

tranquilo. Por imperceptible que sea ante el infinito, no se siente turbado. A cuantas preguntas puedan surgir de lo ignorado, no tiene más que una respuesta: Yo soy una conciencia. Cualquier hombre puede ó ha podido dar esta respuesta. Si se da con todo el candor de un alma sincera, ello basta.

En cuanto á él, débil, ignorante, limitado, pero que ha querido y procurado el bien, dirá sin temor á la sombra inmensa, dirá á lo desconocido, dirá al misterio: Yo soy una conciencia; y le parece sentir la unidad de la vida universal en la tranquilidad completa de lo más simple que existe, ante lo que hay de más profundo.

Existe un dón supremo, que á menudo se forma solo, que no exige ningún otro, que á veces permanece escondido y que tiene tanta más fuerza cuanto más parco es. Este dón es la estima.

El porvenir decidirá sobre el valor de la obra lanzada ahora al público en su conjunto. Pero lo que hay de cierto, lo que desde este momento complace al autor, es que, en los tiempos que corremos, en este tumulto de opiniones, en la violencia de los *partis pris*, cualesquiera que sean las pasiones, la cólera, los odios, ningún lector, cualquiera que fuere, si es á su vez digno de aprecio, dejará el libro sin apreciar al autor.

V. H.

23 febrero 1880.

## ODAS Y BALADAS

Genovevo Galinas.

La historia se extasía con complacencia ante Miguel Ney, que de tonelero llegó á mariscal de Francia, y ante Murat, que, siendo mozo de cuadra, llegó á rey. La obscuridad de su origen se les tiene en cuenta como un título más de estima y realza el esplendor de su punto de llegada.

De todas las escalas que van desde la sombra á la luz, la más meritoria y la más difícil de ganar es seguramente ésta: haber nacido aristócrata y realista y convertirse en demócrata.

Subir desde un tenducho á un palacio, es raro y es hermoso, si queréis; subir desde el error á la verdad, es más raro y es más hermoso. En la primera de estas dos ascensiones, á cada paso dado se ha ganado algo y se ha aumentado el propio bienestar, influjo y riqueza; en la otra ascensión ocurre todo lo contrario; en la áspera lucha contra los prejuicios en que uno se amamantó, en la lenta y ruda elevación de lo falso á lo cierto, que hace, hasta cierto punto, de la vida de un hombre y del desarrollo de una conciencia el símbolo abreviado del progreso humano, á cada peldaño que se franqueó, se ha tenido que pagar con un sacrificio material el crecimiento moral, abandonar algún interés, despojarse de alguna vanidad, renunciar á los bienes y á los honores del mundo, arriesgar la fortuna, arriesgar el hogar, arriesgar la vida. Por lo tanto, realizada esta labor, lícito es estar satisfecho de ella; y—si es cierto que Murat hubiera podido mostrar con cierto orgullo su látigo de postillón al lado de su

etro de rey y decir: ¡Yo salí de aquí!—ciertamente, con más legítimo orgullo, con una conciencia más satisfecha, pueden presentarse esas odas realistas de niño y de adolescente al lado de los poemas y de los libros democráticos del hombre maduro; creemos que esta satisfacción es legítima, sobre todo, cuando, hecha la ascensión, se ha encontrado, en la cima de la escala de luz, la proscripción y cuando puede fecharse este prefacio en el destierro.

V. H.

Jersey, julio 1853.

1822

La primera edición de estas Odas (junio 1822) iba precedida de las siguientes reflexiones:

«Tiene dos fines la publicación de este libro: el fin literario y el fin político. Pero, á juicio del autor, el último es la consecuencia del primero, puesto que la historia de los hombres no presenta la poesía sino juzgada desde lo alto de las ideas monárquicas y de las creencias religiosas.

»Podrá verse, en la disposición de estas Odas, una división que, con todo, no está metódicamente trazada. Al autor le ha parecido que las emociones de un alma no eran menos fecundas para la poesía que las revoluciones de un imperio.

»Por lo demás, el dominio de la poesía es ilimitado. Bajo el mundo real, existe un mundo ideal, que se presenta resplandeciente á la vista de aquellos á quienes

graves meditaciones han acostumbrado á ver en las cosas más que las cosas. Las hermosas obras de poesía en todos los géneros, ya sean en verso ó en prosa, que han honrado nuestro siglo, han revelado esta verdad, antes apenas sospechada, y es: que la poesía no está en la forma de las ideas, sino en las ideas mismas. La poesía es lo que de íntimo hay en todo».

Permitásele hoy al autor añadir á esas pocas líneas algunas observaciones más acerca del fin que se propuso al componer estas Odas.

Convencido de que todo escritor, sea cual fuere la esfera en que ejércita su espíritu, debe tener por principal objeto ser útil, y esperando que su intención honrada haría que se le perdonara la temeridad de sus ensayos, intentó solemnizar algunos de los principales recuerdos de nuestra época, que pueden ser lecciones para las sociedades futuras. Para conmemorar dichos acontecimientos, adoptó la forma de la Oda, porque bajo esta forma fué como aparecieron en otros tiempos, en los primeros pueblos, las inspiraciones de los primeros poetas.

Sin embargo, la Oda francesa, generalmente acusada de frialdad y de monotonía, parecía poco á propósito para trazar lo que los últimos treinta años de nuestra historia presentan de conmovedor y de terrible, de sombrío y de deslumbrante, de monstruoso y de maravilloso. El autor de esta colección, reflexionando sobre tal obstáculo, creyó descubrir que tal frialdad no estaba en la esencia de la Oda, sino solamente en la forma que hasta hoy le han dado los poetas líricos. Le pareció que la causa de tal monotonía estaba en el abuso de los apóstrofes, de las exclamaciones, de las prosopopeyas y otras figuras vehementes que en la Oda se prodigan; medios para dar calor, que hielan cuando son demasiado multiplicados y aturden, en vez de emocionar. Pensó, pues, que si el movimiento de la Oda residiera en las ideas mejor que en las palabras, si, además, se ensayase la composición en una idea fundamental cualquiera que fuese apropiada al asunto y cuyo desarrollo se apoyara en todas sus partes en el

desarrollo del acontecimiento que relatase, substituyendo á los falsos y gastados colores de la mitología pagana los nuevos y verdaderos de la teogonía cristiana, podría darse á la Oda algo del interés del drama y hacerle hablar, además, el lenguaje austero, consolador y religioso que necesita una sociedad vieja que sale, tambaleándose todavía, de las saturnales del ateísmo y de la anarquía.

Esto es lo que intentó el autor de este libro, pero sin vanagloriarse del éxito; esto es lo que no podía decir en la primera edición de su colección, por temor á que la exposición de sus doctrinas pudiera parecer la defensa de sus obras. Hoy que sus Odas han sufrido la azarosa prueba de la publicación, puede dar á conocer al lector el pensamiento que las inspiró y que él ha tenido la satisfacción de ver ya, si no aprobado, por lo menos comprendido en parte. Por lo demás, lo que él desea, ante todo, es que no se le suponga la pretensión de abrir un camino ó de crear un género.

La mayor parte de las ideas que acaba de enunciar se aplican principalmente á los argumentos históricos tratados en esta colección; pero el lector podrá, sin extenderse más, observar en el resto el mismo fin literario y un sistema de composición parecido.

Deténganse aquí estas observaciones preliminares, que exigirán un volumen de ampliaciones, y en las cuales quizá nadie fijará la atención; pero hay que hablar siempre como si se debiera ser escuchado, escribir como si se debiera ser leído y pensar como si se debiera ser meditado.

Diciembre 1822.

1824

Ahí van nuevas pruebas en pro ó en contra del sistema de composición lírica indicado en otra parte (\*) por el autor de estas Odas. No sin extrema desconfianza, las presenta al examen de las personas de gusto, pues si bien cree en teorías nacidas de estudios concienzudos y de asiduas meditaciones, en cambio, cree muy poco en su talento. Por lo tanto, ruega á los hombres ilustrados que accedan á no hacer extensiva á sus doctrinas literarias la sentencia, la cual sin duda tendrán fundamento para pronunciar contra sus ensayos poéticos. ¿No es Aristóteles inocente de las tragedias del abate d'Aubignac?

Sin embargo, á pesar de su obscuridad, ha tenido ya el sentimiento de ver calumniados ó, cuando menos, mal interpretados sus principios literarios, que creía irreprochables. Esto es lo que hoy le decide á fortalecer esta nueva publicación con una declaración sencilla y leal que le ponga al abrigo de toda sospecha de herejía en la contienda que divide hoy el público letrado. Hay ahora dos partidos, así en la literatura, como en el estado, y no parece la guerra política ser menos encarnizada que furiosa es la guerra social. Ambas partes parecen más impacientes por combatir que por pactar. Se obstinan en no querer hablar la misma lengua; no tienen otra que la palabra de orden en el interior y el grito de guerra en el exterior. Esta no es la manera de entenderse.

Algunas voces importantes se han levantado, sin embargo, desde hace algún tiempo, entre los clamores de los

(\*) Véase la nota precedente.

dos ejércitos. Con palabras prudentes, se han presentado conciliadores entre los dos frentes de ataque. Tal vez serán ellos los primeros inmolados; pero no importa. Entre sus filas es donde quiere ser colocado el autor de este libro, aun cuando en ellas debiera estar confundido. Discutirá, si no con la misma autoridad, con la misma buena fe, cuando menos. Esto no es decir que no espere las imputaciones más raras, las más singulares acusaciones. En la perturbación en que se hallan los espíritus, el peligro de hablar es aún mayor que el de callarse; pero cuando se trata de ilustrar ó de ser ilustrado, precisa tener en cuenta dónde está el deber y no dónde está el peligro; el autor, por lo tanto, se resigna. Agitará, sin titubear, las cuestiones más temidas y, como el niño tebano, se atreverá á sacudir la piel del león.

Y, primeramente, para dar alguna dignidad á esta imparcial discusión, en la cual busca la luz, más bien que se la trae, rechaza todos esos términos convencionales, que los partidos se arrojan recíprocamente como globos vacíos, signos sin significación, expresiones sin expresión, palabras vagas, que cada uno define en proporción á sus oídos y prejuicios, y que sólo sirven de razones á aquellos que no la tienen. En cuanto á él, ignora profundamente lo que sea el *género clásico* y qué el *género romántico*. Según una mujer de genio, que fué la primera en emplear la expresión de *literatura romántica* en Francia, *esta división se refiere á las dos grandes eras del mundo, la que precedió al establecimiento del cristianismo y la que le siguió* (\*). A juzgar por el sentido literal de esta explicación, parece que el *Paríso perdido* debería ser un poema clásico, y la *Henriade* una obra romántica. No parece estar demostrado que los dos vocablos importados por madame Stael se interpreten, hoy por hoy, en tal sentido.

En literatura, como en todo, no hay más que lo bueno y lo malo, lo bello y lo deforme, lo verdadero y lo falso. Así, pues, sin establecer aquí comparaciones, que exigi-

(\*) De l'Allemagne.

rían restricciones y ampliaciones, lo bello (\*) en Shakespeare es un todo tan clásico (si *clásico* significa digno de ser estudiado) como lo bello en Racine; y lo falso en Voltaire es un todo tan romántico (si *romántico* quiere decir malo) como lo falso en Calderón. Estas son de aquellas verdades cándidas, que mejor se parecen á pleonasmos que á axiomas; pero ¿hasta qué punto no hay que descender para convencer á la testarudez y para desconcertar la mala fe?

Aquí se objetará tal vez que las dos palabras de guerra han cambiado otra vez su acepción desde hace algún tiempo y que algunos críticos han convenido en honrar en adelante con el nombre de *clásica* toda producción de espíritu anterior á nuestra época, mientras que la clasificación de *romántica* se restringirá especialmente á esta literatura que crece y se desarrolla con el siglo diez y nueve. Antes de examinar en qué es propia de nuestro siglo tal literatura, es el caso de preguntar cómo puede haber merecido una designación excepcional, ó cómo puede haber incurrido en ella. Reconocido está que cada literatura se impresiona, más ó menos profundamente, del cielo, de las costumbres y de la historia del pueblo del cual es expresión. Hay, pues, tantas literaturas diversas como diferentes sociedades. David, Homero, Virgilio, el Tasso, Milton y Corneille, hombres que representan cada uno una poesía y una nación, no tienen de común entre ellos más que el genio. Cada uno de ellos ha expresado y ha fecundado el pensamiento público en su país y en su tiempo. Cada uno de ellos creó, para su esfera social, un mundo de ideas y de sentimientos apropiado al movimiento y á la extensión de dicha esfera. ¿A qué, pues, envolver en una designación vaga y colectiva esas creaciones que, con estar animadas por una misma alma, la verdad, no son menos desemejantes y á menudo contrarias en sus formas, en sus elementos y en sus naturalezas? Al propio tiempo, ¿á qué esa extravagante contradicción de

(\*) Es inútil declarar que esta expresión está empleada aquí en toda su extensión.

achacar á otra literatura, expresión imperfecta todavía de una época todavía incompleta, el honor ó el ultraje de una calificación también vaga, pero exclusiva, que la separa de las literaturas que la precedieron? ¿Como si no pudiera ser pesada más que en el otro platillo de la balanza! ¿como si no debiera ser inscrita más que en el reverso del libro! ¿De dónde le viene ese nombre de *romántica*? ¿Acaso habéis descubierto en ella alguna relación bien evidente y bien íntima con la lengua *romance* ó *romana*? Entonces, explicaos; examinemos el valor de semejante alegación; probad primeramente que sea fundada; después os tocará demostrar que no es insignificante.

Pero buen cuidado se tiene hoy de no descantillar, por este lado, una discusión que podría no dar otro resultado que el *ridiculus mus*; se quiere dejar á esa palabra *romántica* cierta vaguedad fantástica é indefinible que redoble el horror que produce. Así, todos los anatemas lanzados contra ilustres escritores y poetas contemporáneos, pueden reducirse á esta argumentación:—«Condenamos la literatura del siglo diez y nueve, porque es *romántica*... —Y ¿por qué es *romántica*?—Porque es la literatura del siglo diez y nueve».—En este punto se puede tener la osadía de afirmar que la evidencia de un razonamiento semejante no parece absolutamente incontestable.

En fin, abandonemos esta cuestión de palabras, que no puede satisfacer más que á los espíritus superficiales, de quienes es risible labor. Dejemos tranquilamente á la multitud de retóricos y pedagogos llevar gravemente el agua clara al tonel vacío. Deseemos largo aliento á todos esos pobres Sísifos ya sin resuello y que sin cesar escupen al cielo:

Palus inamabilis unda  
Alligat, et novies Styx interfusa coercet

Pasemos adelante y abordemos la cuestión de las cosas, pues la frívola querrela de los *románticos* y de los *clásicos* no es más que la parodia de una importante discusión que hoy preocupa á los espíritus juiciosos y á las almas meditativas. Dejemos, pues, la *Batracomiomaquia* por la

*Iliada*. Siquiera en esto, los adversarios pueden tener la esperanza de entenderse, porque son dignos. Existe una discordancia absoluta entre los ratones y las ranas, mientras hay una íntima relación de grandeza y de nobleza entre Aquiles y Héctor.

Es preciso reconocerlo: un movimiento vasto y profundo trabaja interiormente la literatura de este siglo. Algunos hombres distinguidos se admiran de ello, cuando precisamente en todo esto no hay de admirable más que su sorpresa. En efecto, si después de una revolución política que ha herido á la sociedad en todos los extremos de sus ramificaciones y en todas sus raíces, que ha alcanzado á todas las glorias y á todas las infamias, que todo lo ha desunido y lo ha mezclado todo, hasta el punto de haber levantado el cadafalco al abrigo de la tienda de campaña y de haber puesto el hacha bajo la custodia de la espada, después de una conmoción espantosa que nada ha dejado por remover en el corazón de los hombres, nada por tergiversar en el orden de las cosas; si, decimos, después de un acontecimiento tan prodigioso no apareciera cambio alguno en el espíritu y en el carácter de un pueblo, ¿no sería entonces cuando habría que admirarse y con admiración sin límites?—En este punto se presenta una objeción especiosa y ya desarrollada con respetable convicción por hombres de talento y de autoridad. Precisamente, dicen, porque esta *revolución literaria* es el resultado de nuestra *revolución política*, deploramos su triunfo y condenamos sus obras.—No creemos justa esta consecuencia. La actual literatura puede en parte ser el resultado de la revolución sin ser su *expresión*. La sociedad, tal como la había hecho la revolución, tuvo su literatura, horriblemente fea é inepta como ella. Esa literatura y esa sociedad murieron juntas y no revivirán ya. Por todas partes renace el orden en las instituciones; del mismo modo renace en las letras. La religión consagra la libertad, fenómenos ciudadanos. La fe depura la imaginación, tenemos poetas. La verdad vuelve á todas partes, en las costumbres, en las leyes, en las artes. La literatura nueva es verdad. ¿Y qué importa que sea resultado de la

revolución? ¿La miés es menos hermosa porque haya madurado sobre el volcán? ¿Qué relación encontráis entre las lavas que han consumido vuestra casa y la espiga de trigo que os alimenta?

Los más grandes poetas del mundo vinieron después de grandes calamidades públicas. Sin hablar de los cantores sagrados, siempre inspirados en desdichas pasadas ó futuras, vemos aparecer á Homero después de la caída de Troya y las catástrofes de Argólida; á Virgilio, después del triunvirato. Lanzado en medio de las discordias de Güelfos y Gibelinos, Dante había sido proscripto antes de ser poeta. Milton soñaba á Satán en casa de Cromwell. El asesinato de Enrique IV precedió á Corneille. Racine, Molière, Boileau, habían asistido á las tormentas de la Fronda. Después de la revolución francesa, surge Chateaubriand y queda conservada la proporción.

Y no nos admiremos poco ni mucho del enlace notable entre las grandes épocas políticas y las bellas épocas literarias. La sombría é imponente marcha de los acontecimientos por los cuales el poder de lo alto se manifiesta al poder de aquí abajo, la unidad eterna de su causa, la concordia solemne de sus resultados, tienen algo que hiere profundamente el pensamiento. Lo que en el hombre hay de inmortal y de sublime, se despierta, como con sobresalto, al ruido de todas las maravillosas voces que anuncian á Dios. El espíritu de los pueblos, en medio de religioso silencio, oye por largo tiempo resonar de catástrofe en catástrofe la misteriosa palabra que atestigua en las tinieblas.

Admonet, et magna testatur voce per umbras.

Algunas almas escogidas recogen esta palabra y se fortifican con ella. Cuando esta palabra ha cesado de tronar en los acontecimientos, aquéllas la hacen estallar en sus inspiraciones, y así es como las celestiales enseñanzas se continúan por medio de cantos. Tal es la misión del genio; sus elegidos son *aquellos centinelas dejados por el Señor en las torres de Jerusalén, y que no callaran de día ni de noche.*

La literatura actual, tal como la han creado los Chateaubriand, los Staël, los Lammennais, no pertenece, por consiguiente, poco ni mucho á la revolución. Del mismo modo que los escritos sofisticos y descompuestos de los Voltaire, los Diderot y los Helvecios han sido anticipadamente la expresión de las innovaciones sociales nacidas en la decrepitud del último siglo, la literatura actual, atacada tan instintivamente por un lado y con tan poca sagacidad por otro, es la expresión anticipada de la sociedad religiosa y monárquica que saldrá sin duda de en medio de tantos antiguos despojos, de tantas recientes ruinas. Es preciso decirlo y repetirlo, no es una necesidad de novedad lo que atormenta los espíritus, es una necesidad de verdad, y es una necesidad inmensa.

La mayor parte de los escritores superiores de la época tienden á satisfacer este deseo de verdad. El gusto, que no es otra cosa que la *autoridad* en literatura, les ha enseñado que sus obras, verdaderas por su fondo, debían asimismo ser verdaderas en su forma; con relación á esto, han hecho dar un paso á la poesía. Los escritores de los otros pueblos y de los otros tiempos, hasta los admirables poetas del gran siglo, olvidaron con demasiada frecuencia en la ejecución el principio de verdad, en el que vivificaban su composición. Se encuentran con frecuencia en sus más hermosos pasajes detalles tomados de costumbres, de religiones ó de épocas excesivamente extrañas al asunto. Así, el *reloj* que, con gran contentamiento de Voltaire, marca al Bruto de Shakespeare la hora en que debe herir á César; aquel reloj, que existía, como se ve, mucho antes de que existieran relojeros, vuelve á encontrarse, en una brillante descripción de los dioses mitológicos, colocado por Boileau *en la mano del Tiempo*. El *cañón* con que Calderón arma á los soldados de Heraclio y Milton á los arcángeles de las tinieblas, es disparado en la *Ode sur Namur* por diez mil valientes Alcides que con él hacen *chisporrotear las murallas*. Y, verdaderamente, desde el momento en que los Alcides del legislador del Parnaso disparan el cañón, el *Satán* de Milton puede por todos conceptos considerarse este anacronismo como de buena guerra. Si en un

siglo literario todavía bárbaro, el P. Lemoyne, autor de un poema de *San Luis*, hace *tocar las visperas sicilianas* por los coros de las negras *Euménides*, una edad ilustrada nos presenta á J. B. Rousseau mandando *un fiel profeta hasta la casa de los dioses á interrogar á la Suerte* (en su *Oda al conde de Luc*, cuyo movimiento lírico es muy notable): y encontrando muy ridículas á las *Nereidas* con que Camoens obsiona á los compañeros de Gama, en el célebre *Paso del Rin*, de Boileau (\*), se desearía ver otra cosa que *temerosas náyades* huyendo ante Luis, por la gracia de Dios rey de Francia y de Navarra, acompañado de sus mariscales de campo y armas.

Las citas de este género podrían prolongarse hasta el infinito, pero es por demás multiplicarlas. Si frecuentemente se presentan tales faltas á la verdad, en nuestros mejores autores, hay que guardarse muy bien de acusarles por ello de un crimen. Sin duda hubieran podido limitarse á estudiar las formas puras de las divinidades griegas, sin pedirles prestados sus atributos paganos. Cuando en Roma se quiso convertir en *San Pedro* un *Júpiter Olímpico*, siquiera se empezó por quitar al dios de los rayos el águila que tenía bajo sus pies. Pero al considerar los inmensos servicios prestados al idioma y á las letras por nuestros primeros grandes poetas, se humilla uno ante su genio, y no se siente con valor para reprocharles un defecto de gusto. Ciertamente es que ha sido tal defecto bien funesto, puesto que ha introducido en Francia no sé qué género falso, que muy acertadamente se ha llamado el *género escolástico*, el cual género es, respecto al *clásico*, lo

(\*) Las personas de buena fe comprenderán fácilmente por qué citamos aquí con frecuencia el nombre de Boileau. Las faltas de buen gusto, en un hombre de un gusto tan refinado, tienen algo de chocante que hace de ellas un útil ejemplo. Es preciso que la falta de verdad sea muy contraria á la poesía, ya que hasta los versos de Boileau afea. En cuanto á los críticos maliciosos que quisieren ver en estas citas una falta de respeto á un nombre glorioso, han de saber que nadie lleva más lejos que el autor de este libro el aprecio por aquel excelente espíritu. Boileau comparte con nuestro Racine el mérito único de haber fijado la lengua francesa, lo cual bastaría para probar que también él tenía un *genio creador*.

que la superstición y el fanatismo tocante á la religión, y el cual en el día de hoy sólo hace de contrapeso á la verdadera poesía por la autoridad respetable de los ilustres maestros, en los que desgraciadamente encuentra modelos. He reunido más arriba algunos ejemplos parecidos entre sí por ese falso gusto tomado á un mismo tiempo de los más opuestos escritores: á los que los escolásticos llaman *clásicos*, y á los que califican de *románticos*; por este procedimiento esperan demostrar que si pudo Calderón pecar por exceso de ignorancia, Boileau pudo errar también por exceso de ciencia; y que si, cuando se estudian los escritos de este último, deben seguirse religiosamente las reglas impuestas por la crítica (\*) al lenguaje, es al propio tiempo necesario abstenerse escrupulosamente de adoptar los falsos colores empleados á veces por el poeta.

Y hagamos notar de paso que si la literatura del gran siglo de Luis el Grande hubiese invocado el cristianismo en lugar de adorar á los dioses paganos, si sus poetas hubiesen sido lo que eran los de los tiempos primitivos, sacerdotes cantando las grandezas de su religión y de su

(\*) Insistimos sobre este punto á fin de quitar todo pretexto á los que miren con *malos ojos*. Si es útil y á veces necesario reponer en el uso algunos giros gastados, renovar ciertas expresiones antiguas, y aún tal vez intentar embellecer nuestra versificación con la plenitud del metro y la pureza de la rima, nunca se insistirá bastante en que después de esto debe detenerse el espíritu de perfeccionamiento. Toda innovación contraria á la naturaleza de nuestra prosodia y al genio de nuestra lengua, debe señalarse como un atentado á los rudimentos del gusto.

Después de una declaración tan franca, me será sin duda permitido hacer observar aquí á los *hipercríticos* que el verdadero talento considera con razón las reglas como el límite que nunca ha de franquearse y no como el sendero que hay que seguir siempre. Ellas llaman incesantemente al pensamiento hacia un centro único, lo bello, pero no lo circunscriben. Las reglas son en literatura lo que son las leyes en moral; no pueden preverlo todo. Nunca será un hombre reputado por virtuoso porque haya limitado su conducta á la observancia del Código. Nunca un poeta será reputado como grande porque se haya contentado con escribir según las reglas. La moral no resulta de las leyes, sino de la religión y de la virtud. La literatura no vive solamente del buen gusto; es preciso que sea vivificada por la poesía y fecundada por el genio.

patria, el triunfo de las doctrinas sofisticas del siglo último hubiera sido mucho más difícil, y aún tal vez imposible. A los primeros ataques de los innovadores, la religión y la moral se hubieran refugiado en el santuario de las letras bajo la custodia de tantos grandes hombres. El gusto nacional, acostumbrado á no separar poco ni mucho las ideas de religión y de poesía, hubiera repudiado todo ensayo de poesía irreligiosa y pisoteado aquella monstruosidad, no menos como sacrilegio literario que como sacrilegio social. ¿Quién puede calcular lo que hubiera sido de la *filosofía* si la causa de Dios, defendida en vano por la virtud, hubiese sido puesta en tela de juicio por el genio? Pero Francia no tuvo esta dicha; casi todos sus poetas nacionales eran poetas paganos; y nuestra literatura era más bien la expresión de una sociedad idólatra y democrática que de una sociedad monárquica y cristiana. Asimismo los filósofos llegaron, en menos de un siglo, á arrancar de los corazones una religión que no estaba en los espíritus.

Hay que reparar sobre todo el mal hecho por los sofistas, al que hoy día debe dedicarse el poeta. Este debe ir á la cabeza de los pueblos como un faro luminoso, y mostrarles el camino. Debe conducirlos á todos los grandes principios de orden, de moral y de honor; y para que su poderío les sea llevadero, es preciso que vibren bajo sus dedos todas las fibras del corazón humano, como las cuerdas de una lira. Jamás ha de ser el eco de una palabra, como no sea ésta la de Dios. Recordará siempre lo que sus predecesores olvidaron en demasía: que también él tiene una religión y una patria. Sus cantos celebrarán sin cesar las glorias y los infortunios de su país, las austeridades y los arrebatos de su culto, á fin de que sus mayores y sus contemporáneos recojan algo de su genio y de su alma, y de que, en la posteridad, no digan de él los demás pueblos: «Este cantaba en una tierra bárbara.»

In qua scribebat, barbara terra fuit!

Febrero, 1824.

1826

Por primera vez el autor de esta colección de composiciones líricas ha creído que debía separar los géneros de esas composiciones haciendo una división visible.

Sigue comprendiendo bajo el título de *Odas* toda inspiración puramente religiosa, todo estudio puramente antiguo, toda traducción de un acontecimiento contemporáneo ó de una impresión personal. Las composiciones que titula *Baladas* tienen un carácter distinto; son bosquejos de un género caprichoso: cuadros, sueños, escenas, relatos, leyendas supersticiosas, tradiciones populares. El autor, al componerlas, intentó dar una idea de lo que podrían ser los poemas de los primeros trovadores de la Edad media, de aquellos rapsodas cristianos que no tenían en el mundo más que su espada y su guitarra, é iban de castillo en castillo pagando con cantos la hospitalidad.

Si no fuera hacer muy pomposas sus expresiones, el autor diría, para completar su idea, que ha puesto más de su alma en las *Odas*, más de su imaginación en las *Baladas*.

Por lo demás, no da á estas clasificaciones más importancia de la que merecen. Muchas personas de grave opinión han dicho que sus *Odas* no eran odas; sea. Muchas otras dirán, sin duda, con no menos razón, que sus *Baladas* no son baladas; pase también. Que se les dé cualquier otro título que se quiera; el autor lo aprueba desde luego.

Con esta ocasión, pero dejando absolutamente aparte sus propias obras, tan imperfectas y tan incompletas, arriesgará algunas reflexiones.

Diariamente se oye hablar, á propósito de producciones literarias, de la *dignidad* de tal género, de las *conveniencias* de tal otro, de los *límites* de éste, de las *latitudes* de aquél; la *tragedia* prohíbe lo que la *novela* permite; la *canción* tolera lo que la *oda* rehusa, etc.

El autor de este libro tiene la desgracia de no entender nada de todo esto; busca en ello cosas y no encuentra más que palabras; le parece que lo que es realmente bello y cierto, es bello y cierto en todas partes; que lo que es dramático en una novela, será romántico en el escenario; que lo que es lírico en una copla, será lírico en una estrofa; que, en fin y siempre, la única distinción verdadera en las obras del espíritu es la de lo bueno y de lo malo. El pensamiento es una tierra virgen y fecunda donde las producciones quieren crecer libremente, y, por decirlo así, al azar, sin clasificarse, sin alinearse en acicates, como los bosquecillos en un jardín clásico de Le Notre, ó como las flores del lenguaje en un tratado de Retórica.

No hay que creer, sin embargo, que esta libertad deba producir el desorden; bien al contrario. Desenvolvamos nuestra idea. Comparado un momento el jardín real de Versalles, bien nivelado, bien podado, bien limpiado, bien raído, bien enarenado, lleno de pequeñas cascadas, de pequeños estanques, de bosquecillos, de tritones de bronce jugueteando en ceremonia por encima de océanos á gran precio sacados á bomba del Sena, de faunos de mármol cortejando á las driadas alegóricamente encerradas dentro de una multitud de tejos cónicos, de laureles cilíndricos, de naranjos esféricos, de mirtos elípticos, y de otros árboles, cuya forma natural, demasiado trivial sin duda, ha sido graciosamente corregida por la podadera del jardinero; comparad ese jardín tan alabado, á una selva primitiva del nuevo mundo, con sus árboles gigantes, sus altas hierbas, su vegetación exuberante, sus mil pájaros de mil colores, sus largos caminos, donde la sombra y la luz no se persiguen sino por encima de la vegetación, sus salvajes armonías, sus caudalosos ríos que arrastran islas de flores, sus inmensas cataratas que presentan al trasluz oscilantes arco iris. No diremos: ¿dónde está la magnificencia, dónde está la grandeza, dónde está la belleza?, sino sencillamente: ¿dónde está el orden, dónde está el desorden? Allí, aguas cautivas ó desviadas de su curso, no saltan más que para estancarse; dioses petrificados; árboles transplantados de su suelo natal, arrancados de su clima,

privados hasta de su forma, de sus frutos, y obligados á sufrir los grotescos caprichos de la podadera y de la cuerda; en todo, en fin, el orden natural, contrariado, invertido, trastornado, destruído. Aquí, al contrario, todo obedece á una ley invariable; un Dios parece vivir en todó. Las gotas de agua siguen su pendiente y hacen ríos que formarán mares; las semillas escogen su terreno y producen una selva. Cada planta, cada arbusto, cada árbol nace en su estación, crece en su lugar, produce su fruto, muere á su tiempo. El mismo espino es allí hermoso. De nuevo preguntamos: ¿dónde está el orden?

¡Escoged, pues, entre la obra maestra de la jardinería y la obra maestra de la naturaleza, entre lo que es bello convencionalmente y lo que lo es sin reglas, entre una literatura artificial ó una poesía original!

Se nos objetará que la selva virgen esconde en sus magníficas soledades mil animales peligrosos, y que los estanques pantanosos del jardín francés, tienen á lo sumo algunos bichos inofensivos. Es un inconveniente, sin duda; pero á todo evento preferimos un cocodrilo á un sapo; preferimos una barbaridad de Shakespeare á una necedad de Campistron.

Lo muy importante que hay que fijar es que, así en literatura como en política, el orden se concilia maravillosamente con la libertad. Hasta puede decirse que aquél es el resultado de ésta. Por lo demás, hay que guardarse muy bien de confundir el orden con la regularidad. La regularidad sólo tiene que ver con la forma externa; el orden resulta del fondo mismo de las cosas, de la disposición inteligente de los elementos íntimos de un todo. La regularidad es una combinación material y puramente humana; el orden es, por decirlo así, divino. Estas dos cualidades, tan distintas en su esencia, van con frecuencia separadas. Una catedral gótica presenta un orden admirable en su ingenua irregularidad; nuestros edificios franceses modernos, á los que con tanta torpeza se ha aplicado la arquitectura griega ó romana, no ofrecen más que un desorden regular. Un hombre ordinario podrá hacer siempre una obra regular; sólo los grandes espíritus saben or-

denar una composición. El creador, que ve desde lo alto, ordena; el imitador, que mira de cerca, regulariza; el primero procede según la ley de la naturaleza, el último siguiendo las reglas de su escuela. Para el uno, el arte es una inspiración; para el otro, no es más que una ciencia. En dos palabras, y no nos oponemos á que, según esta observación, se juzguen las dos literaturas llamadas *clásica* y *romántica*: la regularidad es el gusto de la mediocridad, el orden es el gusto del genio.

Téngase por bien entendido que jamás la libertad debe ser la anarquía; que en ningún caso la originalidad puede servir de pretexto á la incorrección. En una obra literaria, la ejecución debe ser tanto más irreprochable cuanto más atrevida sea la concepción. Si queréis tener razón por manera distinta que los demás, debéis tener razón diez veces. Cuanto más se desdeña la Retórica, más se impone respetar la gramática. No se debe destronar á Aristóteles sino para hacer reinar á Vaugelas, y es preciso que guste el *Arte poética* de Boileau, si no por los principios, á lo menos por el estilo. Un escritor que se preocupe algo por la posteridad, procurará incesantemente purificar su dicción, sin borrar, no obstante, el carácter particular por donde su expresión revela la individualidad de su espíritu. Además, el neologismo no es más que un triste recurso para la impotencia. Jamás una falta de lenguaje expresará un pensamiento, y el estilo es como el cristal, su pureza hace su brillo.

El autor de esta colección desarrollará tal vez en otra ocasión todo lo que aquí no está más que indicado. Séale permitido, antes de terminar, declarar que el espíritu de imitación, por otros recomendado como la salvación de las escuelas, le ha parecido siempre el azote del arte; y lo mismo condenaría la imitación tocante á los escritores llamados *románticos*, que la imitación por la cual se persigue á los autores llamados *clásicos*. El que imita á un poeta *romántico*, se convierte necesariamente en un *clásico*, toda vez que imita (\*). Que seáis el eco de Racine ó el

(\*) Estas palabras están empleadas aquí en la acepción comprendida á medias, aunque no definida, que más generalmente se les da.

reflejo de Shakespeare, nunca pasáis de ser un eco y un reflejo. Cuando habréis llegado á la meta calcando exactamente á un hombre de genio, os faltará siempre su originalidad, es decir, su genio. Admiremos á los grandes maestros, no los imitemos. Sigamos otro camino. Si salimos airoso, tanto mejor; si fracasamos, ¿qué importa?

Existen ciertas aguas en las que, si sumergís una flor, una fruta, un pájaro, no os lo devuelven, al cabo de algún tiempo, sino revestidos de una espesa costra de piedra, bajo la cual se adivina aún, es cierto, la primitiva forma; pero el perfume, el sabor, la vida, han desaparecido. Las pedantescas enseñanzas, los prejuicios escolásticos, el contagio de la rutina, la manía de imitación, producen el mismo efecto. Si en ello enterráis vuestras facultades nativas, vuestra imaginación, vuestro pensamiento, éstas nunca saldrán de allí. Lo que de ello sacaréis bien podrá ser que conserve tal vez cierta apariencia de inteligencia, de talento, de genio, pero todo esto estará petrificado.

A dar oídos á escritores que se proclaman *clásicos*, se aparta del camino de lo verdadero y de lo bello aquel que no sigue servilmente las huellas que otros han dejado impresas antes que él. ¡Error! Estos escritores confunden la rutina con el arte; toman el rábano por las hojas.

El poeta no debe tener más que un modelo, la naturaleza; un solo guía, la verdad. No debe escribir con lo que ha sido escrito, sino con su alma y con su corazón. De cuantos libros circulan entre las manos de los hombres, sólo dos deben ser estudiados por él, Homero y la Biblia. Es que estos dos libros venerables, los primeros de todos por su fecha y por su valía, casi tan antiguos como el mundo, son á su vez dos mundos para el pensamiento. En cierto modo se encuentra en ellos la creación entera considerada bajo su doble aspecto: en Homero, por el genio del hombre; en la Biblia, por el espíritu de Dios.

Octubre, 1826.

1826

Hasta ahora esta colección sólo había sido publicada en tamaño in-18, en tres volúmenes. Para refundir estos tres volúmenes en dos tomos en la presente edición, han sido necesarias diversas variaciones en la disposición de las materias; se ha procurado que tales cambios fuesen mejoras.

Cada uno de los tres volúmenes de las precedentes ediciones, representaba el estilo del autor en tres momentos y, por decirlo así, en tres edades diferentes; pues consistiendo su método en enmendar su espíritu, más bien que en retocar sus libros, y, como dijo en otra parte, *en corregir una obra en otra obra*, se concibe que cada uno de los escritos que publica puede, y ahí estriba, sin duda, su único mérito, ofrecer una fisonomía particular, á los que tienen afición á ciertos estudios de lenguaje y de estilo, y á quienes gusta descubrir, en las obras de un escritor, las fechas de sus ideas.

Era, pues, quizás necesario observar algún orden en la fusión de los tres volúmenes in-18 en dos in-8.º.

Ofreciase primeramente una distinción muy natural: la de los poemas que se refieren por cualquier concepto á la historia de nuestros días, y la de los poemas que les son extraños. Esta doble división responde á cada uno de los dos volúmenes de la presente edición. Así el primer volumen contiene todas las obras relativas á acontecimientos ó personajes contemporáneos; los trabajos de argumento caprichoso componen el segundo. Luego pareció útil establecer subdivisiones. Las Odas históricas que constituyen el primer volumen y que bajo un aspecto ofrecen el desenvolvimiento del pensamiento del autor por espacio de diez años (1818-1828), han sido divididos en tres libros. Cada uno de estos libros corresponde á uno de los volúmenes de las ediciones precedentes, y encierra en su antigua clasificación las Odas políticas que contenía el volu-

men. Estos tres libros son, el uno con respecto al otro, lo que los tres volúmenes eran entre sí. El segundo corrige al primero, el tercero corrige al segundo. Así el pequeño número de personas á quienes interesa este género de estudios podrán comparar, por la forma y por el fondo, las tres maneras del autor en tres épocas distintas, compiladas y en cierto modo confrontadas en el mismo volumen. Tal vez hay que convenir en que hay cierta buena fe, cierto desinterés en facilitar de este modo las diseciones de la crítica.

El segundo volumen contiene el cuarto y el quinto libro de las Odas, uno consagrado á asuntos de fantasía y el otro á traducciones de impresiones personales. Las Baladas completan este volumen, que, por lo tanto, está dividido en tres secciones. Los poemas son con frecuencia colocados por orden de fechas.

Para terminar con estos detalles, quizás inútiles y de seguro minuciosos, haremos observar que los prefacios que habían acompañado á los tres volúmenes en las épocas de su publicación, han sido impresos en la presente, también por orden de fechas. En las ideas en ellos vertidas, podrá observarse una progresión de libertad que no carece de significación ni de enseñanza.

Por último, diez composiciones nuevas, sin contar la *Oda á la columna de la plaza de Vendôme*, se han añadido en la presente edición.

Hay que decirlo todo. Las modificaciones verificadas en esta colección, tal vez no se limitan á estos cambios materiales. Por pueril que parezca al autor la costumbre, erígida en sistema, de *hacer correcciones*, está muy lejos de haber rehuído las correcciones que le han parecido importantes, lo cual sería un sistema no menos enojoso; pero para esto ha sido preciso que las correcciones se presentasen espontáneamente, invenciblemente, como por sí solas, y en cierto modo con el carácter de la inspiración. De este modo han resultado rehechos una porción de versos, buen número de estrofas retocadas, sustituidas y añadidas. Por otra parte, quizás todo esto no merecía siquiera la pena de hacerse, ni la de decirse.

Sin duda, mejor hubiera sido este lugar á propósito para agitar algunas de las altas cuestiones de lengua, de estilo, de versificación, y particularmente de ritmo, que una colección de poesía lírica francesa puede y debe levantar. Pero raro es que semejantes disertaciones no se parezcan más ó menos á apologías. Por lo tanto, el autor se abstendrá aquí, reservándose exponer en otra ocasión las ideas que ha podido recoger sobre estas materias, y, perdónesele la presunción de estas palabras, de decir lo que él cree que le ha enseñado el arte. Entretanto, llama sobre estas cuestiones la atención de todos los críticos que entienden algo en el movimiento progresivo del pensamiento humano, que no enclaustran el arte en las poéticas y en las reglas, y que no concentran toda la poesía de una nación en un género, en una escuela, en un siglo herméticamente cerrado.

Por lo demás, tales ideas, de día en día son mejor comprendidas. Es admirable ver los pasos de gigante que el arte hace y hace hacer. Una escuela fuerte se levanta; crece en la sombra, para ella, una generación fuerte. Todos los principios que ha implantado esta época, así para el mundo de las inteligencias como para el mundo de los negocios, traen ya rápidamente sus consecuencias. Esperemos que un día pueda el siglo XIX, político y literario, ser resumido en una palabra: la libertad en el orden, la libertad en el arte.

Agosto, 1828.

## ODAS

Genoveso Salinas.

Genoveso Salinas.