre el poema. Cuando después, leyendo, se atraviesa el Paraíso, no se siente una emoción tan divina como la que causa aquel beso *en la boca,* que lleva al infierno al que lo da y á la que lo recibe.

La santurronería inglesa, traída al continente con los anatemas lanzados contra Byron, nos ha contagiado hasta á los mismos católicos, haciéndonos tener más antipatía á la diosa Venus que á la diosa Razón.

© Biblioteca Nacional de España

Como en buena lógica lo absurdo de los principios se conoce por su ampliación, la continencia ilimitada ha sido proclamada como dogma religioso por alguna de las sectas de los actuales nihilistas que se proponen concluir con el mundo por medio de una castidad absoluta.

El bello *desnudo* es el enemigo de la voluptuosidad. Es más dado á tentaciones el velo exagerado de una monja que el traje corto de una bailarina.

En la poesía, en la pintura, en la escultura, no hay nada más difícil que el desnudo vestido, que esa gracia de los grandes artistas de echar paños sobre la forma para que se adivine mejor lo que se oculta más.

La belleza es un ángel que no tiene sexo.

No hay que exagerar los puritanismos mojigatos; porque éstos son los que, como en Inglaterra en tiempo de la restauración, producen las reacciones deshonestas. Si la moral demasiado fácil hiere á las costumbres, cuando es muy intransigente irrita á la naturaleza.

La mujer, objeto el más bello de la creación, es una estátua viva sobre la cual el arte tiene fueros y derechos imprescriptibles.

Una belleza nunca puede ser objeto de escándalo, porque en ella lo material siempre parece que está envuelto en cierta nube de luz.

Es ya opinión común la de que un solo cabello de mujer, por efecto de una natural asociación de ideas, hace vibrar en toda su extensión esa cadena eléctrica de penas y de ternuras que une el fin y el principio de la vida humana. En el dibujo de la mano de una mujer

© Biblioteca Nacional de España

hay más poesía que en la cabeza de Apolo, más amor que en un jardín de flores en un día de primavera, más vida que en una nube cuajada de nidos de ángeles, y más recato que en un templo. Y ¿por qué la emoción que causa el contorno de esa mano de mujer no es una sensación de placer, como suponen algunos timoratos inconscientes, sino que es un sentimiento mezclado de ternura, de belleza y de santidad? Porque esa mano nos recuerda aquella que nos ha sostenido en la niñez, que nos ha acariciado en la juventud, que cerrará nuestros párpados el día de la muerte, y que, separando las nieblas de la eternidad, nos ayudará á subir á lo alto de los cielos.

Es inútil querer remediar lo que afortunadamente es irremediable. La vida va llamando siempre á las puertas de la vida, hasta que se le abren, sin llamar, las puertas de la muerte. Suprimid el paganismo artístico, y despoetizaréis el mundo.

Personas que se creen discretas, aseguran que no se deben escribir libros que no puedan estar en manos de la inocencia. ¡Ilusiones de niños grandes! Para la inocencia no se ha escrito, no se escribe, ni se puede escribir nada. En cualquier cuento de niños tienen que ir incluídas las palabras padre y madre. ¿Qué contestarían esas personas que se creen discretas al niño que preguntaba: «¿qué es ser padre y qué es ser madre?»

Hay un axioma que dice que «las gracias nunca están bastante *desnudas*.» Pero esto se suele entender sólo con los autores muertos, porque para los vivos existe

© Biblioteca Nacional de España

una rigidez que les impide hasta la aplicación metafórica de esta máxima.

Hermosilla, crítico de la familia de los roedores, censuraba á Meléndez porque en su oda á la paloma la pedía un beso, mínimo pecado de antojo zoológico, que D. Juan Nicasio Gallego disculpaba, por comparación, haciendo notar el atrevimiento de Moratín, que era el ídolo de Hermosilla, y que á una ninfa de carne y hueso la pedía, no un beso, sino los *últimos favores*.

Estos *últimos favores de Moratín* y la tristeza de aquella niña de Meléndez,

> que yendo á buscar flores,
> *perdió la que tenía,*

son unas licencias sin mérito que, figurando como modelos en las colecciones de nuestros clásicos, siempre hallan quien las disculpe en autores muertos, pero en tratándose de escritores vivos, en los cuales nunca se podrían rebuscar libertades tan vulgares, entonces los calumnian por lo bajo ciertos ascetas por industria que nunca oyen hablar de los encantos de una mujer sin aparentar que se escandalizan, olvidándose de que son herederos de las tradiciones de aquellos castos varones que leían, y que leen todavía, sin que se les levante el estómago de asco, los amores de los Virgilios y los Teócritos, consagrados á unos Alexis, cuyo solo recuerdo rebaja al hombre á la condición del subbruto.

Los mojigatos de la honestidad me hacen el mismo efecto que los remilgos de algunas beatas de provincia

© Biblioteca Nacional de España

que hacen ascos de nombrar el beso, al mismo tiempo que están besando el hocico de un perro. También esto me recuerda unas buenas religiosas á quienes,—señalándome los apólogos que no dejaban leer á las niñas de su colegio—tuve que hacer notar la contradicción en que caían dejándoles leer unas vidas de santos, en las cuales la deshonestidad rivalizaba con la grosería.

Uno de los amigos más buenos que yo he tenido y que siempre me aconsejaba que tuviese mucho cuidado con las pinturas amorosas, con un candor angelical tradujo y publicó aquel pasaje de uno de los capítulos de los proverbios de Salomón, en el cual «una mujer se echa resueltamente á la calle, encuentra al joven con el cual ha jurado cumplir sus ansias, le echa los brazos, lo besa, se lo lleva, y se embriagan los dos de amores hasta la mañana, porque el marido no estaba en casa.»

Otro amigo mío, que cree que en las letras se debía desterrar á las mujeres de todo comercio humano, ya me ha hecho aprender de memoria, á fuerza de oírsela recitar, la pintura de aquella Emperatriz

Cuando cansada se iba mas no harta...

y cuyos versos no me atrevo á trasladar por razones de decoro fáciles de comprender, y de cuya descripción el Sr. Quintana asegura que, en esta pintura de los desórdenes de Mesalina, Quevedo no iguala todavía en vigor á Juvenal. Cuando se leen estas cosas en los libros santos, en las colecciones clásicas y en las obras de autores que pasan justamente por meticulosos, casi parece una

© Biblioteca Nacional de España

injusticia que á ciertos autores modernos no nos reserve la crítica para el porvenir un rinconcito en un altar.

2.

El realismo Helénico y el realismo Bíblico.

La poesía bíblica, que anda en manos de todos como un modelo de religiosidad, no es, como el paganismo, el desnudo en estado de pasividad, sino que es el desnudo en acción. Véanse algunas estrofas parafraseadas en español por el más místico de nuestros poetas:

Allí me dió su pecho,
allí me enseñó ciencia muy sabrosa,
y yo le dí de hecho
á mí sin dejar cosa;
allí le prometí de ser su esposa.
. . . . . .
Debajo del manzano
allí conmigo fuiste desposada,
allí te dí la mano
y fuiste reparada
donde tu madre fuera violada.
. . . . . .
Allí me mostrarías
aquello que mi alma pretendía,
y luego me darías
allí, tú, vida mía,
aquello que me diste el otro día.

Francamente; sea cualquiera el simbolismo con que

© Biblioteca Nacional de España

se quiera velar la significación de estas estrofas, es menester confesar que pocos autores modernos han podido llegar á la expresión de estas naturalidades tan sumamente naturalistas.

Y es que nuestros críticos patriarcales son como los niños; llegan hasta el escándalo por exceso de candor.

A un beato muy definidor de textos bíblicos, le preguntó un curioso la razón histórica del tipo equívoco y moralmente soslayado del ama de cura, y le contestó: «que eso se explicaba perfectamente porque también Abraham se dejaba servir por sus criadas.» Esta clase de moralistas que suelen explicar la Biblia por detrás de la Iglesia para tomar por tipos de virtud algunos entes que, si vivieran hoy, la mayor parte de ellos estarían en presidio, son los que siempre tienen preparada una hoja de parra para taparnos la boca con ella á todos los cristianos bien educados que si pronunciásemos una frase inculta nos quemaría los labios.

Y no es que me espante de la desnudez paradisiaca de estas escenas judaicas, sino que lo que yo quisiera es que la tolerancia se hiciese extensiva á la plasticidad pagana y que no se empeñasen en arrojar á puntapiés del Olimpo á la diosa de la hermosura algunos gazmoños que, apoyándose en textos que no comprenden, toman el moralismo por especulación, y suelen ser unos hipócritas á la manera de aquella mujer espiritual que, mostrando un helado, decía: «¡Qué cosa tan rica! ¡lástima que no sea pecado!» Estos pérfidos parece que quieren aumentar el número de objetos prohibidos para agrandar la lista de las tentaciones.

© Biblioteca Nacional de España

Como decía aquel rey galante: ¡Mal haya quien mal piense! No hay cosa que más despierte la sensualidad que un pudor fingido. Una Venus con taparrabos no sería una diosa, sino una bayadera desarrapada.

La desenvoltura más descarada consiste en el encogimiento provocativo.

Se ha observado que ciertas cosas sólo son deshonestas en pueblos que pasan de diez mil almas. En las aldeas los pechos son biberones de carne destinados á alimentar á los niños, y los pies y las piernas son objetos que sólo sirven para andar.

Se cuenta que Monseüor Dupanloup fué á visitar el taller de un escultor de moda.

Este, así que oyó anunciar al arzobispo, le dijo á su modelo:

—Escóndete detrás de aquella cortina.

Monseñor entró y vió detrás de la cortina unos pies preciosos.

—¿Quién hay ahí?—dijo.

—Dispense vuestra eminencia, es la modelo, y como estaba un poco desnuda...

—¿Un poco, ó del todo?

—¡La verdad, señor, del todo!

—¡Que salga, que salga! En el arte el desnudo es un traje como otro cualquiera..

© Biblioteca Nacional de España

3.

La crítica mojigata.

Pero ¡Santo Dios! ¿cuándo podré conseguir que me deje en paz la crítica de los mojigatos que confunden la religiosidad con los ritos discrecionales, con los aparatos de oficio, con esa liturgia desnaturalizada por los sacristanes?

A los que tenemos el sentimiento de la divinidad nos causan una repugnancia invencible esos fanatismos de vieja fea, que consisten en la idolatría exclusiva de chucherías físicas y morales. «Los adoradores que el Padre busca, son los que le adoran en espíritu y en verdad.»

Hay una casta de religiosos sin religiosidad que en seguida que ven que sale á luz alguna obra mía, creyendo sin duda que las fulguraciones del humorismo son chispas de las fraguas del infierno, afilan los dientes, me muerden, y creo que hasta me devoran. Si fuese cierto, como aseguran los seleccionistas inversos, que todos los hombres somos la evolución detenida de alguna bestia futura, yo acabaría por ser un cordero y ellos unos lobos.

Y la verdad es que esta prevención, no contra lo que yo digo, sino contra lo que suponen que yo quiero decir, es más que una convicción, un contagio. Los gurruminos del arte, ciertos poetas sin numen y algu-

© Biblioteca Nacional de España

nos críticos que ignoran lo que es numen en los poetas, llamando *quintaesenciado* á todo lo que no es tonto, porque yo me atrevo á exigir en las obras de arte sinceridad en el fondo y en la forma, algo de plan y un poco de trascendencia, me tienen por un escritor peligroso, y rascando con la uña cada uno de mis versos dicen mostrando los huecos de las rozaduras: «Por aquí se ve el coco.»

Estos sabuesos guardadores de una Arcadia tradicional donde las flores huelen á moho como si estuviesen hechas de trapos viejos, aguzan con su ejemplo á los perdigueros de las alquerías inmediatas, y poniéndose todos al rastro de lo especulativo, ventean y ventean, y á fuerza de olisquear creen ver en mis versos algunas picardigüelas recónditas con tanta sagacidad como la de aquel diplomático que adivinaba las intenciones de Inglaterra antes que la Inglaterra tuviese intenciones.

Hoy mismo, al volver á entrar en prensa esta Poética, me encuentro con que, á propósito del poema Los AMORES DE UNA SANTA, uno de esos fanáticos que en vez de aspirar á empuñar un báculo de pastor debiera por inocente llevar en la mano un sonajero, sin comprender el carácter, si no místico, por lo menos ultra-ideal del poema, lanza contra mí unas censuras que voy á trasmitir al público en justo castigo de mi perversidad.

Con respecto al asunto, empezaremos por decir que una mujer tan ideal como Carmela, la heroina del poema, que después de hallarse desfigurada no consiente que su amante la vuelva á ver para que no pierda el amor que era el encanto de su vida, les parece á algu-

© Biblioteca Nacional de España

nos pudibundos inferior en pureza á cualquiera de esas tradiciones llamadas piadosas en las cuales las monjas se escapan con los soldados, y mientras andan correteando por esos mundos, algún tipo milagroso, con una complacencia verdaderamente celestiniana, las sustituye en sus menesteres conventuales para que nadie las eche de menos, hasta que las fugitivas vuelven á sus encierros hartas de demonio, de mundo y de carne. Tales son las tradiciones que los ascetas de contrabando encuentran más edificantes que la historia de Carmela.

Y bajando á los pormenores, un crítico comienza por escandalizarse de los siguientes versos:

Lo que encanta en la vida es la belleza,
y el alma en la mujer es la hermosura.

Este mal pensado, sin duda cree que aquí de lo que se habla es del alma inmortal. De manera que, según este crítico, de hoy en adelante ya no se podrá usar la pintoresca frase española de «*¡qué alma tiene esa mujer! ¡esa mujer no tiene alma!*»

¡Qué alegre está un celoso
cuando muere antes que él el sér amado!

Sin comprender lo humano de esta nota exclama otro mojigato: «esto para mí es repugnante.» Lo creo. Y lo mismo les sucederá á todos los tiplos que no tengan la posibilidad de sentir la pasión de los celos.

© Biblioteca Nacional de España

Tengo duda si al fin de la jornada
podrá morir del todo arrepentida
esta desventurada
que ha pasado la vida
mirando á lo infinito sin ver nada.

¿Quién diría que según otro crítico esto es burlarse de la religión con *sarcasmo cínico?* Este teólogo de corros de comadres no sabe que un buen cristiano no necesita *ver* para creer, sino creer *lo que no ha visto*. Y después de esto me llama *Hegeliano,* ignorando que Hegel es precisamente el único filósofo que *todo lo ve en lo infinito.*

Que si fuera tan limpia como casta
Sería una mujer pura del todo.

Para ciertos temerosos del uso del agua clara este es el borrón del poema. Muchos virtuosos creen que las abluciones son costumbre de moros, y que el lavarse bien es cosa sacrílega. Pero yo, católico hasta la pureza física, no puedo menos de ser partidario del principio de que es menester ser tan limpio de cuerpo como de alma, y aunque lo aconsejase algún santo, nunca se me podría contar entre los adanes que profesan la famosa teoría de que «el imperio es de la gente sucia.»

Y dejo de rebatir las insignificantes diatribas de otros santurrones que no entienden una palabra de metafísica ni de teología, y que si hoy se entusiasman ante

© Biblioteca Nacional de España

el mueblaje de un ceremonial sin sentido, adorarían mañana el zancarrón de Mahoma.

Hacen más daño á la religión los supersticiosos que los impíos.

Confieso que entre los vicios de mi estilo no tengo la virtud de la hipocresía, pero sea cualquiera la franqueza de mi expresión, jamás en mí la libertad se convierte en licencia.

Juro, lector, que huyendo en esto de parecerme á muchos autores, jamás he escrito, ni escribiré, ninguna poesía atea, ni repugnante, ni obscena. Esta retórica del alcantarillado sólo puede ser explotada por los mismos que acusaron de hereje ante la Inquisición al inofensivo Moratín por haber escrito *El sí de las niñas*. Esta mala costumbre sólo es propia de esos idólatras que emplean la ignorancia y la pasión del beduíno para atacarnos á gentes que les podríamos enseñar la manera de ser unos perfectos cristianos, y cuyas acciones (perdón por la falta de modestia) podrían servirles para hacer sus ejercicios espirituales.

Ciertos católicos que lo son *porque sí*, á un escritor como yo, que además de ser católico *porque sí*, lo es porque *cree que debe serlo*, le suelen despertar escandalizados porque le ven echar algunas siestas recostado sobre la almohada de la más soñadora de las musas.

Estos excomulgadores de afición que hasta en el camino del cielo me parecerían una mala compañía, dan á mis transportes de artista el mismo pago que obtuvo el sueño de cierto pobre hombre en uno de los pueblos de una de las provincias que yo he mandado.

© Biblioteca Nacional de España

Sucedió que un arriero muy devoto anduvo toda la noche sin descansar para llegar á tiempo á misa. Entró en la iglesia, pero no pudiendo resistir al cansancio, se quedó dormido. Lo vió un supersticioso, mucho más fervoroso que él, y al salir el arriero de la iglesia le partió el corazón de una puñalada, diciéndole:—«Toma, para que otra vez no te duermas en misa.»

Esto es lo mismo que suelen hacer con nosotros los impíos de la devoción, los salteadores de la piedad.

4.

Las tres corrientes de ideas de la Metafísica producen tres órdenes de imágenes en el arte.

Existen en la Metafísica tres clases de ideas, que son las ontológicas, las cosmológicas y las psicológicas. De estas tres fuentes de ideas el arte crea los tres órdenes de imágenes correspondientes, que son las ontológicas, representadas por los *Salmos,* la *Noche serena,* la *Divina Comedia,* etc.; las cosmológicas, á las cuales pertenecen todos los poetas clásico-campestres, y las psicológicas, que son las que animan las almas de *Werther, Jacobo Ortiz, Lara* y *Rolla.*

© Biblioteca Nacional de España

5.

El panteismo de sentimiento.

Es menester no engañarnos. Entre las tres grandes corrientes de ideas, la ontológica, la cosmológica y la psicológica, que inspiran á todas las supremas inteligencias, y que éstas, por medio del arte, convierten en imágenes, la corriente cosmológica es la más universal, y ¿á qué negarlo? también la más artística. ¿Por qué? Porque el material de la poesía, de la arquitectura, de la música, de la pintura y de la escultura sale del inagotable manantial de la naturaleza física. En materia de arte, todo hombre de gusto es un poco Juliano el Apóstata, pues ó se carece de la cualidad de la admiración por lo bello, ó hay que abjurar la religión por un ratito para poder admirar la forma material de la hermosura. El arte es tan naturalmente pagano, que hasta Dante, el más ontólogo de los poetas, equivocándose alguna vez, le llama á Dios el Sumo Júpiter.

Además, existe cierto panteísmo de sentimiento tan candoroso y tan simpático, que, elevándose hasta á las regiones de la metafísica, concluye en el misticismo. Y ya que en metafísica somos intransigentes y sistemáticos, en materia de arte dejemos á los sentidos el goce de lo natural y lo sencillo. El hombre sería un descastado si no mirara con amor entrañable la tierra de quien es hijo, y nosotros seríamos unos ideólogos

© Biblioteca Nacional de España

insoportables si no dejásemos á los cultivadores de ese clasicismo cosmológico, algo demasiado sensual, pero alegre y bonachón, gozar anticipadamente en vida de ese sueño eterno de las cosas, al cual aspiran con la misma tranquilidad de espíritu que si fuese un niño que se durmiese en el seno de su madre.

El clasicismo es imprevisor, pastoso é inocentón de veras. Casi no hay un símbolo en las artes ontológico-psicológicas que no recuerde la continencia, la vigilia, la flagelación, la duda y la tristeza; mientras que se ha observado que no se encuentra en el arte cosmológico antiguo ni moderno representación alguna real de la muerte. ¿Para qué? En ellos la muerte sólo es la continuación material de la vida.

6.

Los ultra-pudibundos.

Es verdad que yo ni sé, ni puedo, ni quiero hablar de las mujeres, sin un poquito de fiebre; y que la castidad remontada, así como los remilgos de la escuela clásica, me remueven el estómago.

Sería un hipócrita si no dijese que creo que á las niñas inocentes que saben el catecismo de memoria, ya no les queda nada naturalista que aprender.

Eso de que Pablo atraviese un arroyo llevando á ahorcajadas á Virginia sobre la espalda con la misma insensibilidad que si la preciosa carga fuese un costal de

© Biblioteca Nacional de España

paja, será muy católico el creerlo, pero yo no puedo menos de ponerlo en duda.

Tengo una amiga, excelente poetisa, que al acusarme el recibo del «Licenciado Torralba,» me decía: «el libro está lleno de *diabluras.*» Otra me escribió: «el poema debe de tener muchas cosas atrevidas, porque lo he leído con *delicia.*» Esta última observación no dejó de alarmar un poco mi conciencia, pues como Torralba no ha sido ningún santo, me pregunté: ¿estas diabluras ó cosas atrevidas se refieren á la religión? Imposible. Yo siempre he respetado los tres grandes factores que constituyen la esencia del cristianismo, que son el Dios personal, la inmortalidad del alma y la justicia de las penas y recompensas.

Sin embargo, las castas y los cautos es posible que hayan encontrado alguna idea que me dé entre ellos la opinión de que gozaba por sus distracciones aquel pobre cura que, al querer abrir un dia la custodia, y viendo que no giraba bien la llave, sin duda por la herrumbre del tiempo, tuvo la inocente impiedad de exclamar: —¿qué diablos habrá aquí dentro? Y digo esto, porque hace algún tiempo publiqué un poemita titulado «Cómo rezan las solteras,» y aunque en él no se habla una palabra de religión,—fingieron extremecerse de horror todos los entremetidos de las sacristías. Hablando de esto con D. Alfonso XII, aquel gran Rey, cuya gloria será eterna en la memoria de los españoles, se hallaba presente su augusta consorte, que desde Austria ha venido á España á emular la piedad, la discreción y la virtud de la abuela de Carlos V, y viendo que nosotros no dá-

© Biblioteca Nacional de España

bamos con el verdadero motivo de la alarma de los mogigatos, nos interrumpió diciendo: «no se cansen ustedes; la única causa de esa extrañeza consiste en que la acción del poema pasa en el vestíbulo de un templo.» Es decir, que todos los días se ve en los teatros al diablo circular por monasterios y catedrales, y yo no puedo hacer que una niña distraída vaya á rezar, pensando en otra cosa, al atrio de una iglesia.

Esta prevención contra mí se ha hecho de moda hasta entre mis colegas, á pesar de que cuando me he visto obligado á pasar en mis descripciones por alguno de esos lugares escabrosos, que yo suelo atravesar con seguridad completa, siempre lo he hecho conduciendo á mis heroínas á escape por el extremo del arrabal de la ciudad en que vive Celestina.

Nadie podrá hallar en ninguna de mis obras, una sola de esas frases candentes de que se vale San Pablo, por ejemplo, en alguna de sus epístolas, y que son capaces de llenar de rubor los pómulos de las doncellas que ya van al lecho conyugal con la suficiente preparación para no espantarse de nada.

Un crítico de autoridad ha publicado un gran número de versos de *El Licenciado Torralba*, diciendo que parecen de un *místico demacrado*. Otro censor, de formas literarias, que en punto á cortesía dejan mucho que desear, me ha satirizado con el mayor descaro, porque yo soy menos *pesimista* que Byron.

¿En qué quedamos? Unos me tildan de místico, y otros de pesimista. ¿Será que hay cierta conexión de fines entre el cristianismo y el pesimismo? ¿Estaré yo

© Biblioteca Nacional de España

también contagiado de ese pesimismo moderno que, como el orín al hierro, va pegado al ritualismo de ciertos prácticos fervorosos?

¿Se hallará en mis obras algo de ese sedimento asiático que se encuentra en el fondo del cristianismo primitivo, después que se rasca la elegante corteza con que lo suele recubrir el cristianismo romano?

¿No se encuentra en el mismo Salomón la idea *de que el muerto es más feliz que el vivo, y que el que vive es menos dichoso que el que no ha nacido?*

¿No es un axioma cristiano el de que cuanto más grande es la admiración que se debe tributar á Dios, más grande ha de ser el desprecio que se tenga por las cosas terrenales?

Pero nó, yo no debo parecer un místico, porque el desprecio de la vida y las mortificaciones sin un objeto caritativo, me son más antipáticas que el sentimiento viril de aquella sociedad romana que, sin más ideal que la pasión municipal de la ciudad eterna, dejaba con indiferencia estóica que se cumpliese el destino á que la sujetaba el poder de Júpiter.

Y volviendo á la cuestión de los ultra-pudibundos, seguiré diciendo que aunque algunos me califican de escéptico, la verdad es que sólo soy un ocioso, más bien aburrido que desengañado, un experimentalista que no llega nunca á naturalista, y que en materia de libertades literarias, como hombre bien educado, sé hasta dónde es lícito llegar, y nunca enseño en mis versos la silueta del *mónstruo de dos espaldas* de que nos habla Shakespeare, y ni siquiera me atrevo á haeer rever-

© Biblioteca Nacional de España

berar la inmunda risa de Mefistófeles cuando ve la cadera de los angelitos que bajan á buscar el alma de Fausto. Y á propósito, y hablando claro, nunca transigiré con los que hacen de la mujer la representación del demonio, pues me parecen descendientes de algunos de los escapados del incendio de las ciudades malditas.

¡Sátiros de la castidad! Fuera de mi vista los que Goethe llama «esa raza hermafrodita que tanto embelesa á los devotos.» Hay una cosa en poesía más peligrosa que la desnudez, y es la abominable tendencia á establecer la indiferenciación de los sexos que lleva á ese estado de pasión neutral, en la que lo mismo se goza con una égloga hecha al bello Alexis, que con otra dedicada á la hermosa Galatea: aberración que, cuando la veo escrita, y aunque no sea más que sospechada, me produce como á Torralba el deseo de morir de *asco de la vida*.

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO VIII.

DESIGNIO MAL LLAMADO FILOSÓFICO.

I.

El sentimiento, la imaginación y la razón como elementos de arte.

Ya que hemos estudiado el asunto y el plan de toda obra de arte, entremos por fin de lleno en el examen del designio filosófico.

¿Cuántos elementos han de constituir una obra, y en qué proporción deben estar en ella el sentimiento, la imaginación y la razón? El sentimiento todo, la imaginación lo que se pueda, y la razón lo que se deba.

Desde que la filosofía por medio del cartesianismo, la religión á causa del protestantismo, y el arte por efecto de la inmortal parodia del *Quijote* han creado esto que se llama *espíritu moderno,* los artistas so pena de parecer unos cándidos, no pueden menos de afrontar los problemas de la vida humana en relación con la cosmología y la teodicea. El arte, al revés de la filosofía, no necesita tener certidumbre en sus máximas, ni utilidad

© Biblioteca Nacional de España

en sus consecuencias, y tan recomendable es idealizando lo real como realizando lo ideal, y es suficientemente religioso cuando, en vez de cantar á nuestro gran Dios, entona himnos á los dioses. Pero lo que el artista no puede olvidar es, como hemos indicado anteriormente, que lo universal es el carácter de la época actual, y que así como antiguamente el mundo todo se reducía á Roma, el hombre de hoy es ciudadano del universo. Los poetas de este siglo están obligados á tener en su lira, además de todas las cuerdas de sus predecesores, una cuerda más, y esa completamente suya.

Yo no disputaré si el arte se debe cultivar solo por el arte, ó si es mejor el arte por la idea. Acepto lo bello, lo mismo en Virgilio que en Horacio, si bien se me ha de permitir creer que por el tinte de filosofía, no muy sana por cierto, de este último, con ser uno de los poetas menores, es el más grande y más humano de todos. Cuando á la belleza se junta algún objetivo; cuando una línea ó palabra determinan y recuerdan lo infinito, haciendo el arte trascendental, entonces es verdaderamente divino. Espanta el pensar lo que hubiera sido un tan gran poeta como Byron si, con propósito deliberado, á sus pasmosas concepciones personales les hubiera dado puntos de vista generales, en los cuales se hubiera entrevisto lo infinito.

Y el lector me preguntará: ¿y qué obra de arte cumple las condiciones que nuestra crítica exige? Muchísimas: hé aquí una muy corta para ejemplo:

Cuentan de un sabio que un día
Tan pobre y mísero estaba,

© Biblioteca Nacional de España

Que solo se sustentaba
De unas yerbas que cogía.
—¿Habrá otro, entre sí decía,
Más pobre y triste que yo?—
Y cuando el rostro volvió
Halló la respuesta, viendo
Que iba otro sabio cogiendo
Las yerbas que él arrojó.

Cuadro completo: buen asunto, planeado admirablemente, y en el cual se ve un designio lo más consolador y más humano que se puede concebir. La poesía no puede llegar á más.

2.

El arte por el arte, y el arte por la idea.

Cuando las artes se cultivan sin designio trascendental ninguno, me parece que estoy oyendo decir á Cicerón: «Se pudiera llamar plebeyos á todos los filósofos que no son de la sociedad de Platón, de Sócrates y toda su familia.»—Lo mismo sucede en el arte. Los autores que no han frecuentado el trato de los Platones y los Sócrates literarios, como Shakespeare y Calderón, se exponen á no producir mas que obras plebeyas.

El arte sólo *por el arte* es un principio de composición que yo no censuro, aunque no es de mi gusto, profesado por preceptistas de gran mérito. El *arte por la idea* tiene muchos inconvenientes para el escritor. Uno

© Biblioteca Nacional de España

de ellos es que, buscando el sentido recóndito de vuestros pensamientos, la crítica suele descubrir que la parte mortífera de vuestra lanza no está en la punta, sino en el mango. Otro, y muy grande, es que el artista suele ser clasificado en una escuela que, ó repugna á sus inclinaciones, ó está en contraposición con sus principios. Supuesta la libertad en el arte, es raro el artista cuyo conjunto de composiciones forme un todo completo de ideas, pues cada una de ellas ó casi todas son contradictorias entre sí; que es condición del arte reducir los pensamientos á sensaciones, y éstas son tan múltiples como los objetos que las producen.

Yo mismo, que no sé bastante para ser del todo creyente, pero que he estudiado demasiado para no tener algunas dudas, he sido censurado por suponer que pertenezco á una escuela que, en último resultado, nunca podría llegar en radicalismo escéptico á ser tan censurable como el pesimismo de los místicos.

Lo repito, no sin un poco de pesar por la injusticia; pero también yo, sin saberlo, creo que he sido afiliado á una escuela filosófica para la cual este mundo está lleno de trabajos, y el otro es un vacío de recompensas. ¡Yo, que en materia de excepticismo no he escrito nada parecido, en su acepción terrena, á la *Imitación de Cristo;* y que, con respecto á la vida futura, nunca he puesto en duda á Dios, como tantos otros, ni lo he omitido por completo, como nuestro gran Quintana! ¿Cuándo acabaremos de una vez con estas comedias de moral casuística? La síntesis filosófico-teológica del cristianismo se reduce á lo siguiente:—«Creo en un Dios

© Biblioteca Nacional de España

personal, infinito en su esencia y en sus atributos; que sacó libremente la creación de la nada, y que juzga nuestra alma inmortal después de la muerte, premiando á los buenos y castigando á los malos.»—Esto es lo constitucional, y todo lo demás, como decimos en política, para el artista es reglamentario. Respetando estas verdades fundamentales, el escritor que se dedique *al arte por la idea,* será *esencialmente* cristiano, aunque dé á todos los demás problemas ético-filosóficos la dirección que más convenga á su objeto, sean los que quieran los aspavientos de una ortodoxia litúrgica tan suspicaz como falta de ilustración. Colocado en la cúspide de este credo, Dante, erigido por el arte en juez supremo, arrojaba al infierno de cabeza á los mismos príncipes de la Iglesia, siempre que los hallaba incursos en injusticia.

3.

El arte trascendental.

Y entrando de lleno en lo que yo creo tránsito necesario del *arte por el arte* al *arte por la idea,* diré que los talentos mediocres tienen una repugnancia instintiva por todo lo trascendente, y aseguran que la poesía no se escribe para hacer pensar, sino para hacer sentir. Pero ¿cómo se puede hacer sentir sin hacer antes pensar? Los grandes sentimientos ¿no están engendrados por las grandes ideas?

© Biblioteca Nacional de España

Lo que unos llaman hoy impropiamente filosofía del arte, y otros, con más exactitud, arte trascendental, nadie puede calcular, cuando se eleve el principio á sistema, el vuelo que puede dar á los genios del porvenir.

Existe la necia costumbre de llamar filosófico, y hasta docente y didáctico, á todo lo trascendental, y hay que explicar que las perspectivas trascendentales nada, absolutamente nada tienen que ver con los problemas de la filosofía ni de la didáctica. Cervantes, Calderón, Molière y Moreto han escrito obras trascendentales, y para hacerlo no han necesitado acordarse para nada de la filosofía. Los talentos claravidentes, enemigos por regla general de toda metafísica y de toda didáctica, son vates intencionados que más por intuición que por reflexión ven lo universal en lo particular, y por medio de imágenes inspiradas presentan á nuestros ojos los insondables misterios del alma humana.

El *Fausto* es un poema legendario, superior en importancia á todas las narraciones fantásticas y reales que la tradición ha conservado en la historia del arte. Los mismos poemas épicos nacionales en que se cuentan los orígenes de los pueblos ¿son otra cosa más que imágenes descoloridas ante las pavorosas visiones de la *Divina Comedia?* Después de escrito el *Quijote,* todas las novelas del mundo ¿qué son sino cuentos de comadres ó chismes de vecindad?

Recuerda el Sr. Lista que un geómetra, después de haber asistido á la representación de una tragedia de Racine, con cuyo espectáculo se había sentido el pú-

© Biblioteca Nacional de España

blico suspenso, enajenado y conmovido, preguntaba con desdeñosa sonrisa: «Y eso ¿qué prueba? ¿Qué es lo que demuestra?» Con perdón del Sr. Lista, el matemático tenía razón. Ese geómetra ¿hubiera podido hacer la misma pregunta si, en vez de una tragedia de Racine, hubiera visto representar *La Vida es sueño* de Calderón?

Si toda idea abstracta es metafísica, y convertida en imagen es arte, de aquí se deduce la importancia de lo trascendente, en el cual se transparenta el principio y el fin de toda idea, viéndola desaparecer por un lado y por el otro en el fondo de dos infinitos. Si se amontonaran todos los comentarios que se han hecho de Dante, de Cervantes y de Calderón, llegarían á la luna. Y ¿por qué? Porque en ellos lo trascendente, el verbo, se eleva, con la idea que representa, á una altura inaccesible y misteriosa. Si los dioses bajasen de las nubes, las gentes los tutearían. ¿Quién duda que lo trascendente da á las obras artísticas el prestigio de lo desconocido?

El arte, al condensar la idea, saca de lo general metafísico lo particular artístico, y después el ingenio trascendental hace que de lo particular artístico se deduzca lo general metafísico.

No sé si me comprenderán las mujeres que detestan, y hacen bien, el lenguaje técnico; pero, por si no me entienden, explicaré la idea de otro modo.

El arte trascendente eleva las ideas, aplicadas á los hechos, á afirmaciones generales, á categorías racionales.

Creo que todavía no me explico con bastante claridad. Quiero decir que el que escribe ha de dar reglas

© Biblioteca Nacional de España

universales de sentir y de pensar. De lo contrario, hay cosas que se pueden manejar con más utilidad que un pincel y que una pluma.

La misma música, que se suele apreciar más con los nervios que con el cerebro, es la verdadera manifestación de *el arte por el arte,* y es tan popular porque con ella se siente y no se piensa. Hoy, sin embargo, la música escénica tiende también á hacerse trascendente como todas las demás artes. ¿Quién podrá sostener que la música, que es el tipo de *el arte por el arte,* no ha progresado en las obras de autores como Meyerbeer, que ya son en parte la expresión de *el arte por la idea?*

Así como desde el punto de vista trascendente las obras poéticas de cuyo objetivo final no se deduce lógicamente una verdad universalmente humana, son tan superficiales como las cartas de las mujeres parlanchinas, sucede lo mismo con todas las demás artes cuando no están impregnadas de lo ideal trascendente. Y en este caso el escultor es solo un picapedrero que hace figuras en las cuales no palpita la vida; el pintor traza vírgenes sin más rasgos celestiales que la expresión concupiscente de unas nodrizas glotonas; la arquitectura agrupa las mismas líneas para hacer un almacén de granos que para edificar una iglesia, y el músico combina unos acordes, más ó menos discordantes, en los cuales faltan esas onomatopeyas rítmicas que imitan los profundos ecos de las almas.

Desde la opinión de Leibnitz, que creía que el mundo es el mejor de los mundos posibles, hasta la aserción de Renán, que pregunta: «¿Quién sabe si este

© Biblioteca Nacional de España

mundo es la pesadilla de una divinidad enferma?» el artista puede recorrer esa infinita escala de problemas filosóficos, reduciendo á imágenes sus pensamientos, sin ser optimista como Leibnitz, ni pesimista como Renán.

En poesía, en pintura, en música, en todas las artes, cuando no tenemos un objetivo racional, se nos puede aplicar á los autores lo que llamaba por burla Cicerón «ensalzadores de fórmulas y cazadores de sílabas.» Siempre que oigo recitar versos sonoros, muchas veces excelentes, pero que no trascienden ni abisman el alma en las regiones indeterminadas de la razón y el sentimiento, se me oeurre repetir aquel proverbio árabe tan conocido: «Oigo el tic-tac del molino, pero no veo la harina.»

4.

El género sujestivo.

Escribir sin filosofía es hablar por hablar: es autorizar la crítica sin criterio; el arte bobalicón y la ciencia que no pasa de oficio.

Si la Venus de Milo con su cabeza de chorlito pudiese ser animada por un nuevo Pigmaleón, sería la verdadera imagen del arte sin filosofía; una mujer muy hermosa, pero enteramente estúpida.

Y al llegar á este punto, para ser completamente imparcial, no quiero dejar de condenar un cierto pseudo-

© Biblioteca Nacional de España

trascendentalismo patológico que han inventado algunos imitadores de Heine, y que consiste en un subjetivismo sin objeto, en un histerismo soñador que crea un género nervioso asexual, amorfo y maricón, que muchos llaman *sujestivo* y que no sujiere nada.

Este contagio del mareo de lo indeterminado, no solo ha invadido muchos pueblos del Norte, sino que se ha extendido á algunas naciones de orijen latino, como sucede en nuestra república de Chile, una nación donde son geniales la claridad, el buen sentido, el valor y la hermosura.

En estos rompe-cabezas no es tan interesante lo que se dice como lo que se calla, y en ellos la solución siempre se deja á cargo del curioso lector, sobre todo si es aficionado á descifrar charadas.

Los cultivadores de este género de poesía se acercan al borde de lo indefinido, tienden sobre el abismo una línea de puntos suspensivos, de los cuales no cuelga la menor idea, y el lector, después de mucho trabajo, saca la misma consecuencia que de la charla del loco de Shakespeare que habla y habla *hasta que al fin conocen los oyentes que la conseja no les cuenta nada.*

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO IX.

INUTILIDAD DE LAS REGLAS DE LA RETÓRICA PARA FORMARSE UN ESTILO.

Pasemos á hablar del estilo, que, según se dice, «es el hombre,» y si no es todo el hombre, por lo menos el estilo en poesía es el modo intelectual de andar un hombre por el Parnaso.

¿Son indispensables las reglas retóricas para pensar y escribir? Quisiera yo saber quién enseñó retórica á Eva. ¿O es que Eva habrá podido engañar con su elocuencia á Adán sin saber retórica?

Decía el P. Lacordaire, que no había nada que odiase tanto como la retórica, porque era un mero artificio incompatible con la naturaleza de las cosas.—Tenía razón el P. Lacordaire: no hay espectáculo más risible que ver al hombre metido en la camisa de fuerza de la retórica.

Yo también, si fuera tan buen preceptista como soy agricultor, sembraría de sal parte del campo de la dog-

© Biblioteca Nacional de España

mática literaria, para que no brotase en él una sola planta en un lapso de tiempo tan largo, por lo menos, como el que media entre Longino y Revilla. La faja tradicional con que casi nos revientan al nacer, es más soportable que el peso de esa montaña de Sísifo de las reglas convencionales con que abruma nuestra inteligencia la retórica oficial. No hay pedagogo que al escribir una preceptiva artística no descubra algún matiz nuevo en la abigarrada escala de colores en que se dividen los varios pelotones del inmenso ejército de pensamientos, ó no añada alguna división arbitraria á las interminables clasificaciones de los géneros literarios, que no se dividen por nada esencial, sino por accidentes puramente formales, como el metro, por ejemplo, y que tienen la misma subsistencia que si esas reglas se escribiesen en el agua.

Además de los preceptos de la retórica, de los cuales de niños retenemos poco, de jóvenes menos y de viejos nada, hay, como en todos los países, una regla de conducta que podremos llamar de patriotismo lugareño, que consiste en inmovilizar lo eternamente móvil, en no dejar entrar ideas nuevas en territorio español como no haya especies léxicas solariegas con que poder guisarlas. Estos idólatras del traje nacional tienen una colección tan escasa de vestidos, que se parece á la de Federico el Grande, pues preguntando un viajero inglés dónde estaba el ropero de S. M., le contestó un gentil-hombre:—«Lo lleva encima.»

Y es inútil que Berzelius invente un lenguaje filosófico para la química, pues al llegar á la frontera, ó se le

© Biblioteca Nacional de España

obliga á que entre de contrabando, ó para poder pasar tiene que ponerse antes chupa ó sombrero calañés.

Cuando yo bauticé con el nombre de *Doloras* un género literario que creía y sigo creyendo aceptable, suscité contra mí las iras de todos los amigos exclusivos de los géneros tradicionales. Al respetable D. Juan Nicasio Gallego le pareció que la palabra *Dolora* era demasiado nueva y se la podría sustituir con la portuguesa *Mágoa,* por ser más conocida y determinar, aunque imperfectamente, el género; pero el primer Marqués de Pidal se opuso resueltamente á la sustitución, y la palabra *Dolora* empezó á correr el mundo, sin más pasaporte que mi voluntad y la tolerancia de mi ilustre amigo y paisano el Sr. Marqués de Pidal.

Y para que se vea hasta qué extremo puede arrastrar el amor al purismo de la frase á las naturalezas más tolerantes y más rectas, añadiré que después de veinte años de sufrir los anatemas y las rechiflas de vetusteces ignaras (lo digo en culto para que no se me entienda), fuí nombrado individuo de la Academia Española, siendo Director D. Francisco Martínez de la Rosa. Sucedió que mi padrino el Sr. Marqués de Molíns tuvo por conveniente nombrar la palabra *Dolora* en su discurso de contestación, y porque la palabra era nueva le pareció bastante motivo al Sr. Martínez de la Rosa para dilatar con su inmensa fuerza de inercia el que yo tomase posesión de mi plaza hasta que, por su desgracia y la de las letras, no me lo pudo impedir. Si el Sr. Martínez de la Rosa hubiese llegado á vivir más tiempo, yo me hubiera permitido hasta *tutear* su respetabilidad arqueo-

© Biblioteca Nacional de España

lógica, ya que él se alababa de que Fernando VII le daba, cuando aún no tenía veinticinco años, el tratamiento de *usted*. Pero, en fin, respetando su memoria, me concretaré á decir que aquella pudibundez arcaica no me ha parecido propia de un hombre de Estado eminente que tenía por lema de su conducta las palabras *paz, orden* y *justicia*.

No sé si en lo que acabo de contar habré olvidado el consejo de mi amigo el Sr. Aparisi y Guijarro, que me decía que escribiese siempre *según la caridad;* pero protestando que no ha sido mi ánimo faltar á ella, continúo diciendo que la retórica antigua, excepto en lo que tiene de fundamental, aplicada al arte moderno, es una vieja remilgada y presumida que siempre me ha dado frío. Después de muchos años de amamantarse un joven á los pechos de esa momia, sobreviene la tisis intelectual, y muere el joven, conociendo que en realidad no hay más figuras de pensamiento que la metáfora, más ó menos explícita y más ó menos directa; y que las otras figuras de dicción, ó más claro, que los modos de decir son tan variados como los caracteres, de tal manera que la lista de terminachos de la retórica, que no por ser griegos dejan de ser bárbaros, aunque es tan larga, es deficiente, pues sería fácil escribir diez Virgilios con las maravillas de giros y frases nuevas que se podrían recojer desde el vocabulario áureo de una dama de Calderón, hasta el caló pintoresco de una gitana.

Por suerte de las letras, el estilo no es cuestión de tropos, sino de flúido eléctrico.

La mente es un termómetro que sube cuando se la

© Biblioteca Nacional de España

acerca á un estilo que, aunque sea incorrecto, está lleno de calor, así como hay estilos gramatical y retóricamente perfectos que por su frialdad hielan la sangre en las venas.

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO X.

¿DEBE HABER PARA LA POESÍA UN DIALECTO DIFERENTE DEL IDIOMA NACIONAL?

Si se exceptúan el Romancero y los cantares, en España casi no hay poesía lírica nacional, ni pudo haberla tampoco. Dice el Sr. Quintana hablando de los poetas antiguos: «Aunque contemplo nuestras poesías antiguas á bastante distancia de la perfección, todavía sin embargo producen en mi espíritu y en mi oído el placer suficiente para disimular, en gracia suya, los descuidos y lunares que encuentro.» Según se infiere de las palabras del Sr. Quintana, parece que quiere dar á entender que la lectura de la mayoría de nuestros clásicos le causaba más placer que fastidio. Lisonja de colector.

No habrá poesía lírica tan general como se concibe hoy día, mientras que no se le apliquen las leyes que la mecánica emplea para dar firme asiento á los cuerpos, «bajar el centro de gravedad y ampliar la base de sustentación,» ó lo que es lo mismo, no levantar de-

© Biblioteca Nacional de España

masiado el tono, y escribir como el Romancero en el lenguaje del pueblo.

El Sr. D. Alberto Lista, dando por natural el hecho de que no hay ninguna de las lenguas conocidas en que el lenguaje poético no se diferencie, ya más, ya menos, del de la prosa, cree que debe distinguirse del lenguaje de ésta el de los otros géneros; es decir, que la poesía debe tener un dialecto artificial dentro del idioma natural. ¿Y á qué llamaba el Sr. Lista dialecto de la poesía? El ilustre preceptor entiende que Fernando de Herrera creó nuestro dialecto poético tal como *existe en el dia.* Y para que vean mis lectores cuál es el lenguaje poético de Herrera, copio estos versos que el Sr. Quintana entresaca, como muestra, de su canción á San Fernando:

«Cubrió el Sagrado Betis, de florida
Púrpura, y blandas esmeraldas llena,
Y tiernas perlas la ribera ondosa,
Y al cielo alzó la barba revestida
De verde musgo, y revolvió en la arena
El movible cristal de la sombrosa
Gruta, y la faz honrosa
De juncos, cañas y coral ornadas,
Tendió los cuernos húmidos, creciendo
La abundosa corriente dilatada,
Su imperio en el Océano extendiendo.»

Al citar Lope de Vega estos versos como un modelo de locución poética tan opuesta á las extravagancias del culteranismo, lleno de entusiasmo exclama: «Aquí

© Biblioteca Nacional de España

no excede ninguna lengua á la nuestra, perdonen la griega y la latina. Nunca se me aparta de los ojos Fernando de Herrera.»

Ahora dígame el lector si, aunque apadrinen Lope de Vega y Quintana esa *florida púrpura,* esa *barba,* esa *faz honrosa ornada de coral,* y esos *cuernos húmidos,* dejan de ser unos logogrifos dignos de que se les aplique los versos de que hace mención el Padre Isla:

Vítor al Padre Crispín,
De los cultos culto sol,
Que habló español en latín
Y latín en español.

Aquí se me podrá objetar que el dialecto poético que yo censuro, ya solo se recomienda en los libros de retórica, pero con poco éxito, pues no lo ha aceptado ninguno de los grandes poetas líricos de nuestros días. Esto es cierto, pero como en esos libros se nos encarece ese dialecto, hijo bastardo de la lengua madre, como el colmo de la perfección, no basta que esté en desuso, sino que hay que proscribirlo del todo para que no se vuelva á usar más.

¿Y por qué, dirá el lector, se escoje para censurarlo un trozo de un poeta tan grande como Herrera?—Porque siendo Herrera un maestro consumado, de la imitación de su estilo lo mismo puede salir Góngora el bueno, que proceder, como seguramente procede, Góngora el malo. ¡Cuánto más popular y cuánto más nacional sería nuestra poesía si, en vez de la elocución

© Biblioteca Nacional de España

artificiosa de Herrera, se hubiese cultivado este lenguaje natural de Jorge Manrique, que es la dirección que siguieron después Garcilaso, Fr. Luís de León y Lope de Vega:

¡Recuerde el alma adormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Cómo se pasa la vida,
Cómo se viene la muerte
Tan callando!

Y tiene razón el Sr. Lista al decir que el lenguaje poético formado y fijado por Herrera es el mismo que usan algunos en nuestros dias. Suprimo otros ejemplos de autores modernos que expuse cuando leí esta Poética por primera vez en el Ateneo, por no haber tenido presente una circunstancia digna de respeto, y me concreto á lo dicho, para probar que esas quintas esencias de lenguajes figurados son ridiculeces de un género que harían reir, si no fuera porque á los aprendices de poética les hace llorar.

Después de todo, ha sido muy cómodo para los cultos eso de aislarse del mundo con un vocabulario de dos ó tres mil frases escogidas, como Metastasio, y vivir encerrados sin más trato que el de las Preciosas Ridículas, prescindiendo del vulgo de las gentes, con el que no se dignaban alternar porque su lenguaje no tenía esos términos sencillos con que es necesario nombrar los objetos más caseros y más comunes en el uso de la vida.

© Biblioteca Nacional de España

El dialecto poético que se quiere hacer diferente del modo común de hablar, es el gongorismo, sin ingenio, es el plano inclinado que hizo caer á la poesía,

En Alemania en el Lohentismo,
En Inglaterra en el Eufuismo,
En España en el Gongorismo,
En Francia en el Preciosismo,
Y en Italia en el Marinismo.

La poesía es la representación rítmica de un pensamiento por medio de una imagen, y expresado en un lenguaje que no se pueda decir en prosa ni con más naturalidad ni con menos palabras.

Dice el Sr. Lista: «Pícaro fué el momento en que se le ocurrió á D. Tomás Iriarte la idea (que puso constantemente en práctica) de que el lenguaje de la poesía debía ser el mismo de la prosa; y pícaro también aquel en que Samaniego juzgó á propósito celebrarle la gracia. Uno y otro equivocaron la *sencillez* con la *vulgaridad*.»—El Sr. Lista también en esto tenía razón; pero debió no olvidar que es imposible que haya mala poesía cuando en ella hay *ritmo, rima, conceptos é imágenes*. Cuando Iriarte y Samaniego escribían sin *imágenes* y sin *ritmo*, hacían una *poesía prosaica*, tan despreciable, por lo menos, como la *prosa culta* de los poetas áureos. No hay en poesía ninguna expresión inmortal que se pueda decir en prosa ni con más sencillez ni con más precisión. Con la expresión natural de las imágenes rítmicas

© Biblioteca Nacional de España

no puede haber malos poetas; con el antiguo *dialecto poético,* aunque tengan lo que constituye la esencia de la poesía, que son el ritmo y la imagen, son imposibles lo poetas buenos.

El culteranismo es muy fácil: lo difícil es escribir con naturalidad.

A expresión hinchada, vacuidad de ideas. A dicción prosaica, pensamiento insuficiente. ¿Cuál de estos defectos es más censurable? Como se dice vulgarmente, los dos son peores. En el sistema que tan mal le parecía al Sr. Lista, repito que son imposibles los malos poetas, porque en siendo prosaicos, por tener pensamiento deficiente, no se les clasifica como tales poetas; mientras que, siendo cultos y perteneciendo á la estirpe de los señores feudales de las letras, se coloca en la categoría de poetas á una porción de botargas literarios, cuya exigüidad de ideas compite con la hinchazón.

Todos somos amigos del buen tono, y confieso que los escritores prosaicos extremecen á la naturaleza en general y á mí en particular.

No se me oculta que, huyendo de la forma egregia, hay el peligro de caer en el extremo opuesto. Para esto hay un remedio, y es no caer. Y si alguno cae en ese defecto, téngase entendido que jamás se ha recibido en los festines de la inteligencia á ninguno que, aunque sea caballero, vaya vestido de lacayo; si bien, gracias á adornos postizos, estamos cansados de recibir en ellos á lacayos que andan disfrazados de caballeros.

El marchar poéticamente pisando las corolas de las flores tiene el inconveniente de que, si se baja, se tro-

© Biblioteca Nacional de España

pieza con el lodo; pero si se sube demasiado, se encuentran el autor y el lector en el vacío.

Recomiendo la contestación de un escritor que preguntándole cuál era el secreto de la encantadora naturalidad de su estilo, contestaba: «Yo escribo como hablo; me dicto á mí mismo, y voy copiando mis palabras.» La superchería de lo que se llama altisonancia y el remilgo del lenguaje, jamás permitirán que nuestra poesía sea popular. Es más atractiva por el candor, la gracia y la originalidad la poesía de los dialectos bable, gallego y lemosín, que esa jerga castellana en la cual algunos poetas herrerianos cantaron en una *tessitura* tan alta que el que los oye está expuesto á echar sangre por los oídos. Estos Píndaros con vejigas me hacen el mismo efecto que ver al grave Lamartine, de cuyo talento ya dudo, flagelar por su buen humor y su naturalidad al delicioso La-Fontaine. Afortunadamente, en los escritores rimbombantes el fondo comunmente no corresponde á la forma, y cuando se toca á sus obras, suenan á huecas como las bóvedas de las tumbas. Y sucede no pocas veces que estos seres campanudos, por forzar el diapasón y descuidar las ideas, suelen empezar por hincharse como unos héroes, y acaban por hablar como unos patanes.

Y no sé cuáles me parecen peores, si los cultos con entonación, ó los pulcros sin ella; pues si en aquéllos hay el temor de que, si las ideas correspondiesen al tono, las almas de los oyentes reventarían, los segundos afortunadamente cansan tanto como el trato de esos hombres nulos y excesivamente urbanos que nunca se

© Biblioteca Nacional de España

les escapa una cosa inconveniente, y que, como Carlos II de Inglaterra, «jamás dicen una necedad ni hacen nada acertado.»

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO XI.

EL VERDADERO LENGUAJE POÉTICO.

I.

Sólo el ritmo debe separar el lenguaje del verso del de la prosa.

Juzgo indispensable un trabajo de reconstrucción en la antigua manera de escribir. Así como hay que bajar el diapasón en la poesía, es necesario subir el de la prosa. Entre las frases que se me ha dicho que yo había copiado, y otras varias de que todavía me acuerdo, podía citar muchos versos, aunque aislados, completos, que nadie ha indicado que fuesen malos, y con los cuales he probado materialmente que hay un punto de conexión común donde la poesía y la prosa no se distinguen más que por el ritmo y la rima. Existe una línea de conjunción, en la cual se puede ver que la poesía más sublime arranca de las entrañas de la prosa más sencilla.

Y que prosistas y poetas pueden tener un lenguaje común, lo probaremos con dos ejemplos, uno ajeno y

© Biblioteca Nacional de España

otro propio, que será uno de los más grandes trozos de prosa, que, con permiso de su autor el Sr. Cuesta, me he tomado el ímprobo trabajo de poner en verso para probar este aserto.

En su *Agamenón vengado* dice Oliva:

«Y á tu parte izquierda se aparece el templo de Juno, de altos edificios, cerca do están los valles do sacrifican lobos los sacerdotes.»

Y Huerta lo versifica de este modo:

«A tu izquierda se ven los edificios
En donde Juno tiene hermoso templo,
Y cerca de él los valles donde el rito
Lobos voraces sacrifica á Febo.»

Y hé aquí el trozo de prosa de la traducción del Sr. Cuesta, versificado por mí:

«Antigua é inmemorial *habilidad* que Eva sabía desde el primer día del mundo, y que toda *mujer* sabe *desde el primer día de su vida.*»

Y dudas van y pensamientos vienen,
Y haciendo que lo mira distraída,
(Habilidad que las *mujeres* tienen
Desde el día primero de su vida.)

En estos y otros ejemplos, al verso y la prosa no los separa mas que el ritmo. Y siendo uno mismo el lenguaje, se puede ver si las dos artes son y parecen diferentes, y si entre el verso y la prosa hay superioridad de naturalidad, de precisión y de agrado.

© Biblioteca Nacional de España

Un día de buen humor, después de una disputa literaria, propuse á nuestro popular novelista el señor D. Pedro Antonio de Alarcón, que escribiésemos los dos, él en prosa y yo en verso, un mismo asunto, redactando antes de común acuerdo las principales ideas. Pero Alarcón, que es artista á todas horas, me contestó sin vacilar: «Yo no puedo aceptar esa apuesta, porque siempre que hacen un viaje juntos, el verso va á caballo de la prosa.»

Se vé, pues, que el lenguaje hablado puede no separarse casi nada del lenguaje poético escrito. Sin más que colocar las mismas palabras de la prosa de modo que tengan el ritmo y la rima, resulta lo que se llama el verdadero lenguaje poético.

¡El ritmo y la rima! ¡Qué encanto tan delicioso añaden estos elementos intangibles cuando enlazan con su melodía las armonías de la prosa! No tengo la pueril vanidad de decirlo por estas insignificantes palabras que yo he versificado, sino que lo digo recordando los muchos trozos de prosa que Byron ha puesto en verso. Cuando un poeta como él se apodera de todas esas ideas que, según dice el Sr. Lista, pertenecen al lenguaje común por lo viejas y repetidas, y que sin más que usar la figura que en retórica se llama hipérbaton, las vienen tomando unos de otros todos los escritores desde el origen de los idiomas, entonces esas ideas, que eran una especie de *judíos errantes,* dejan de caminar, fijadas por el poeta con la escultura de la rima. Después que ha marcado con el sello de su personalidad á esas ideas, puestas de resalte por el ritmo y la rima, ya pue-

© Biblioteca Nacional de España

de grabarse sobre ellas, en el libro de sus primitivos autores, el epitafio de «aquí yacen.» Todas, en las páginas antiguas, han pasado al estado fósil. Los gusanos se han convertido en mariposas, pues ya versificadas, transfiguradas por el poeta, serán una especie de pendientes de brillantes que se colgarán á las orejas de los lectores de mala y de buena voluntad, pendientes construídos de una manera tan misteriosa que, mientras se hable la lengua en que han sido construídos, producirán un rumor delicioso que constantemente estará diciendo al oído del lector: «¡acuérdate del poeta!»

2.

La naturalidad en la prosa.

Desterremos los dialectos artificiales en honra del idioma natural común.

¿Cómo han de cristalizar en la memoria de las gentes las ideas de la poesía y de la prosa, si no se escriben en un lenguaje poético inteligible?

No desviejar la poesía y rejuvenecer la prosa, es condenar á los poetas á que sigan escribiendo libros que no se entienden, y á los prosadores obras que nada valen. La afectación ha perdido á Cienfuegos en la poesía, y el mismo defecto ha deslucido á Solís en la prosa. Democratizar mucho la poesía y aristocratizar un poco más la prosa, es un trabajo digno de alguno de los escritores que nos sucedan y que tengan bastante fuerza para

© Biblioteca Nacional de España

palanquear el idioma, volviendo lo de arriba abajo, haciendo que la poesía no se desdeñe de descender hasta el pueblo, y que la prosa se vista de limpio para poderse elevar hasta la inteligencia de las clases altas. Echemos por la ventana las flores de trapo con que se adorna la poesía, y cerremos para siempre los oídos á esas prosas vulgares sin olor, color ni sabor.

La virtud de la inteligencia es la dispersión, y un autor será tanto más apreciable cuanto más logre divulgar sus ideas, escribiendo como se habla, y desterrando de sus obras toda clase de jerigonza ya cultista, ya canallesca.

Dice M. De Maistre: «Hay una regla segura para juzgar, tanto á los libros como á los hombres, aun sin conocerlos: basta saber por quién son amados y por quién aborrecidos. Esta regla jamás engaña.»

Aplicando un principio semejante á la poesía, se puede medir la calidad de las condiciones artísticas de un poeta por la cantidad de los lectores ilustrados que lo saben de memoria.

¡Dios mío! ¡Cuántas gentes al leer todo esto dirán que yo soy un maestro incompetente, que no tengo ni siquiera la aptitud de poder ser su discípulo! ¡Ay, lo peor para mí no será que lo digan, sino que tengan razón para decirlo! Sin embargo, algún derecho me asiste para hacer oir mi voz, aunque no tenga voto, cuando me expongo á los palmetazos de los dómines de la clase, no tanto por defender mi causa, que me importa poco, cuanto por defender la causa de la poesía nacional, que es lo único importante. Además que yo no hablo con

© Biblioteca Nacional de España

los que hallan tolerables las redicheces cultas, pues sólo me dirijo á los jóvenes, para que, en lo porvenir, estudien el modo de hacer versos rítmicos, talentudos y naturales. Mi pretensión no me parece insólita ni exagerada. Deseo que nuestros futuros escritores huyan de defectos en que yo mismo he caído, procurando castellanizar el lenguaje poético que los de abajo aldeanizan y los de arriba culti-latini-parlan.

La poesía, así como la metafísica, limpia, fija y da esplendor al idioma. Cuando Herrera inventó un lenguaje especial para la poesía, ésta quedó fuera del círculo de las gentes, y el idioma común, sin artistas que lo fijasen, ha quedado en la prosa estancado y en la poesía muerto. Mientras la poesía no hable de todo y use todas las palabras, las que ella no fije y pulimente se oxidarán. Todos nuestros prosistas de los siglos XVI y XVII son arcaicos, y tan extraños al idioma actual, que se pueden leer como castellanos antiguos, pero no como españoles modernos.

Los diamantes en bruto que no abrillanta la poesía están condenados á no salir jamás de la categoría de guijarros.

3.

La naturalidad en el verso.

A propósito del verdadero lenguaje poético, decía mi preceptor D. Benito que el conocer analíticamente

© Biblioteca Nacional de España

lo que es un buen verso es el colmo de la sabiduría. No le faltaba razón. Y lo mismo sucede con un verso que con un trozo de prosa.

Hay poetas menores que en un sólo verso incluyen mil imágenes, y poetas que han pasado por grandes, que en mil versos no han podido presentar una sola imagen. Un buen verso no es tan bueno por lo que dice como por lo que dá á entender. Hay versos bien construídos que son mozos de muy buenos cuerpos, pero que no tienen alma. De esta clase son los de Herrera y los de casi todos sus imitadores los poetas grandilocuentes.

En poesía no importa tanto lo que se dice como lo que se quiere decir. El que no sepa escribir versos en que no palpiten más ideas y sentimientos que los que se expresan, que arroje la pluma. Y el que no sepa leer lo escrito entre renglones, que arroje el libro, porque está incapacitado de entenderlo.

Los versos, unos salen del corazón, y otros de la cabeza. Unos son de raza, y otros de nobleza advenediza. Unos son espontáneamente bien nacidos, y otros artificialmente bien hechos.

Como al partir del sol la sombra crece.

(Garcilaso.)

Verso bien nacido.

Inglés te aborrecí y héroe te admiro.

(Quintana.)

Verso bien hecho.

© Biblioteca Nacional de España

Los versos han de tener la fosforescencia trascendente que dá á las cosas humanas la luz de lo infinito.

Para muestra insertaré algunos de los versos que acuden á mi memoria en este instante, de varios poetas antiguos y modernos. No inserto ninguno de los poetas del siglo pasado porque son pocos los que tienen articulaciones fáciles en la forma, ni pensamientos claravidentes en el fondo.

Hallé vulgar lo que juzgué divino.
(Menéndez Pelayo.)

Ante quien muda se postró la tierra.
(Rioja.)

Rodaron de oro y de marfil las cunas.
(Rioja.)

O al rico avaro en el *angosto* lecho
Haz que *temblando* con *sudor* despierte.
(Argensola.)

En la concha de Venus amarrado.
(Garcilaso.)

Vencida de la *edad* sentí mi espada.
(Quevedo.)

Ni en Chipre se *vendía*
Amor artificial, ¡oh siglo de oro!
(Lope de Vega.)

© Biblioteca Nacional de España

Pone *funesta paz* la onda que asciende.
(*Torrepalma.*)

Su imperio en el Océano extendiendo.
(*Herrera.*)

Debajo de las velas desaparece
la mar.....

Envían largos ríos los collados.
(*Fr. Luis de León.*)

De la leche cuajada
Cuando, temblando, apenas deja verse.

Rayos que hacéis extremecer el cielo.
(*Balbuena.*)

Con el *dedo en la boca* os guarda el sueño.
(*Góngora.*)

La picó, *sacó miel;* fuése volando.
(*Gil Vicente.*)

¿Cómo y cuándo los ímpetus sentiste
De *ir hasta el fondo* del deseo ardiente?
(*Cheste.*)

Mi amor al bien, que fué mi primer sueño;
Mi amor á tí, que morirá conmigo.
(*Manuel del Palacio.*)

© Biblioteca Nacional de España

¿Qué fueron sino verduras
De las eras?

¡Como, á nuestro parecer,
Cualquiera tiempo pasado
Fué mejor!

(Jorge Manrique.)

Celos me da tu contento,
Y tu peligro *cuidados*.

(Gil Polo.)

Y miente que allí me tiene
Ociosa y enamorada.

(Romancero.)

Quiera, desde su hondo seno,
Las estrellas *asaltar*.

(Arriaza.)

Sólo es *digno* de vivir
El que lucha por la gloria.

(Cañete.)

No despiertes al dolor,
Que tiene el sueño ligero.

(Echegaray.)

Después de leer una vez versos semejantes á éstos, se los vuelve á recitar nuevamente, porque siempre se descubre en ellos horizontes nuevos.

© Biblioteca Nacional de España

4.

De la armonía común al verso y á la prosa.

Muchos de los autores que escriben bien instintivamente, no nos podrían dar la razón de cómo han dado el carácter de espontaneidad á lo meditado, de qué manera el cálculo sorprende como la improvisación, y con cuánta naturalidad el artificio en ellos se ha convertido en arte.

Véanse estos versos de Góngora, tomados del Taso:

Amantes no toquéis si queréis vida,
Porque entre un labio y otro colorado,
Amor está de su veneno armado,
Cual entre flor y flor sierpe escondida.

Esas onomatopeyas, en las cuales los sonidos de las palabras parece que son el eco de los pensamientos; esa especie de jugo sinovial que facilita la articulación y movimiento de las letras y de las frases; ese hervidero de dobles imágenes que brotan de las ideas expresadas por medio de metáforas, constituyen el arte mágico de escribir, que es más fácil de sentir que de explicar, y que el matalotaje de los preceptos retóricos más bien lo puede obscurecer que enseñar. Cervantes, á pesar de su hipérbaton artificial y poco lógico, única cosa que había aprendido de la retórica, era un maestro con-

© Biblioteca Nacional de España

sumado en ese estilo natural y chispeante en el cual el divino artificio se sustituye á la grosera espontaneidad, pues el engarce de todas sus palabras está hecho de modo que, dejando á la luz la parte iluminada de las expresiones y escondiendo la parte obscura, todas las piedras con que construye sus edificios están colocadas de modo que el lector sólo ve en ellas las facetas fosforescentes. Cuando el verso y la prosa están construidos con este primor instintivo, tiene el lenguaje el prestigio misterioso de la música, que siempre dice, no lo que el autor se propone, sino lo que el lector desea, y el verso y la prosa entonces llevan una fuerza de proyección intelectual que no sólo se lee en ellos lo que el autor escribe, sino que se despiertan en el lector ideas inesperadas. De modo que de la oración gramatical, en prosa y verso, lo mismo que de la oración religiosa, se puede decir que ha de ser semejante á la misteriosa hija del gran Rey: *toda su hermosura nace del interior.*

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO XII.

¿LA FORMA POÉTICA ESTÁ LLAMADA Á DESAPARECER?

I.

No hay más ciencia que la metafísica.

En el prospecto del nuevo periódico *El Ateneo,* publicado bajo la inspección de los presidentes de las secciones de *Ciencias* morales y políticas, de *Ciencias* físicas y naturales y *Ciencias* históricas, se dice «que se insertará toda producción referente á cualquier rama de la ciencia, *sin desdeñar la poesía.*»

Francamente, empezar á publicar un periódico científico-literario lanzando este desprecio contra la más divina de las bellas letras, me parece de un gusto muy discutible, y propio solamente de prosadores empedernidos que sólo por la bibliografía han podido llegar á saber que ha existido Horacio.

En el prospecto de *El Ateneo,* donde se promete admitir la poesía de limosna, están en prosa por derecho propio todas esas ciencias que hemos mencionado,

© Biblioteca Nacional de España

y que son ciencias en el nombre, porque así las ha bautizado en alguna Real orden cualquier ministro que creyó que podría decretar la victoria como aquel rey que escribía:—«Marqués, tomad á Breda.»

Llamar ciencia á cualquier tanteo científico, prueba que la prosa es un gran medio para hablar sin saber lo que se dice.

¿Quién les ha dicho á los señores que se dignan *no desdeñar la poesía,* que hay más ciencias que la metafísica? ¿Dónde están los principios absolutos que hacen una ciencia de la política ni de la historia? Debe ser una cosa muy científica ver á los historiadores examinar si el Cid ha sido un personaje real ó es solamente un mito. Parece que estoy viendo á cualquier presidente de la más pretenciosa de las secciones con el cesto de los papeles de las ciencias morales á un lado y los recortes de las políticas al otro, preguntando á los oyentes: «¿cuál es la mejor ó la peor de las ciencias morales conocidas, y cuál es la peor ó la mejor de las infinitas ciencias políticas que existen?» Y los que, como yo, son aficionados á las llamadas ciencias naturales, ¿cómo no sienten la nostalgia de lo absoluto, al ver que se les pasa el tiempo estudiando la variabilidad de los fenómenos, sin llegar nunca á penetrar en lo universal de la esencia de las cosas, y sabiendo que el mejor descubridor de los conocimientos físicos es el dios casualidad?

Y mi antipatía á todos los empirismos no se limita sólo á las ciencias, sino que se extiende á todo el campo de las bellas artes.

Mi celebérrimo compañero, el señor Núñez de

© Biblioteca Nacional de España

Arce, opina que yo tengo miras muy estrechas sobre el Arte, y que él tiene un espíritu más ámplio que el mío, porque el suyo está abierto á todos los horizontes de la vida. No quiero desmentir á mi aplaudidísimo amigo, pero yo de buena gana tapiaría todos esos horizontes, en los cuales sólo se mueven corpúsculos microscópicos, para poder mirar, aunque no fuese más que por una rendija, el horizonte de lo infinito.

Antes, sólo en nombre de la prosa se trataba de desprestigiar á la poesía; pero hoy, por medio de incisos compasivos, se han coligado, para excomulgar la forma poética, la prosa y unas llamadas ciencias que no tienen más título para serlo que las mentiras de la *Gaceta Oficial,* que pretende elevar á categoría ideológica cuatro conocimientos sobre cuatro lugares comunes sin importancia ninguna.

¡Sin desdeñar la poesía! ¿Es que el gran comité consultivo de *El Ateneo* se propone ser eco de la famosa discusión de que *la forma poética está llamada á desaparecer?* Este tema, arrojado á la discusión por un hombre de talento y amigo, sin duda, de las investigaciones temerarias, ha sido después repetido, y hasta aplicado bajo el velo del anónimo contra mi insignificante persona, por las cornejas de la prosa que nos han puesto inconscientemente á la defensiva á los amantes del reinado de las musas, como antiguamente despertaban con sus graznidos á los defensores de Roma los gansos del Capitolio.

¿Se pretende que la prosa poética, es decir, la prosa dominguera, que cuanto más se peina más ridícula pa-

© Biblioteca Nacional de España

rece, venga á sustituir á la poesía en verso, que ha sido, es y será siempre el traje natural de las majestades del cielo y de la tierra?

2.

La prosa no es arte.

Eso de querer expresar todos los idealismos en prosa, me recuerda un cuento que oí siendo niño, y en el cual había una princesa que guardaba sus diamantes en una cazuela.

¿De qué se trata? ¿De saber si lo que el vulgo llama la vil prosa se puede desenvilecer? Pues no se conseguirá. La prosa es humilde, y tiene la infirmeza de la vejez desde el momento en que nace. Si los poetas no esculturasen las oraciones con el ritmo, eternizando la significación de las palabras, los idiomas se desharían de la noche á la mañana como la sal en el agua.

En la gramática les enseñan á los niños embobados las muchas maneras, y casi ninguna buena, con que una oración se puede construir en prosa.

Ejemplo con variantes de frase:

1.ª La aflicción es el sustento del corazón perverso.
2.ª Es el sustento del corazón perverso la aflicción.
3.ª El sustento del corazón perverso es la aflicción.
4.ª Del corazón perverso es la aflicción el sustento.

Variantes con vigor de afectos:

5.ª ¿El sustento del corazón perverso es la aflicción?

© Biblioteca Nacional de España

6.ª ¡Que es la aflicción el sustento del corazón perverso!

Y por último, un aprendiz de poeta construyó el siguiente pareado:

Del perverso corazón
El sustento es la aflicción.

¿Qué construcción es la mejor? Es decir, ¿cuál es la peor? Convengamos en que la menos mala es la aleluya.

Al ver esta libertad de construcción, que degenera en licencia, no me extraña que, según dice Séneca, la naturaleza poética de Virgilio no acertase á escribir en prosa.

El ritmo es un estuche para conservar las ideas mucho más permanente que la cazuela, aunque fuese de barro de Alcorcón, en que la princesa del cuento guardaba sus diamantes.

La pretensión de querer sustituir la forma poética con la prosa científica, consiste en el error de suponer que los conocimientos empíricos son una ciencia, y la prosa un arte. La prosa no es arte, como no lo son ni el gorjeo ni el balido. ¿Qué mérito artístico puede haber en coger un sustantivo al acaso, echar sobre él un epíteto vulgar, dando algún movimiento á esta oración inicial con un verbo cualquiera? ¿Qué diferencia hay entre esta articulación informe, y la jerigonza gutural de algún animal casero? ¿Se puede llamar arte al aprender á usar trescientas palabras, vocabulario el más extenso de

© Biblioteca Nacional de España

muchos seres racionales, cuando aprenden treinta por lo menos los tordos, las urracas y los loros? Es verdad que hay prosas buenas y con estilo propio, como son las de Melo, Solis y Cervantes; pero el estilo no consiste en la prosa, sino en las ideas; no lo forma el continente, sino el contenido. El verso es arte hasta cuando es malo; pero la prosa no lo es, aunque la honre, adornándola con sus antítesis, sus equívocos y sus sonsonetes, el gran genio de Quevedo.

3.

Una humorada sobre la prosa.

Yo jamás he desdeñado la prosa, como otros la poesía, y nunca he creído que había necesidad de hablar de ella con relativo menosprecio, hasta que he visto que se pretendía declararla en vida heredera universal del verso.

Y por cierto que el haber hecho una indicación sobre este particular, me ha valido de parte de mi amigo el Sr. Clarín la siguiente carrera de baquetas:

«Al llegar aquí recuerdo, y abro un paréntesis, que en no sé qué album ó revista he leído un pensamiento del gran Campoamor, una humorada, si no me es infiel la memoria, en que mi ilustre amigo y casi paisano, insulta á la prosa terriblemente; pero hay que advertir que Campoamor, excelente prosista en prosa y en verso, es muy amigo de la paradoja, que para los atletas

© Biblioteca Nacional de España

del pensamiento es una gimnasia; el que hoy jugando levanta una paradoja á pulso, mañana rompe las cadenas de una preocupación de esas que andan disfrazadas de principios inconcusos.

»Pues bien, á Campoamor no hay que hacerle caso cuando habla mal de la prosa, como no se le hizo cuando insultó á Aristóteles y puso como chupa de dómine á... los hechos, así como suena, es decir, todo lo que sucedió, sucede y puede suceder.»

Me confieso criminal, y yo soy efectivamente el que cansado de ver que en nombre de la nivelación literaria del porvenir, se trataba de suprimir la dignidad del verso, haciendo á Homero andar en cuatro piés, escribí la siguiente humorada:

Lengua de Dios, la poesía es cosa
Que oye siempre cual música enojosa
Mucho hombre superior en lo mediano,
Y en cambio escucha con placer la prosa,
Que es la jerga animal del sér humano.

4.

La poesía da el ser á la prosa.

Sí, mi querido Clarín; puesto que hay quien asegura que la prosa debe ser la única expresión del pensamiento, permítasenos á nosotros decir que eso sólo podrá suceder cuando, por el abuso de la prosa, á fuer-

© Biblioteca Nacional de España

za de machacar en el órgano auditivo, no les vayan quedando á las personas más que las orejas.

¿Que también hay poesía en la prosa? Seguramente. Si en la prosa no estuviese contenida alguna cantidad de poesía, las gentes al hablar no hablarían, harían otra cosa. La poesía puede estar en la prosa como están las pepitas de oro entre las arenas del Tajo. Sólo á aquéllas el arte las cierne, las funde y las convierte en alhajas, en las cuales se engarzan las piedras preciosas. Entre la prosa y el verso hay la diferencia que existe entre los polvos dorados de una salvadera y las coronas Reales.

La significación de las palabras y los giros de la prosa varían tanto como los vulgos que chapurrean las lenguas. ¿Qué prosa hay que tenga la fijeza del verso? El hipérbaton, ó sea la forma prosáica del *Quijote,* morirá, si es que no ha muerto ya. Pero vivirá siempre la forma rítmica con que Cervantes pinta la arrogancia de un valentón:

Caló el chapeo, requirió la espada;
Miró al soslayo, fuése, y no hubo nada.

Nadie ha escrito con más elocuencia que Buffón sobre Historia Natural, y todas sus obras juntas tienen menos mérito, y no vivirán tanto como la fabula de los *Animales con peste.*

© Biblioteca Nacional de España

5.

Toda ciencia de hechos es empirismo.

Hace tiempo que aquí y en el extranjero, muchos positivistas de todas las clases sociales se han puesto de acuerdo para declarar que la poesía ha pasado, y que lo único que debe quedar son sus prosas inarmónicas y sin ideas.

A mí, esta indiferencia sobre la facultad humana que más nos acerca al Dios creador que sacó el mundo de la nada, me importa poco personalmente, porque yo sólo me precio de ser agricultor, y nunca he presumido de poeta. Pero aunque yo soy, y *parezco* un burgués, como me dice un crítico anónimo con tan poca finura como ingenio, me precio de ser admirador de la poesía, y tengo una verdadera satisfacción en defenderla de las burlas sangrientas con que la denigran muchas eminencias político-científicas que se calientan los sesos, ya cultivando ciencias en las cuales no se encuentra nada de científico, al inventar reglas arbitrarias para plantear problemas económicos que, todos ellos, se pueden sintetizar en saber recoger del suelo con oportunidad el alfiler de Laffite; ya queriendo elevar á principios ciertos asuntos de despensa, tales como el de averiguar si los servicios públicos, por centralización ó por descentralización, será más conveniente hacerlos con la mano derecha ó con la mano izquierda. Estos

© Biblioteca Nacional de España

empíricos, no encontrando ingenio mas que en las conferencias de los marmitones de la cocina del Estado, no sólo desprecian la poesía, sino que, siempre que pueden, despojan de toda consideración á los poetas, como si fuesen unos seres caídos de la luna.

¡Aberraciones de la imperfecta Naturaleza! Hay grandes estadistas que aún no han llegado á conocer que todos los oficios humanos se componen de una cuarta parte que imagina el hombre moral, esto es, el alma; y de tres cuartas partes que ejecuta el hombre físico, es decir, el cuerpo. Por regla general, el juicio público contemporáneo, con tal que se desempeñen bien las tres cuartas partes del hombre material, absuelve completamente del cumplimiento de la cuarta parte que debía imaginar el hombre moral.

Sólo andando el tiempo es cuando á la cuarta parte del hombre se la entierra en sagrado, y á las otras tres cuartas partes se las arroja á los muladares.

6.

Los particulares no hacen ciencia.

¿Que he hablado mal de Aristóteles?

Es cierto, y me ratifico en ello. Su doctrina de que lo ideal *se deduce de lo real,* es una escuela que, si fuese bien entendida y practicada, echaría más gentes á presidio que hombres ha matado Brousais con su teoría de las irritaciones.

© Biblioteca Nacional de España

¿Que he puesto como chupa de dómine á los hechos? También es cierto. Los hechos no son más que los flecos de la tela de las ideas, y cualquier operario japonés hace con ellos dibujos más originales y extraños que los que fabrican con los hechos los filósofos de la historia.

Con todo lo que sucedió y puede suceder no se puede hacer ni una regla universal. Sólo pueden creer lo contrario los perdigones de las universidades que, saliendo anémicos de ellas por no haber sido amamantados con el biberón de la filosofía, creen por debilidad cerebral en la existencia de no sé cuántos millones de ciencias físico-naturales, económicas, administrativas, históricas, morales y políticas. ¡Cuánta falsa sabiduría! ¿Cómo podría yo hacer comprender á estos inventadores de ciencias que el pensamiento no puede reconocer más ciencia que aquella que se propone estudiar las leyes del pensamiento mismo?

A un célebre ingeniero que había construído muchos puentes y calzadas, le sorprendió, pocos días antes de morir, la noticia que le dí de que al edificar sus obras no hacía más que daguerreotipar sobre el terreno la imagen de su propia inteligencia; que la realización de las ideas es un procedimiento tan sencillo como el juego de las siluetas de los niños, que poniéndose uno contra la luz, haciendo sombra, otro va dibujando los contornos de la figura que se proyecta en la pared; que las matemáticas hacen que la materia responda á las leyes del pensamiento, pero que son una ciencia metafísica que nada tiene que ver con la realidad.

© Biblioteca Nacional de España

Desengáñese el Sr. Clarín: aunque él no me haga caso, porque desprecio los hechos, tendrá que rendirse á la evidencia de este axioma de la filosofía: «Los particulares no hacen ciencia.»

7.

La prosa sin ritmo es una jerga.

Y le ruego por Dios que respete en mí, como en el poeta Kœrner, el gran miedo que tengo de *morir en prosa.*

Dejemos á los grandes poetas el carácter de seres inmortales, y no nos dejemos arrastrar, como Platón, por el enojo que nos causa la impotencia de no poder igualarlos. Yo creo que algunos prosadores se juzgan unos Platones, porque ellos también por envidia, como el gran filósofo, quieren desterrar á los poetas de la república.

¡Dios mío! ¿Será posible que, como ya ha empezado á suceder, venga un tiempo en que se llame escritores á toda clase de emborronadores de papel?

¿Podrá acontecer que se desamortice el Olimpo, como si fuese una hacienda de frailes exclaustrados, y se venda en pública subasta, para que un industrial cualquiera lo compre y lo convierta en un lugar de mala fama, estableciendo en él ventorrillos donde se venda de lo tinto, se hable en blasfemo y se galantee á las mujeres con madrigales en prosa?

© Biblioteca Nacional de España

Pero nó; antes que lleguen esos caballeros andantes de las letras que quieren dejar atrás al caballo Pegaso, montados en el burro de Sancho, Dios bondadoso hará que dejemos de ver la luz, para no encontrarnos vestidos de palurdos; para librarnos del asco que nos produciría esa simplificación de reducir toda nuestra alimentación intelectual á la prosa, ó sea al potaje negro de Esparta; y, en fin, para librarnos de esa promiscuidad en la cual nos revolcaríamos todos en el cieno común de lo que llama la humorada la *jerga* universal.

Pero ahora caigo en que, valiéndome del fácil medio oral de los sacamuelas, me he extendido demasiado, y pido perdón por mi proligidad, y acaso por mi falta de reverencia á los señores que, tratando con *tanto desdén á la poesía,* cultivan con una fe digna de mejor suerte lo que ellos llaman las ciencias históricas, morales y políticas, que jamás han existido ni pueden existir mas que como puntos secundarios de discusión, emanados de los principios de la filosofía. En último resultado, aunque los *desdeñados* nos excediésemos algo en la defensa de la señora de nuestros pensamientos, siempre les queda á los *desdeñosos* el derecho de hacer con nosotros lo que les aconseja el ilustre crítico Sr. Clarín: «No hacernos caso.»

© Biblioteca Nacional de España

8.

Polémica literaria con el Sr. Valera.

Después de echarme las manos á la cabeza lleno de estupefacción, permitidme, lectores, que os pregunte: «¿Habéis leido lo que contesta el Sr. D. Juan Valera á mi artículo *La poesía desdeñada por la ciencia?*» Pues dando una patente de vida eterna á la prosa, expide además una partida de defunción á la metafísica y á la poesía, redactada con claridad y del modo siguiente:

La metafísica es la ciencia inútil, y la poesía el arte inútil.

Confieso que me había impresionado mucho la primitiva aserción del periódico *El Ateneo,* al decir que insertaría cualquier rama de la ciencia, *sin desdeñar la poesía.* Este desprecio queda ahora reducido entre el Sr. Director de *El Ateneo* y yo, á un simple altercado, propio de un juicio de faltas. Pero el Sr. Valera, á quien, como á una amiga suya y mía, se conoce que ya sólo le divierte lo que es pecado mortal, ha entrado oficiosamente en la polémica, no sólo para reñir conmigo, sino para cometer dos asesinatos en la metafísica y en la poesía, decalvando de este modo al rey de la creación y tocando la trompeta del juicio final para anunciar el término de la racionalidad humana.

© Biblioteca Nacional de España

9.

La metafísica es el signo de la racionalidad.

Pasaba yo en cierta ocasión una deliciosa temporada de campo en compañía de unos amigos, entre los cuales se hallaba uno de los individuos más conspicuos del *Comité Consultivo del Ateneo,* el Sr. D. Alejandro Pidal y Mon. Un día vimos desde un balcón que una cabra, satisfecha de gozar las sensualidades de la maternidad, dejaba que de los pezones de su ubre mamasen tranquilamente por un lado un cerdito y por el otro un niño. Una labradora, sentada cerca del grupo, lo miraba con total indiferencia, como si aquello fuese una cosa muy natural y muy común. «Hé aquí, dije á los presentes, dos seres á los cuales hoy los une la *animalidad,* y mañana los separará la *metafísica.*»

No podía yo calcular entónces que algunos años después el Sr. D. Juan Valera nos vendría á querer probar que á aquellos dos hermanos de leche no los podría separar ya ni siquiera la metafísica.

© Biblioteca Nacional de España

10.

El gran arte.

¡La metafísica una *ciencia inútil,* cuando si las leyes que la constituyen se borrasen del entendimiento humano, sería lo mismo que si en el orden físico se apagase el sol que nos alumbra! Se conoce que el Sr. Valera, al escribir su artículo, tuvo presente aquel autor que dice: «La metafísica es como las vírgenes consagradas al Señor, que no dan ningún fruto.» Pero, más bien que esto, debía el Sr. Valera recordar aquel principio tan repetido en las aulas de que «La metafísica, sin ser precisamente la ciencia de nada, es por necesidad la ciencia de todo.»

La metafísica es la única ciencia, porque es el único conjunto de verdades sin excepción.

No hay ningún conocimiento moral ni físico que no sean metafísica pura. Cuando se dice ciencias físico-matemáticas, quiere decir la física explicada por la metafísica. La psicología que estudia al hombre espiritual, y las matemáticas que explican el número y cantidad de todo lo material, forman las dos grandes divisiones de la metafísica, que es la ciencia que aplica las leyes del pensamiento humano al conocimiento de la calidad y cantidad de todos los seres y de todas las cosas posibles.

¿En qué consiste la general ignorancia de que toda

© Biblioteca Nacional de España

obra humana, sea acción ó pensamiento, es una aleación de lo inmutable con lo mudable? Pues consiste en que los hombres de ciencia, al trasladar el orden de los hechos al orden de las ideas, suelen atribuir á los objetos pensados las cualidades del sujeto que los piensa.

Aunque me sigan flagelando implacablemente ciertos sabios del hecho, que para hablar mal de mí se ponen más orondos que las morcillas de Baltasar de Alcázar, añadiré que el entendimiento, buscando la unidad en la variedad y la variedad en la unidad, y examinando después la conformidad de las partes con el todo, da el modo de andar intelectual que tienen los seres pensantes para llegar á su objeto, lo mismo en Nelson, cuando concibe la idea de ponerse siempre á barlovento para batir al enemigo; que en el sastre que remienda una chaqueta; que en Kant al redactar el conjunto de sus obras. Por la metafísica que da las ideas, y la poesía que las convierte en imágenes, el poder del hombre se hace algo semejante al poder de su Creador.

Cuando la metafísica y la poesía, la idea y la manera de expresarla, la ciencia y el arte, se aunan para formar una obra común, resulta entónces lo trascendental, lo que se deduce de todo estudio digno de serlo, un principio general, una ley; y es en vano que nuestros amigos los Sres. Valera y Sánchez Pérez se empeñen en hacernos creer que en la literatura lo poético es siempre superior á lo filosófico. Si á Calderón se le atribuyesen todas las obras de todos los dramaturgos juntos, incluyendo á Esquilo y á Shakespeare, no se le llamaría el creador de *Prometeo* ni de *Hamlet,* sino el autor

© Biblioteca Nacional de España

de *La vida es sueño*. Si á Cervantes se le aplicasen todas las novelerías pasadas, presentes y futuras, siempre se le conocería por el autor de *Don Quijote*. Con estas dos obras poéticas, basadas sobre los dos problemas filosóficos que más interés despiertan en la inteligencia y en el corazón del hombre, parece que, como Dios á las aguas, Cervantes y Calderón han dicho al ingenio humano: «¡No pasarás de aquí!»

II.

¿Qué es poesía?

¡La poesía un *arte inútil,* cuando es el himno obligado de todas las glorias humanas y divinas!

Si los metafísicos dirigen todo el orden intelectual del mundo desde las buhardillas en que viven, los poetas, desde los hospitales en que mueren, dan cuerpo á las ideas, convirtiéndolas en imágenes.

Tan glorioso como discurrir, es dar forma á lo discurrido.

Ya sé yo que, á imitación del *Mirabeau-mosca,* M. Thiers, que miraba á Victor Hugo como si fuese un bicho raro, hay grandes estadistas que mueren en olor de glorificación, aunque son menos aficionados al ritmo que los que, al tirar de ciertos vehículos, hay que colgarles una sarta de cascabeles para hacerles soportar con alguna menor fatiga la prosa del trabajo.

Pero, concretando más el asunto: ¿qué es poesía?

© Biblioteca Nacional de España

Hace poco tiempo que en uno de los números del *Madrid Cómico,* su ingenioso director, el Sr. D. Sinesio Delgado, concluía una graciosa composición, diciendo:

«¿Poesía qué es? Ni Dios lo sabe.»

El Sr. Valera opina lo mismo cuando dice: «Para distinguir algunos versos que sean buenos, es menester mucho tino, despejado criterio y un juicio tan certero y claro, que rara vez se halla *en nadie.*»

¿Y quién tiene la culpa de que apenas haya quien sepa lo que es poesía? Pido perdón al Sr. Valera, pero creo que él es un poco responsable de esta vacilación del público, porque aunque algunas veces el Sr. Valera nos quiere dar como cosa muy comprensible la metafísica no muy bien digerida de Goethe, otras veces, por complacencias con una escuela de ropavejeros literarios, que por su amor á lo antiguo nos haría vivir eternamente en el campo comiendo yerbas sin cocer, como los penitentes del desierto, han declarado en los versos la guerra al *ingenio* y á la *razón,* llamando, por boca del Sr. Valera, á lo primero *quintas-esencias* y á lo segundo *filosofías.* Es menester desarrollar ese sexto sentido que hoy se llama *hacerse cargo,* y fijar de una vez para siempre la idea de lo que es poesía. El Sr. Valera, que, como yo, tiene una tolerancia y un candor que rayan en la indiscreción, aceptando la creencia vulgar de llamar poesías á todos los versos, nos declara magnánimamente poetas á una legión de escritores casi tan numerosa como el ejército de Jerjes.

¡Un poeta! Si las gentes comprendieran la verdade-

© Biblioteca Nacional de España

ra significación de esta palabra, al oirla darían muchas gracias á Dios, porque de mil en mil años se digna crear un poeta, juzgando á esta miserable humanidad acreedora á tan alto privilegio.

¡Un poeta! Desde la muerte de Quevedo, hasta la llegada del romanticismo, no se ha escrito un sólo verso de poeta, y desafío al Sr. Valera á que me lo cite.

Resolvamos de una vez este problema, convenciendo al público de que los versos buenos son tan raros como los diamantes de á libra. Para facilitar el trabajo, autorizo al Sr. Valera á que, además de los líricos de la restauración del gusto francés, incluya al Sr. Quintana, poeta laureado, muy admirado por él, y popularísimo en España y en América.

Pero antes de continuar me ha de permitir el señor Valera que le cuente un sucedido. Hace muchísimos años iba yo por la calle del Príncipe en compañía de mis ilustres amigos Pepe Zorrilla y Tomás Rubí, y al pasar por delante de una confitería se les antojó que yo les había de convidar á dulces. Para darles una broma, hice como que accedía, y los dos se lanzaron al interior de la tienda á vaciar una bandeja de merengues. Después de hacer una señal de inteligencia á la confitera, que por cierto era rubia y muy guapa, dí la vuelta á la esquina y me alejé por la calle de la Visitación. Cuando volví á mi casa, Rubí, que siempre nos ha excedido á todos en gracia y en buen humor, convirtiéndome de bromista en embromado, se había llevado de mi cuarto un estuche de afeitar para entregárselo á la confitera en garantía del pago de los dulces. En el

© Biblioteca Nacional de España

lugar del estuche había dejado un papel escrito, que concluía diciendo:

« . . . . . .
Si te faltan del traje algunos dengues,
Vé, Ramón, á buscarlos á la tienda
Tururúm, tururúm, de los merengues.»

Se conoce que á Rubí, al improvisar estos versos, le faltó tiempo para concluirlos, y acabó el último con el *tururúm* repetido, para no faltar, como buen hijo del Parnaso, al sagrado precepto de la rima.

Y, dicho esto, continúo.

El verso que me ha de citar el Sr. Valera, ha de competir en lo pintoresco con esos versos que, al convertir *la idea en imagen,* producen en el lector una reverberación de pensamientos secundarios, que son el encanto del lector.

Como éstos, por ejemplo:

«Con crines tendidos *arder* los cometas.»
(Juan de Mena.)

«*Dilata* hasta los montes su *ribera.*»
(Rioja.)

«El que *freno* dió al mar de *blanda* arena.»
(Lope de Vega.)

«O al rico *avaro* en el *angosto* lecho
Haz que temblando *con sudor* despierte.»
(Argensola.)

Etc., etc., etc.

© Biblioteca Nacional de España

Y ruego al Sr. Valera que para citarme el verso que le pido, no me vaya á hacer un torneo de momias, sacando á plaza los consabidos:

«¡Todo á humillar la humanidad conspira!...»
«¡Virgen del mundo, América inocente!...»
«¡Pálida luz de fósforo ligero...»

Porque estos versos, que más bien pertenecen á la elocuencia que á la poesía, y que ocultan la vacuidad de la idea con la entonación de la forma, no nacen, se hacen, y yo sé lo poco que valen, porque estoy en el secreto del ningún trabajo que cuesta el fabricarlos.

«Tururúm, tururúm, de los merengues.»

12.

Sólo el verso es un lenguaje perfecto.

Pero el Sr. Valera, sin duda por la excesiva bondad de su carácter, siempre que levanta una razón es con vistas á la razón contraria.

Después de declarar á la poesía *un arte inútil,* dice: «La poesía es tan reverenda y tan divina, que no hay deshonra en humillarse ante ella con acatamiento profundo.» ¿En qué quedamos? Y luego vuelve á decir: «Todos tenemos que ser prosistas, áun sin saber que lo somos; pero poeta y metafísico no es necesario que lo

© Biblioteca Nacional de España

seamos.» Es verdad; la prosa se escribe, no como se debe, sino como se puede, y no siempre es necesario que los grandes hombres sean unos seres racionales que cultiven la metafísica y la poesía, pues se deben contentar con ser prosistas sin saber que lo son, hablando la prosa como la oyen y escribiéndola como la hablan. Y antes de pasar adelante, no quisiera que se me olvidara decir que, á propósito de esta polémica, se me ha presentado como enemigo de la prosa. ¿Yo enemigo de la prosa? ¿Por qué, ni para qué? ¿Tiene algo de extraño que, entrando en comparaciones, á la guerra al verso haya contestado yo con un ataque á la prosa?

Aunque sé que me expongo á ser cansado, he de repetir que, siendo en ellas escaso el contenido de la metafísica y de la poesía, todas las prosas carecen de aire vital y se presentan á mi vista chafadas como las vejigas vacías.

La prosa con pocas ideas queda reducida al oficio mecánico de prodigar lugares comunes y empalmar ripios, y áun con imágenes é ideas no hay cosa más difícil que injertar el ritmo en la prosa.

El materialismo de hablar no es un arte, es una función fisiológica, como el charloteo del papagayo. Y es casi imposible imprimirle ninguna condición artística, por lo cual esos prosistas que, según el Sr. Valera, lo son sin saberlo, se pueden comparar con aquel inglés que lo había aprendido todo, absolutamente todo, «menos el arte difícil de saber leer y escribir.»

Renuncio á hacer un análisis á la menuda, porque los gramáticos exagerados me hacen el mismo efecto

© Biblioteca Nacional de España

que los supersticiosos, que con sus redes de moral estrecha, como en los circos ecuestres, convierten los caminos del cielo y de la tierra en unas verdaderas carreras de obstáculos; y seguiré diciendo que yo sólo me he ocupado poco caritativamente de la prosa cuando he visto fustigado el verso por escritores que supongo que serán unos poetas abortados. Y es tanto más de agradecer mi generosidad, cuanto que tengo la persuasión de que todo pedazo de prosa, por lo fácil de enmarañarse, es una madeja de hilo puesta al alcance de los gatos de la vecindad.

El Sr. D. Leopoldo Alas, que desde la ciudad de Oviedo pone en la actualidad más ideas en circulación que en su tiempo el P. Feijóo, se ha empeñado en hacer creer á las gentes que yo escribo muy bien en prosa. Esta es una lisonja que no merezco, pues como no existen reglas fijas de construcción, siempre que enlazo algunas oraciones se me ocurren después veinte maneras de hacerlo mucho mejor. ¿Sucede esto con la forma poética? Nó. ¿Por qué? Porque el lenguaje sólo en el verso es un mecanismo perfecto. ¿Se quieren algunos ejemplos? Pues allá van dos, el primero de Lope de Vega:

«¡Canto el valor y las hazañas canto
De aquel varón, soldado y peregrino,
Que, á ser del Asia universal espanto,
Desde la selva Caledonia vino!»

Segundo ejemplo, de Góngora:

«Todo es gala el africano:

© Biblioteca Nacional de España

Su vestido espira olores,
El lunado arco suspende,
Y el corvo alfange depone.
Tórtolas enamoradas
Son sus roncos atambores,
Y los volantes de Venus,
Sus bien seguidos pendones.
Desnudo el pecho anda ella,
Vuela el cabello sin orden;
Si lo abrocha es con claveles,
Con jazmines si lo coge.
Todo sirve á los amantes:
Plumas les baten veloces
Airecillos lisonjeros
Si no son murmuradores:
Los campos les dan alfombra,
Los árboles pabellones;
La apacible fuente sueño,
Música los ruiseñores:
Los troncos les dan cortezas,
En que se guarden sus nombres,
Mejor que en tablas de mármol
O que en láminas de bronce.
No hay verde fresno sin letra,
Ni blanco chopo sin mote;
Si un valle Angélica suena,
Otro Angélica responde.»

¡Qué precisión en el primer ejemplo!

¡Qué abundancia de ideas y de imágenes en el segundo!

Y en los dos ejemplos, ¡qué manera tan diestra de construir períodos con palabras insustituibles!

© Biblioteca Nacional de España

Ponga el Sr. Valera estos versos, no en una prosa tan mala como la mía, sino en una prosa tan exquisita como la suya, y verá como él mismo, por no oirla, echa á correr con el natural espanto con que se huía de aquella vieja que en tiempo de los franceses entraba en su pueblo diciendo: «¡No hay que asustarse, que vienen degollando!»

13.

La prosa es un medio imperfecto de expresión.

Repito que no pude reprimir un movimiento de enojo cuando ví que *El Ateneo,* desde el punto de vista de la ciencia y de la prosa, trataba con desdén á la poesía, y entonces fué cuando sostuve que la *prosa no es arte*. Pero el Sr. Valera, que tiene bastante autoridad para suponer que se debe creer bajo su palabra, se limita á decir: «Claro está que hay arte en la prosa.» Estas claridades del Sr. Valera le deben recordar á una marquesa muy conocida una promesa que yo la hacía siendo niña: «Te he de regalar un vestido tan claro, tan claro, que no lo has de ver.»

Si la prosa es arte, ¿cuál debe ser la colocación de las palabras? ¿Cuál es la ley que determina el enlace y la estructura de las cláusulas? ¿Con qué regla ideológica se pueden disculpar las irregularidades? ¿Qué razón hay que justifique la inversión del orden usual de las ideas y las frases?

© Biblioteca Nacional de España

Para nada de esto hay cánones determinados, y una prueba de que la prosa se escribe sólo por instinto, es que las mujeres, sin estudiar siquiera ortografía, redactan las cartas mucho mejor que los hombres, así como suelen cantar con más afinación los artistas que menos música saben. Muchas veces he pensado en los grandes sudores que le habrá hecho pasar al pobre Cervantes la introducción del *Quijote*. Obedeciendo al principio de que en todo juicio enunciado ha de presentarse la idea de que se afirme algo, y después sus accesorios y modificativos, debió comenzar su libro de este modo: «No ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor, en un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme.» Pero, obedeciendo á su instinto soberano y sacrificando la lógica á la eufonía, que es hermana menor del ritmo, de esa ascensión eterna de nuestra alma, construyó el período de esta manera: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.» Lo más perfecto de esta construcción, ¿le habrá recompensado á Cervantes de los sudores que le habrá costado el ver enfrente de sí ese montón de palabras que, como los guijarros, no suelen tener facetas de adaptación posible?

Me alegraré que Cervantes haya quedado satisfecho de este principio de su poema, y que en medio de sus desgracias tuviese un momento de felicidad, aunque no fuese tan grande como la dicha que siente el Sr. Vale-

© Biblioteca Nacional de España

ra al pintarnos entusiasmado la utilidad del prosismo:

«Las discusiones parlamentarias, dice, los dictámenes de los cuerpos consultivos, las leyes, los reglamentos, los libros de texto, están escritos en prosa.» Ya lo sé; y también el tratado del perfecto cocinero. Y ¿sabe el Sr. Valera cuál será el fin de toda esa monserga de calós administrativos, políticos y judiciales? Pues su término merecido será el de ir á calentar las calderas de la industria del porvenir, mientras los operarios que aticen el fuego recitarán con delicia la dolora del marqués de Molíns, que empieza:

«¡Se deshace nuestra vida
Como esa blanca nevada;
A la mañana formada
Y á la tarde derretida!»

14.

El ritmo es enemigo de la prosa.

Y, sobre todo, si el Sr. Valera cree, aunque no lo prueba, que hay arte en la prosa, entonces resultará que ésta también tiene alguna conexión con las leyes ideológicas, y, como todas las cosas pensables, depende de la metafísica. Y en este caso, ¡abajo también la prosa!; pues así como los lírico-clastas declaran que la forma poética está llamada á desaparecer, nosotros, los que sabemos un poco de lógica, á imitación suya, pedi-

© Biblioteca Nacional de España

remos también que desaparezca del mundo ese medio artificioso llamado prosa, cuyas frases al salir al escenario jamás hallan postura cómoda; pues parece que siempre están agitadas por el baile de San Vito, por su afán inmoderado de querer alcanzar un ritmo que nunca encuentran. Pero no se apure por eso el Sr. Valera; pues aunque se la despoje de la metafísica y de la poesía, siempre habrá una prosa, con la cual nos entenderemos, aunque será parienta por necesidad del *ujujú* de los salvajes. Sí; cuando, según esos profetas de una Nigricia universal, lleguen esos tiempos apocalípticos en que las grandes bestias se coman crudos á los jóvenes que hagan versos á sus novias, y se borre de la haz de la tierra á los pueblos que canten en coplas sus alegrías y sus pesares, y se supriman los soldados que busquen en los himnos patrióticos un estímulo para morir entusiasmados á la sombra de su bandera, entónces todavía con gruñidos y con gestos se entenderán las gentes. Y siga admirándose el Sr. Valera de la utilidad perdurable de la prosa; en esas horas negras del destino humano podrán morir la metafísica, la poesía y la música, pero quedarán la mímica y el ruído, y con estos elementos rudimentarios se dará satisfacción cumplida á los intereses y pasiones de esa futura raza de macacos, y hasta habrá elocuencias que arrebatarán á las muchedumbres con triunfos parecidos á los movimientos de impaciencia, de entusiasmo y de delirio que produce al amanecer el sonido del caracol que toca el encargado de llevar á ciertos seres á merodear por los campos.

© Biblioteca Nacional de España

15.

El ritmo es el alma de las cosas.

Y como ya mis días están contados, y acaso ya no recibiré la contestación del Sr. Valera, y, si la recibo, podré no tener tiempo ni humor para consagrarle otra réplica, acabaré jurando que, hasta que se extinga el último aliento de mi existencia, seguiré haciendo protestas de admiración en favor del coro divino de las nueve hermanas, tan queridas para mí como las hermanas de carne y hueso que han convertido en alegrías las horas de hastío de mi vida. ¡Vosotras, inmortales de toda inmortalidad, que no habéis podido ser crucificadas en el monte de la redención, ni reducidas á cenizas en el incendio de la biblioteca de Alejandría, cuando en el último día de este artefacto de arcilla llamado globo terráqueo, sea roto en pedazos, y con alguno de sus restos el sublime Alfarero de las cosas lo vuelva á crear de nuevo, ó ese mundo venidero será un charco de ranas, ó si ha de haber en él algún hombre que lo dignifique con sus plantas, vosotras seréis las que con vuestro aliento le inspiraréis la poesía, la pintura, la música, etc.; es decir, el alma, lo qué cree el Sr. Valera que es inútil, *que no sirve para nada!*

Y después de besaros con amor en la frente, permitid que también bese las manos al Sr. D. Juan Valera con el respeto mismo que si fuese vuestro divino maestro el dios Apolo.

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO XIII.

LA NATURALIDAD EN EL ARTE.

I.

Falsedad del lenguaje poético tradicional.

No necesito recordar que lo que acabo de decir lo he hecho en defensa de otra aserción mía que, en una de las polémicas, se me criticó acerbamente. «Aceptado el género de las *Doloras,* decía yo, me propuse probar á la escuela que más las ha combatido, que no sólo el fondo de sus obras era el vacío, sino que el lenguaje poético oficial en que escribía era convencional, artificioso y falso, y que se hacía necesario sustituirlo con otro que no se separase en nada del modo común de hablar.» Y yo, que soy hombre leal y candoroso, debo confesar que, aunque sea con mal éxito, he procurado probar mi aserto con el ejemplo. La última colección de los *Pequeños Poemas* es una ratificación de la doctrina que predico. Si alguno pone en prosa el contenido de una de las páginas de aquel libro, y puede expresar todas

© Biblioteca Nacional de España

sus ideas con más naturalidad y con menos palabras, le regalo una Venus de Milo que yo aprecio mucho. Pero, al llegar á este punto, me interrumpe mi ilustrado colega el señor Marqués de Valmar, diciendo: «A esa prueba no se puede someter ni al mismo Horacio.» Lo siento por mi fatuidad, que vá á quedar mortalmente castigada, pero me alegro por el Sr. Marqués de Valmar, porque sometiendo aquel libro á la prueba que él cree imposible, estoy seguro de que en toda su brillante carrera diplomática no ha hecho una apuesta en la cual haya ganado con más facilidad un bello objeto de arte. Ya tendré cuidado de encargar que no se lo rompan cuando se lo lleven á su casa.

Yo hubiera querido que la prueba de la bondad del sistema que defiendo fuese más autorizada y más decisiva; pero como en vez de un escritor de profesión, yo he sido más bien un aficionado, no he tenido ni el talento ni la paciencia necesarios para recoger de en medio de la calle y del pavimento de las aulas todos los modos de decir y todas las ideas que, traídas al fondo de obras artísticas, darían á la poesía una amplitud y una importancia increíbles. Para hacer esto sería menester juntar al decir claro de Lope, el profundo pensar de Calderón. Pero aunque yo no tengo ni la autoridad, ni la fuerza, ni casi el deseo, necesarios para imponer mis creencias literarias, insisto, apoyado en el título de legitimidad de la propia defensa, en hacer una protesta contra el dialecto poético oficial, y creo que todos los que opinan como yo tienen precisión de aprender á saber oir y á saber ver todas las frases y

© Biblioteca Nacional de España

giros poéticos que S. M. el Pueblo use en las diferentes manifestaciones de sus sentimientos y de sus ideas, para sustituir con el idioma natural contemporáneo el lenguaje culto, tradicional y artificioso de la mayor parte de los autores antiguos. ¿No lo conseguiremos por ahora? En caso negativo, poco importa, pues si la mediocridad de nuestros medios no consigue el fin que nos proponemos, iniciado el objeto aguardaremos á que otros autores de más talento realicen nuestros propósitos. Ya vendrán, ya vendrán apóstoles de la buena nueva, que no escondiendo como un crimen esos mamotretos en que todos van consignando el fruto de sus audiciones y de sus lecturas, sinteticen en obras artísticas lo que vean y lo que oigan, convencidos de que el escritor más importante en lo porvenir será aquel que, como Descartes y como Goethe, llegue á ser el más grande reflector de las ideas de sus contemporáneos.

Y como á mí ya se me vá acabando la gana de escribir más sobre el particular, conjuro y emplazo á todos los grandes poetas líricos y dramáticos, novelistas y didácticos de nuestro tiempo, y á quienes yo tanto admiro, que, de hoy en adelante, cuando publiquen algún libro nos den su opinión sobre estas cuestiones, que yo no he hecho más que indicar, y nos revelen los procedimientos científicos por medio de los cuales ellos harán grande este siglo, que debe tener algo bueno cuando es tan calumniado, y nos digan si opinan, como yo, que se rompa para siempre el Círculo de Popilio, no del lenguaje, sino del dialecto poético, negando

© Biblioteca Nacional de España

que se deban elevar las reglas de una retórica fósil á la categoría de instituciones humanas.

2.

La naturalidad es una hombría de bien literaria.

Insistiendo en estas ideas escribí lo siguiente en un prólogo para un pequeño poema del Sr. D. Cándido Pinilla:

«Mi querido amigo y compañero: He leído su poema con muchísimo placer. Tiene usted razón en creer que los críticos le van á decir, no que imita mi estilo, sino que marcha por el camino que yo creo mejor en literatura. Aunque algunos dicen que el ser de mi opinión es un delito, yo insisto en defender con ardor mi sistema, no por una pretensión vanidosa, sino única y exclusivamente *por amor al arte.*

A usted, que lo sabe y lo practica, no tengo necesidad de aconsejarle que estudie y comprenda bien la noción de lo que es poesía. Ha habido muchos poetas y críticos que pasan por notables, que han hecho buenos versos ó los han censurado con acierto, no por conocimiento, sino por instinto. Hermosilla, que escribió una obra titulada *Arte de hablar en prosa y verso,* con singular discreción, cuando hizo aplicación de sus doctrinas, puso por modelo de escritores á Moratín, que exceptuando la *Lección poética,* premiada por la Academia, *tiene pocos versos de poeta.*

© Biblioteca Nacional de España

Escribir poesia es convertir las ideas en imágenes. Ya dijo Horacio: *La poesia es como la pintura.*

El verdadero poeta solo habla por medio de imágenes. Cicerón, aunque no entendia mucho de estas cosas, ya extrañaba que el lenguaje figurado agradase más que el sentido recto.

La poesía es independiente del verso. Cuando á un prosista ó á un orador le anima el estro y se expresa por medio de figuras pintorescas, entonces el prosista y el orador, se transforman en poetas.

Cervantes y Solis, eran dos buenos poetas en prosa y malos en verso. Byron, era tan buen poeta en verso como en prosa.

Es verdad que la poesia en verso es *el arte por excelencia,* porque después de la *arquitectura* del asunto, el sentimiento lo adorna con la *pintura* de las imágenes, que son ideas con colores, y por último, le añade la rima y el ritmo, que es á un tiempo, *música* y *escultura.* Lo mismo que la ópera, la poesia en verso, es la condensación de todas las artes.

Continúe usted trabajando, como hasta ahora, para que su estilo adquiera condiciones de seguridad y de franqueza; ni hinchado, para que no le llamen *fátuo,* ni rastrero, para que no le tilden de *vulgar.*

Franqueza y sinceridad.

En el estilo gusta ver la cara del autor, aunque no sea hermosa.

La manera propia de un escritor, es una ampliación de su misma naturaleza, y cuando es sencillo, parece que sus obras están escritas con la sangre de sus venas.

© Biblioteca Nacional de España

Los buenos escritores, son niños grandes que dicen lo que sienten y como lo sienten.

El estilo natural, es la mejor prueba de la hombría de bien de un literato.

En la forma, nada de frases inútiles; los adjetivos innecesarios y las frases huecas como avellanas vacías, han hecho que el estilo de los sucesores del gran maestro Fernando de Herrera, se haya convertido en un desván de cosas que no sirven ni para usarlas, ni para tirarlas; y á las puertas de sus prenderías se podría reproducir este letrero, que he visto escrito en uno de los almacenes de las afueras de Madrid: «Aquí se vende ripio y cascote.»

Hace usted bien en seguir con el espíritu abierto á todas las manifestaciones del psicologismo moderno.

El clasicismo, que solo nos da á comer cosas cocidas hace una porción de siglos, ya no satisface nuestro apetito, por más que nos lo hacen mascullar desde muchos años antes de que nos salga la muela del juicio.

Con las doscientas palabras convencionales y obligadas que constituyen todo su vocabulario, sólo se pueden componer trajes de máscara de señora antigua.

Esta poesía, á pesar de sus frases exquisitas y su horror á la naturalidad, en la forma es un eterno prosaísmo y en el fondo una musa muy acicalada y muy boba que habla *dormida por dentro*.

La eterna exhibición de lo redicho, lo rebuscado, lo supérfluo y lo gazmoño, hacen que uno se reconcilie hasta con el naturalismo de Napoleón, el cual, acariciando á un hijo de su médico, le decía: «¡La tri-

© Biblioteca Nacional de España

pita! esta es la reina del mundo.» Esto es tabernario, pero al menos es humano.

No haga usted caso de los seres impensantes que proclaman que la ciencia no debe entrar para nada en las obras poéticas.

Decía Shakespeare: «¡Palabras, palabras, palabras!;» y Dikens: «¡Hechos, hechos, hechos!;» pero yo moriré diciendo: «¡Ideas, ideas, ideas!» En cierta ocasión hallé á una labradora que estaba pegando á un niño: «¿Por qué maltrata usted á esa criatura?» le pregunté. «Porque siempre está *sacando ideas;*» me contestó. Efectivamente, eso de *sacar ideas* suele ser la más peligrosa de las ocupaciones, porque alarma y destruye el *statu quo* de los intereses indefendibles. Según la letra de todos los ritualismos viejos, los protestantes literarios mereceríamos una recorrida de palos como el niño del cuento.

Yo bien sé que es mucho más cómodo montar en un pegaso sin ronzal y cruzar los campos de la naturaleza exterior, lanzando á los cuatro vientos odas pindáricas sin piés ni cabeza, que por no tener asunto empiezan como Dios quiere y acaban cuando quiere Dios, que escribir una humorada con *pensamiento,* una dolora con *plan dramático,* ó algún pequeño poema con argumento y alcance *trascendental.*

Los tanteos poéticos sin objeto conocido, me recuerdan la curiosidad de un Embajador chino qne viendo á un gimnasta hacer evoluciones trabajosas, nos preguntaba con mucho candor: «Y eso, ¿para qué sirve?» Los esfuerzos hechos por el entendimiento para no dar

© Biblioteca Nacional de España

á entender nada, producen en almas como la del chino, una ictericia moral.

No hay inteligencia que, como no esté bien alimentada por la ubre de la metafísica, no caiga en la anemia.

Lo dicho, dicho; imágenes, naturalidad, sentido íntimo é ideas.

Y adiós; y ya que la mala suerte desgraciadamente le ha privado á usted, como á Milton, de la gracia de poder ver el sol de la vida exterior, pido al cielo de rodillas, que el resplandor que ilumina su corazón continúe mostrándole siempre, para su consuelo y delicia de sus amigos, los misterios y los horizontes infinitos de la vida de las almas.»

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO XIV.

RESUMEN DE ESTA POÉTICA.

En resumen, la obra artística deberá responder afirmativamente á estas cuatro preguntas:

El asunto ¿es historiable?

El plan ¿se puede pintar?

El designio ¿tiene objeto?

El estilo ¿es el hombre?

Hace cuarenta años que publiqué la primera *Dolora*, titulada COSAS DE LA EDAD. Hoy escribo esta POÉTICA para explicar y defender la doctrina que sirvió para componer aquella *Dolora*. Podré ser todo lo mal escritor que se quiera; pero al menos no se me negará que, al escribir mal, obedezco á principios literarios invariables. ¿No es verdad, lector mío?

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO XV.

LA HISTORIA, LAS CIENCIAS Y LA FILOSOFÍA, CONSIDERADAS COMO ELEMENTOS DE ARTE.

Y como ya me fatigo y supongo al lector fatigado hace tiempo, concluyo diciendo que ahora que he llegado á esa edad en que todo es indiferente, menos la intranquilidad de conciencia, ruego á algunos biógrafos que se dignan ocuparse de mí, que, mientras que no haga un trabajo literario diciendo quién soy yo y quiénes son ellos, dejen de hacer unas biografías de las cuales ni siquiera se puede decir aquello de que son «retratos muy bien hechos que no se parecen nada,» pues los míos, en general, ni se parecen nada, ni están bien hechos. El mejor retrato mío sería el siguiente: «Leyó por entretenerse; escribió para divertirse; vivió haciendo al prójimo todo el bien que pudo, y se moriría con gusto por olvidar el mal que muchos prójimos le hicieron.» Mi biografía es muy sencilla: la de alguno de mis detractores será un poco más complicada.

© Biblioteca Nacional de España

Hoy mismo ha llegado á mis manos un estudio biográfico en el cual, entre otras lindezas, se dice que yo siempre he sido «aficionado á los placeres;» ¡yo, que, según dice el popular poeta D. Manuel del Palacio, *nunca he tenido juventud;* que jamás he podido aprender á fumar, y que no tengo más vicios que leer y dormir!

Pero miento: tengo una pasión que me obliga á cometer el *pecado de la pereza,* y es mi amor á las letras, que me hace caer en la indiferencia de toda otra cosa que no sean las manifestaciones del arte, del arte que, siendo la forma de las ideas, es la exteriorización de la hermosura interior, la imagen relativa de la belleza ideal absoluta. Yo acompaño en su predilección á Carlysle cuando decía «que sería preferible para Inglaterra no poseer la India, á no tener á Shakespeare.» En la biografía á que aludo se me acusa de poco respetuoso con la historia, la política, las ciencias y la filosofía. La censura es justa, porque para mí el arte es el fin de las cosas. Toda idea que no acaba su evolución formando parte de un objeto artístico, es un soldado que muere á la mitad del camino de la gloria.

El arte es el gran sustantivo de la inmensa oración del universo creado. Las leyes cosmológicas forman un tratado de lo sublime estético. Hasta las cosas materiales abandonadas á sí mismas se van colocando según arte.

El sentimiento de lo bello palpita en todos los órdenes de la vida, desde el instinto hasta el razonamiento, y si inconscientemente construye el nido de la golondrina, en plena conciencia levanta el templo de

© Biblioteca Nacional de España

El Escorial. Una idea de belleza, más ó menos bien comprendida, embadurna la cara del salvaje y tiñe de púrpura el manto de los reyes.

Lo que llamaba Lucrecio la *fuerza de las cosas*, Bossuet la *Providencia*, y los autores modernos la *idea del progreso humano*, no son otra cosa más que la fiebre artística del amor á lo perfecto.

Así como los cuerpos simples tienden á unirse en combinaciones binarias, y sólo la vida los fuerza á anexionarse en grupos ternarios y cuaternarios, las ideas, al asociarse, van convirtiendo los hechos en ciencia, la ciencia en filosofía, la filosofía en moral, la moral en culto y el culto en arte.

¡Los hechos! Cosa importante para los grandes estadistas, que mueren con seguridad con ellos, si no son algo parientes de Horacio, al menos por afinidad.

¡Los hechos! ¿Quién ha visto en el mundo con agrado ni á la misma virtud de Esparta, cuando no se ha presentado vestida por alguna modista de Atenas?

¡Los hechos! ¿Qué tiene que ver el arte con semejantes groserías, si no son antes purificados por el calor del sentimiento ó por la luz de la razón? La misma historia es un inventario de cosas inútiles, cuando no la escribe Tácito con el pincel de un artista. Hemos presenciado en nuestro tiempo una guerra que ha costado á la Francia, en pocos meses, cien mil hombres y cien mil millones. ¡Una bicoca! La historia probablemente se desgañitará acusando á los bárbaros de la civilización porque cometen brutalidades que obscurecen las de los bárbaros de la barbarie; pero la posteridad pon-

© Biblioteca Nacional de España

drá sobre esta hecatombe nueva lo que sobre muchas de las antiguas: el epitafio del olvido. Después que el tiempo extinga los odios de partido por encima de esta inmensa ruina, nuestros hermanos, los poetas futuros de Méjico, probablemente sólo verán flotar la interesante leyenda de la evasión del prisionero del fuerte de Santa Margarita, ideada y llevada á cabo por su paisana la Mariscala de Bazaine.

¡La ciencia, madre de las industrias! ¿De qué serviría lo útil si al mismo tiempo no fuese agradable? Recorriendo el Palacio de la Exposición Universidad de París, se veía siempre en el rincón de una de las galerías un grupo de gente contemplando un pequeño gabinete que, al parecer, compendiaba el fin de todos aquellos esfuerzos de inteligencia y de poder, y era el cuarto de una Aspasia moderna, alhajado con más sencillez, más elegancia y más comodidad que las que han podido poner en sus pinturas los poetas que hayan pensado en la estancia de la diosa Juno. Unas ricas colgaduras que imitaban en sus pliegues las ondulaciones de las nubes; una cama primorosamente esculpida; un hermoso velador sobre el cual estaba un libro, que supongo que sería la traducción del *Arte de amar;* el retrato de un niño que estaba allí en representación de algún hombre, y algunos objetos más, cuya relación omito, formaban un conjunto que para un público numeroso se conoce que representaba las ciencias convertidas en industrias, y todas las industrias de la Exposición sintetizadas en un objeto de arte, en una Concha de Venus.

© Biblioteca Nacional de España

¡La filosofía! Sólo inspira un interés mediano, lo bueno que no es bello, y lo verdadero que no es hermoso.

Los sistemas filosóficos ¿son otra cosa más que unos poemas sin imágenes? Estas creaciones, que parecen castillos amasados con tinieblas y habitados por espectros, se ocupan del bien y el mal, pero inútilmente, porque esta vida en las nubes no tiene realidad hasta que algún sacerdocio, invirtiendo el procedimiento, convierte la filosofía en acción, y todo un orden moral de ideas las representa por medio de símbolos, y una completa serie de pensamientos abstractos los reduce á imágenes sensibles. ¡Cuántas filosofías y cuántos dioses han caído del Olimpo, aunque predicaban en abstracto la misma moral del cuento de la lechera; mientras que esta encantadora sonámbula se pasea viva y sonriente desde la India á Egipto, desde Egipto á Persia, desde Persia á Europa, desde Europa á América, y aun hoy sigue y seguirá recorriendo eternamente y con gracia imperecedera todas las regiones del orbe conocido!

El día que se perdiesen todos los niños y todas las mujeres del mundo, los encontrariais ¿dónde?: la mitad en los templos y la otra mitad en los teatros. ¡El teatro, templo de los sentidos, y el templo, teatro del espíritu, son los dos únicos centros donde se resumen todas las glorias de la arquitectura, de la poesía, de la música, de la escultura, de la mímica, de la indumentaria y de la elocuencia!

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO XVI.

CONCLUSIÓN: UN RUEGO Á LA CRÍTICA.

I.

A la crítica grande.

Y como esta Poética no es más que el resumen de los ataques y defensas que han convertido mi vida en una especie de torneo literario, concluiré haciéndome cargo de las últimas estocadas que he recibido de dos insignes campeones, maestros incomparables en la esgrima intelectual.

Despues de treinta años de publicado El Drama Universal, el ilustrado crítico extranjero Mr. Boris de Tannemberg, en una excelente obra sobre la poesía castellana, publicada en París, ha llamado la atención sobre este poema, enteramente olvidado del público español. Casi al mismo tiempo, el erudito agustiniano Fray Restituto del Valle Ruiz, escribió lo siguiente: «No falta quien sólo vé en el Drama Universal un enjendro poético monstruoso, una producción de dicción apocalíptica, un caos de inspiración rebelde á toda

© Biblioteca Nacional de España

ley; aunque otros, por el contrario, consideran esta composición como el monumento más grandioso y perdurable, erigido en esta época á la poesía castellana.» —En este poema, yo me había propuesto romper el molde de las antiguas epopeyas, escritas como si en el arte no cupiese la filosofía, fuente de todo conocimiento, y quería además abarcar en una síntesis general todas las pasiones humanas y todas las realidades de la vida desde un punto de vista ideal, colocado fuera de la realidad. Pero se conoce que, contra mi voluntad, el DRAMA UNIVERSAL, en vez de un *monumento grandioso* ha resultado un *engendro poético monstruoso,* como lo prueba el que ningún crítico se haya dignado ni mentarlo siquiera en un período de treinta años, largo calvario de desdén á que sólo ha podido resistir el mérito del PARAÍSO PERDIDO.

¡Cómo ha de ser! Si yo tuviera ilusiones, esto sería para mí una ilusión menos.

Y como yo me he propuesto consignar en estas POLÉMICAS todo el mal que se diga de mí, añadiré que, hablando de la verdad y moralidad de mis obras, dice el SR. VALLE RUÍZ: «Que sólo la reprobación más enérgica merecen por sus atrevimientos»...—Esto no está de acuerdo con la opinión de autoridades irrecusables. Leyendo yo á un célebre dominico, que después ha ocupado las más altas dignidades eclesiásticas, el poema titulado *Los amores en la luna,* uno de los asistentes preguntó al prelado: «¿Y qué dice V. de la parte moral?» «¿Qué parte moral?» le contestó el hoy purpurado con el candor y la buena fe de un santo.

© Biblioteca Nacional de España

Otra vez unos católicos, amigos míos, me invitaron á que escribiese algunos versos en un álbum dedicado á Su Santidad León XIII.

Pensando sólo en la poesía, y sin cuidarme del dogma para nada, escribí una estrofa en la cual decía que si yo fuese Papa absolvería á todos los pecadores y cerraría el infierno. Los católicos meticulosos discutieron formalmente si convendría romper la hoja en que estaban escritos mis versos, pero con mejor acuerdo se llevó el álbum íntegro al Sumo Pontífice, el cual, después de leer la estrofa, exclamó con su natural bondad: «¡Poeta, poeta!»

Otro insigne escritor, el *Sr. D. J. Mañé y Flaquer*, que pasa con razón por ser uno de los Santos Padres de la Ortodoxia conservadora, asegura: «Que mis obras poéticas pueden haber hecho más daño en España que Balzac en Francia, porque hacen tiritar de frío, de ese frío contra el cual nada pueden las chimeneas, ni los caloríferos, ni los abrigos forrados de pieles, porque es el frío del alma.» Y concluye diciendo: «¡Cuántas más ruínas han causado los conservadores á estilo de Campoamor que los demagogos á lo Castelar!»

Convengamos en que la cosa no merece tan inquisitoriales censuras. Los ilustres pensadores *Valle Ruiz* y *Mañé y Flaquer* me perdonarán, si les digo que opino como el gran León XIII y el célebre Cardenal, que en cuestiones de arte, el arte es lo primero, y que tiene algo de empirismo el juzgar una obra desde un punto de vista de moral restringida, cuando el arte sólo es uno, y las fuentes de moral, bajo muchos aspectos, son

© Biblioteca Nacional de España

tantas, tan variadas y tan contradictorias. El Sr. Castelar, con su maravillosa elocuencia, destruirá muchas instituciones y muchas cosas; pero yo, en mi humildísima esfera, me contento con dejarlas caer, y en esto no hacemos los dos mas que obedecer á la ley de la vida, en la que todo lo que nace está condenado á morir.

2.

A la crítica pequeña.

¡Raza inextinguible de escribas y fariseos, que sois capaces de convertir con vuestra hipocresía los imperios más santos en reinados de farsas celestiales, dejadme morir en paz, sin perseguirme con vuestras murmuraciones, por suponer que en algunas de mis frases hay demasiado desenfado, y en el fondo de mis cuadros disquisiciones un poco aventuradas! En materia de temeridades intelectuales yo me confieso pecador, y digo como el filósofo: «¿Hablan mal de mí? Pues si supieran otros defectos que tengo, aún hablarían peor.» Pero no me aburráis con una afectada pudibundez, á la cual no falto nunca. Además de no creer en vuestras gazmoñerías, os tengo que decir que así como San Juan Crisóstomo asegura que hay cosas que los ángeles han sabido por revelación de San Juan, yo, que no soy santo ni inspirado, os puedo revelar que con mis realismos de frase no hago más que imitar á esos mismos ángeles,

© Biblioteca Nacional de España

pues sé que, como complemento de delicias inefables, bajan del cielo todos los domingos y fiestas de guardar, para besar, no los ojos, sino las miradas de las mujeres de la tierra.

No convirtáis las verdades filosóficas en piedras de escándalo, porque el hombre, en último resultado, se reduce á ser una razón dudando. ¿Hay cosa más natural que el infeliz que va cruzando el camino de la inmensidad se pregunte á sí mismo ó pregunte á los demás, si viajamos sólo por impulso de nuestro libre albedrío, ó por la fuerza de una implacable fatalidad? En medio de este hervidero de dolores ¿es posible que el pensador no pregunte, como Segismundo, si la vida es un sueño en acción, ó como Fausto, si es una acción horrible?

Dejad volar al alma. El pensamiento es la única atmósfera respirable del sér humano. Es menester vivir, pensar y escribir conforme á la naturaleza. Después de todo, la virtud, más que en pensamientos, consiste en realizar buenas acciones.

Varrón contaba ya en su tiempo hasta doscientas ochenta y ocho maneras escogitadas por los filósofos para ser dichosos. Yo sé algo de filosofía, pero no he encontrado más que una manera de ser un poco feliz; y es, la de dedicarme á la estética, ciencia que enseña á convertir lo bello ideal en bello sensible, ó lo que es lo mismo, aunque parezca enteramente lo contrario, en convertir lo bello sensible en bello ideal.

Dejad que me embriague tranquilamente con el opio de las letras, porque si no, creo que para soportar el

© Biblioteca Nacional de España

largo camino de la vida, tendría que apelar al verdadero jugo de adormideras.

¡El amor al arte y el cariño de algunos de los seres que me rodean, son las únicas ilusiones que me quedan para poder sobrellevar con gusto los pocos días que me restan de vida: ilusiones que ruego á Dios que me conserve eternamente, para que, así como fueron mi delicia en la tierra, después de mi muerte sean el premio de mis esperanzas en el cielo!

© Biblioteca Nacional de España

ÍNDICE.

Caps. *Págs.*

I. Recuerdo de una antigua polémica:
1. Motivo de este libro. 5
2. Perniciosa influencia de la política en el arte. 9

II. El arte supremo sería escribir como piensa todo el mundo:
1. Ni coincidencias de frases. 11
2. Ni coincidencias de asuntos. 12
3. Crítica analítica. 15
4. Crítica sintética. 17
5. Efectos de la crítica satírica. 19

III. La verdadera originalidad:
1. Factores que constituyen la obra de arte. . 27
2. Las humoradas. 28
3. Lo que se vé y lo que no se vé. 29
4. El metro no constituye género. 31
5. La poesía lapidaria. 33
6. ¿Qué es humorismo?. 34
7. Todo lo sublime es breve 38

© Biblioteca Nacional de España

Caps. *Págs.*

8. Las Doloras. 39
9. Los Pequeños Poemas. 43
10. La ciencia al servicio del arte. 45
11. Opiniones sobre las apropiaciones literarias. 46
12. Opinión del Sr. Menéndez Pelayo. . . . 49
13. Opinión del Sr. Tamayo. 50
14. Opinión del Sr. Valera. 52
15. Frase célebre sobre las apropiaciones. . . 58
16. Conjunto de la obra artística. 60
17. Modos de apropiación de Quintana y Herrera. 61
18. ¿Qué es plagio? 64

IV. Asuntos dignos del arte. 69

V. El plan de toda obra artística:
1. La poesía no consiste sólo en los buenos versos, sino en los buenos asuntos. . . 76
2. ¿Qué es arte? 79

VI. Lo universal en el arte. 81

VII. El paganismo en el arte:
1. Sensualismo en el arte. 85
2. El realismo Helénico y el realismo Bíblico. . 92
3. La crítica mojigata. 95
4. Las tres corrientes de ideas de la metafísica producen tres órdenes de imágenes en el arte. 100
5. El panteísmo de sentimiento. 101
6. Los ultra-pudibundos. 102

VIII. Designio mal llamado filosófico:
1. El sentimiento, la imaginación y la razón como elementos de arte. 107
2. El arte por el arte, y el arte por la idea. . 109
3. El arte trascendental. 111
4. El género sujestivo. 115

© Biblioteca Nacional de España

Caps. *Págs.*

IX. Inutilidad de las reglas de la retórica para formarse un estilo. 117
X. ¿Debe haber para la poesía un dialecto diferente del idioma nacional? 123
XI. El verdadero lenguaje poético:
1. Sólo el ritmo debe separar el lenguaje del verso de el de la prosa. 131
2. La naturalidad en la prosa. 134
3. La naturalidad en el verso. 136
4. De la armonía común al verso y á la prosa. 141
XII. ¿La forma poética está llamada á desaparecer?
1. No hay más ciencia que la metafísica. . . 143
2. La prosa no es arte. 146
3. Una Humorada sobre la prosa. 148
4. La poesía da el ser á la prosa. 149
5. Toda ciencia de hechos es empirismo. . . 151
6. Los particulares no hacen ciencia. . . . 152
7. La prosa sin ritmo es una jerga. . . . 154
8. Polémica literaria con el Sr. Valera. . . 156
9. La metafísica es el signo de la racionalidad. 157
10. El gran arte. 158
11. ¿Qué es poesía? 160
12. Sólo el verso es un lenguaje perfecto. . . 164
13. La prosa es un medio imperfecto de expresión.. 168
14. El ritmo es enemigo de la prosa. . . . 170
15. El ritmo es el alma de las cosas. . . . 172
XIII. La naturalidad en el arte:
1. Falsedad del lenguaje poético tradicional. . 173
2. La naturalidad es una hombría de bien literaria. 176

© Biblioteca Nacional de España

Caps. *Págs.*

XIV. Resumen de esta poética. 181
XV. La historia, las ciencias y la filosofía consideradas como elementos de arte. . . 183
XVI. Conclusión: un ruego á la crítica. . . . 189
1. A la crítica grande. 189
2. A la crítica pequeña 192

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

BIBLIOTECA NACIONAL
BN
1102748409

© Biblioteca Nacional de España