

DRYDEN.

*Poetical works of JOHN DRYDEN, 2 vols in 8.° London, 1836.**

Corresponde á Dryden por aclamacion el puesto más preferente y principal entre los poetas ingleses de segundo orden; y en verdad que su asiento es envidiable todavía, teniendo en cuenta el orden de las precedencias, quiénes son los primeros, y cuyos timbres ostentan en el libro de oro de la aristocracia intelectual. Y por si acaso esto no fuera bastante, la fama entiende, además, que si hubo algunos pocos que lo aventajaron en ingenio, ninguno ejerció influencia superior á la suya, ni tan extensa y duradera tampoco en el modo de pensar y escribir de los ingleses; como que su vida comprende un período importantísimo en el cual tuvo lugar trascendental revolucion en el buen gusto literario de sus compatriotas, y que representó en ella el papel de Cromwell. En efecto, así fué, y colocándose Dryden sin escrúpulos á la cabeza del movimiento hasta en sus mayores extravíos y licencias, consiguió dominarlo, encauzarlo y dirigirlo comple-

* El presente estudio vió la luz pública en la *Revista de Edimburgo* del mes de Enero de 1828.—N. del T.

tamente, y á fuerza de señalarse por su audacia entre los más temerarios, y por su temeridad entre los más rebeldes, se alzó, al fin, con la soberanía y quedó reconocido. Por tal modo, el que comenzó su carrera cometiendo los más insensatos excesos, la dió término en tranquila posesion de su poder, despues de promulgar nuevo código y de fundar nueva dinastía.

Puédese, no obstante, decir de Dryden, como de la mayor parte de aquellos hombres que se han distinguido en las letras ó en la política, que la línea de conducta seguida por él, y los resultados obtenidos, ántes fueron obra de las circunstancias en que se halló, que de sus cualidades personales. Pues harto saben los que leen la historia con inteligencia cuánta es la falsedad contenida en los panegíricos é invectivas que atribuyen á ciertos individuos las grandes revoluciones morales ó intelectuales, la subversion de los sistemas establecidos y el nuevo carácter que toman los siglos; porque las diferencias entre los hombres no son tan grandes como lo entiende supersticiosa muchedumbre, siendo lo cierto solamente que los mismos afectos y pasiones que daban por resultado en la Roma pagana la apoteósis de un emperador popular, son los que han movido á los hombres en todo tiempo á fomentar ilusiones que sean eficaces á ponerlos en el caso de adorar alguna cosa. Y así como á virtud de una ley de asociacion de cuyo influjo no se libran completamente nunca ni las personas de mejor criterio, el dolor predispone al odio y al amor la dicha, áun cuando no puedan atribuirse la felicidad ni el sufrimiento á determinado individuo, y acontece por tanto que los enfermos desahogan su mal humor hasta en los mismos que los asisten y contemplan, y

que los hombres venturosos hasta con sus enemigos suelen ser magnánimos y apacibles; de igual manera el entusiasmo que produce á los pueblos el espectáculo de los grandes acontecimientos los predispone á forjar ídolos á quienes atribuirlos cuando no los hallan ya creados en la medida de su necesidad de adoracion. Así han caido grandes naciones en ciertas absurdas idolatrías dignas del Egipto, rindiendo culto á leños del calibre de Sacheverell y á reptiles de la especie de Wilkes; y así es tambien como pueden prosternarse delante de ciertas divinidades que recibieron de sus manos la traza que tanto mueve y excita su propia veneracion, y que habrian permanecido informes sin su discurso é industria, concluyendo por persuadirse de que son ellos las criaturas de lo mismo que crearon. Pero no son los hombres, por más esfuerzo que hagan, los artífices de su siglo, sino este quien los amolda y les imprime su carácter. Cierto es que los grandes ingenios influyen sobre la sociedad que los ha hecho tal cual son; mas con esto su obra se reduce á devolver aquello mismo que recibieron, adicionado de los intereses. Los protestantes alaban á Bacon y censuran á Santo Tomás de Aquino; pero si los hiciéramos cambiar de puesto, Bacon hubiera podido ser el Doctor angélico, el discípulo más sutil acaso que produjera la filosofía de Aristóteles, y el dominico sacar las ciencias de la casa de servidumbre. Si Lutero hubiera nacido el siglo x, no habria hecho la Reforma, y si no hubiera nacido, es evidente que se habria verificado el siglo xvi un gran cisma en la Iglesia. En tiempo de Luis XIV Voltaire hubiera sido probablemente celoso jansenista como la mayoría de los literatos de la época, y representado importantísimo papel entre los defensores de la gracia

eficaz, y atacado de una manera muy acerba la moral relajada de los jesuitas y los desrazonables acuerdos de la Sorbona. Si Pascal hubiera entrado en la carrera literaria en tiempos de más general ilustración y cuando fueron los abusos más evidentes, cuando Dubois Iscariote deshonraba la Iglesia, y las orgías de Canillac afrentaban la corte, y la nación francesa era víctima de los escamoteos de Law; si hubiera vivido bastante para ver una dinastía de mujerzuelas, un erario exhausto, un ejército temible sólo para quienes debiera proteger, y un clero que profesaba por religión la intolerancia, es posible que Pascal hubiese participado de las preocupaciones absurdas contra la monarquía y el cristianismo que concibieron todos los hombres de talento que á la sazón se hallaban en Francia, y que la sátira que redujo á la nada los sofismas de Escobar, la elocuencia que defendió tan calurosamente á las religiosas de Port-Royal, y la entereza que no doblegó en ningún caso el poder pontificio, habrían sido eficaces á elevarlo al rango de patriarca en la Iglesia filosófica. Se discutió mucho y por largo tiempo para inquirir si la honra de haber inventado el sistema de las fluxiones corresponde á Newton ó á Leibnitz, y el resultado ha sido saber que ambos hicieron el descubrimiento simultáneamente, lo cual, si bien se examina, en el estado que se hallaban las matemáticas entonces, nada tiene de extraño, pues en virtud de ellas, á no existir ninguno de estos grandes hombres, cualquiera otro sabio hubiese descubierto sus principios al cabo de algunos años. La teoría de la renta, que admiten al presente todos los economistas, fué planteada, ó, mejor dicho, revelada simultáneamente por dos publicistas que nunca tuvieron comercio de ideas; pero como quiera que

los especuladores se preocupaban hacia tiempo del asunto sin vagar, la menor circunstancia hubiera sido causa de su descubrimiento en plazo no lejano. Lo propio acontece, á nuestro parecer, con todos los descubrimientos que han enriquecido el caudal del saber humano; pues sin Copérnico, hubiéramos poseído su sistema; sin Cristóbal Colon, se habría descubierto la América, y sin Locke nos hallaríamos en posesión de la teoría del origen de las ideas en la inteligencia: que la sociedad, del propio modo que la tierra tiene montes y valles y llanuras inmensas, tiene grandes hombres y medianos, y muchedumbres; mas las desigualdades de la inteligencia, lo mismo que las desigualdades de la superficie del globo, influyen tan poco en proporción de la masa, que puede hacerse abstracción de todas ellas al calcular sus grandes revoluciones. Y así como las partes más elevadas de nuestro planeta reciben los rayos del sol cuando todavía no ha parecido en el horizonte, así las inteligencias superiores descubren la verdad ántes de ser evidente á la multitud; quedando reducida toda su obra no más que á ser los primeros en recoger y reflejar la luz que, sin su auxilio, se habría hecho visible un momento despues á la generalidad.

Puédese también decir lo propio de las bellas artes; porque las leyes á las cuales obedecen así el progreso como la decadencia de la poesía, de la pintura y de la escultura, funcionan con la misma regularidad que las que rigen el curso de las estaciones y su vuelta, y los períodos de abundancia y de miseria, y así, los que parecen dirigir el espíritu público y el buen gusto no son generalmente sino sus precursores en el rumbo que toma de su propio movimiento. Y pues no podrían ser bien com-

prendidos los méritos y los defectos de Dryden sin persuadirse debidamente de las leyes indicadas, expondremos ahora cómo las percibe nuestro entendimiento, empezando por decir que los tiempos que produjeron las obras maestras de la imaginación no han sido aquellos inspirados del mejor gusto y regidos de sus pragmáticas, cual si las facultades creadoras y las críticas no pudieran conseguir juntamente su más alto grado de perfección; fenómeno cuya causa es fácil, en nuestro concepto, de señalar.

Del propio modo que quien sabe desmontar una máquina y conoce perfectamente cada rueda y resorte y sus aplicaciones puede, mejor que quien ignora la mecánica, construir un aparato de igual fuerza, en todos los ramos de las ciencias morales ó físicas que consienten análisis exactos puede combinarse desde el punto que se puede disolver. Mas el análisis á que la crítica puede someter la poesía es incompleto de necesidad, en razón á existir en ella un elemento que no lo resiste y que escapa siempre á sus investigaciones, siendo precisamente aquel que constituye su esencia y á virtud del cual la poesía es poesía. Porque si el lector discreto descubre fácilmente las imágenes forzadas en las descripciones de la naturaleza, nunca logra explicar el arte de quien, valiéndose de pocas palabras, evoca lugares, por ejemplo, á sus ojos con tanta verdad y exactitud, que luego los conoce cual si hubiera pasado su infancia en ellos; misterio tanto más inexplicable, cuanto que aquello mismo descrito por otro, aunque se valga de los mismos materiales, del mismo follaje, y de las mismas aguas y flores; aunque no cometa la más leve inexactitud, ni diga cosa ninguna superflua, ni omita nada necesario al conjunto de la

descripción, ningún efecto produce, como no sea el que pudiera causar la lectura del anuncio de una casa de campo, vg., puesta de venta, con jardín poblado de árboles y plantas, y fuentes, y lagos, y cenadotes, y vistas deliciosas.

Pongamos otro ejemplo. El lector más superficial de Shakspeare comprende los grandes rasgos del carácter de Hotspur, su valor extraordinario, su amor á la gloria, su natural desdenoso, altivo y bizarro, y la facilidad con que se dejaba llevar de sus caprichos sin preocuparse de las susceptibilidades que pudiera herir ni de las enemigas que pudiera provocar. Pero como la crítica no pasa de ahí, resulta que algo falta en la pintura, pues con todas estas circunstancias y cuantas logre descubrir el observador más prolijo y concienzudo para inscribirlas en el catálogo de las cualidades y defectos de Hotspur, puede reunir las el hombre sin ser por eso un Hotspur; y así es, en verdad, porque cuanto hemos dicho de él se acomoda perfectamente á Falconbridge, y sin embargo, la mayor parte de los discursos de Hotspur sentarian mal en su boca. Lo cual nada tiene de extraño, y acontece á cada paso en la vida, pues hallamos siempre grandes contrastes en personas que describiríamos casi de idéntico modo si hubiéramos de hacerlo, costándonos en ese caso grandísimo esfuerzo indicar siquiera diferencia entre unas y otras, siendo empero evidente que nos producen muy diversas impresiones, y que no alcanzamos á explicarnos que aquéllos hablen y se muevan como éstos y viceversa. Supongamos que un naturalista quisiera describir un animal, un puerco-espín, por ejemplo, á quienes nunca lo hubieran visto: el puerco-espín, diría, es un mamífero del orden de los Glirianos, tiene bigotes, mide dos piés

de largo, trae cuatro dedos en cada pata delantera y cinco en las traseras, dos incisivos salientes en cada mandíbula y ocho muelas, y su cuerpo está cubierto de cerdas y púas. Dicho esto, ¿quién de sus oyentes se habría formado idea exacta del puerco-espín? ¿Habría dos entre ellos que lo imaginaran de igual modo? De todas suertes no hay dudar en un punto, y es en cuanto á que podría existir infinita variedad de animales con los mismos caracteres indicados, y sin la menor semejanza entre ellos. Ahora bien, lo que á un verdadero puerco-espín es la descripción del naturalista, son á la pintura y la poesía las observaciones de la crítica, la cual no logrará reconstituir de una manera perfecta lo que descompone imperfectamente; siendo por tanto tan imposible producir un Macbeth ó un Otelo, invirtiendo procedimientos de análisis, incompletos al punto que acaba de verse, como al anatomista reconstruir un hombre y animarlo con los despojos de una sala de disección. Y esto es así, porque en ambos casos escapa el principio vital á los instrumentos más sutiles, y se desvanece no bien se toca el punto en que reside; siendo por esta causa los poemas cuyos autores todo lo fian al talento crítico, catálogos de virtudes y defectos en lugar de imágenes de la realidad, y los caracteres que trazan, alegorías, y los tipos que presentan, virtudes cardinales ó pecados mortales, no séres humanos virtuosos ó corrompidos; como que quien las lea creará encontrarse rodeado de los personajes del *Viaje del Peregrino*, de Bunyan.

Dícese generalmente que no basta el discernimiento crítico para formar poetas; y aunque no se dice con tanta claridad por qué les impide serlo, á nuestro parecer estriba todo en que la poesía exige

convicción y no crítica. Pues los que sienten más profundamente la poesía, y mejor transmiten al papel aquello que les dicta, son los que olvidan que sea obra de arte y que hacen de sus cuadros, como de las realidades que representan, motivo de sus lágrimas ó de sus alegrías, de su indignación ó de su benevolencia, no de estudios periciales sobre la materia; los que se hallan bajo el influjo de la ilusión de tal manera que no se fijan en el genio que la produce; los que se preocupan tanto de la suerte de Ulises en la caverna de Polifemo que no atienden al juego de palabras sobre *Ulis*, y los que olvidan á Shakspeare mientras lloran y maldicen con el rey Lear. Pero si sólo persuadiendo al público de las creaciones de su imaginación es como el hombre se hace poeta; sólo tratando estas creaciones como fantasías, y analizándolas en la medida de lo posible para restituirlas á sus elementos, es como se hace crítico, advirtiéndole que tan luego percibe á virtud de esto el talento del artista, desaparece por completo el encanto.

Bastan á nuestro parecer las consideraciones expuestas para explicar los errores en que han caído los más claros ingenios al proponerse fijar reglas generales para la composición ó pronunciar juicios sobre las obras de otros. Pues no teniendo costumbre de analizar lo que sienten, síguese de aquí que relacionan constantemente sus impresiones con causas que no pueden haberlas producido, y cuando disfrutan leyendo un libro, no consideran que acaso aquel placer sea efecto de las ideas que haya evocado en ellos una palabra insignificante al tocar el primer eslabón de una cadena de pensamientos que sólo está en su propio espíritu y que tal vez han supuesto en el autor de las bellezas que admiran.

Cervantes, por ejemplo, encanta con su novela inmortal del *Quijote* á cuantos tienen la dicha de leerla; no hay en Europa quien no se deleite repasando sus capítulos, aun en las peores traducciones, y que no conozca la triste figura del andante caballero y la cara moftetuda de Sancho; y los críticos más expertos y descontentadizos se admiran de la extraordinaria perfeccion de un arte que, sin faltar á los respetos debidos en ningun caso, logra mover á risa constante con la mayor de las calamidades humanas; y no ménos se sorprenden de la maestría, delicadeza y soltura de pincel de quien supo hacer por todo extremo risible un tipo sin menoscabar su mérito, su dignidad y su caballería. Mas al propio tiempo hay en el *Quijote* algunas disertaciones acerca de los principios del arte poético y dramático, que con ser la parte más laboriosa y esmeradamente trabajada de la obra, son de tan escasa importancia, que acaso no merecerían en nuestros días ver la luz pública en la sección literaria de un periódico político.

Los lectores de la *Divina Comedia* no pueden ménos de quedar sorprendidos con las muestras de respeto que da el Dante á ciertos escritores que no le igualaban ciertamente; pues ni aun se atreve á levantar los ojos delante de Brunetto, cuyas obras completas valen ménos que el más inferior de sus cien cantos, ni es osado á colocarse al nivel del enfático Stacio, ni su admiracion por Virgilio merece otro nombre sino el de idolatría completa y absoluta. Despues de todo, si se tratara de la dición elegante, armoniosa y espléndida del poeta romano, nada tendria de extraño; pero es lo cierto que ántes ensalza y aplaude como autoridad en orden á todas las cuestiones filosóficas la *Eneida*, que no á título

de obra de imaginacion, porque considera los pasajes más usuales del poeta cual si fueran profundísimos oráculos é insondables arcanos, pareciéndole su guía océano de ciencia y foco intensísimo de luz. Pero si Dante califica de esta suerte á Virgilio, los italianos del siglo xiv calificaron á Dante de igual modo; y aun cuando estaban orgullosos de él, lo alababan en toda ocasion, acuñaban medallas con su efigie, se disputaban la honra de guardar sus cenizas y retribuían maestros para explicar sus obras; aquello que les admiraba no era ciertamente la imaginacion poderosa que dió el sér á nuevos mundos, y familiarizó con sus espectáculos, sus magnificencias y hasta con sus más leves rumores los ojos y los oídos del espíritu; ni hablaban casi de aquellas creaciones terribles ó seductoras que comentan los críticos modernos con singular complacencia: Farinata, erguida, tranquila y altiva en su lecho de fuego eterno; Sordello, reposado y silencioso cual soñoliento leon, ó Beatriz, la de celestial sonrisa; sino que celebraban en el gran poeta los fragmentos de historia y de literatura, su lógica y su teología, su física tan absurda y su metafísica más absurda todavía, todo, en fin, excepto lo admirable y verdaderamente digno de alabanza. Y como el loco de la fábula que destruyó su casa buscando el tesoro que vió en sueños escondido bajo los cimientos, desmenuzaban una de las obras más ilustres y famosas del ingenio humano para descubrir tesoros de ciencia que suponían ocultos en ella, no existiendo sino en sus insensatas imaginaciones. Nada eran los pasajes de mayor belleza, nada las magnificencias del estilo y las descripciones incomparables de Dante, miéntras no se hubieran pulverizado, por decirlo así, ó contrahecho hasta el pun-

to de hacerles expresar monstruosas ó bárbaras alegorías; y todo, los sermones acerca del destino y el libre albedrío, ó las ridículas teorías astronómicas en que se pierde, reservando para unas y otras cosas los aplausos que habrían debido tributar á los versos terribles que revelan los misterios de la torre del hambre, ó que sirven para narrar la trunca historia tan luctuosa de aquel amor culpado y vehemente.

No decimos con esto que los contemporáneos de Dante hayan leído indiferentes la historia de Ugo-lino dirigiéndose á tientas por entre los cuerpos demacrados de sus hijos, ni la de Francesca estremeciéndose al contacto de tímido beso y dejando caer de las manos el libro fatal, sino que sintiéndolas más fuertemente que nosotros, las admiraban ménos, acaso por esto mismo; pues los progresos de un pueblo que pasa de la barbarie á la civilización, producen cambios parecidos á los que se verifican en el progreso de un individuo que pasa de la infancia á la edad madura. ¿Quién no recuerda con melancolía su primera lectura de *Robinson Crusoe*? Entónces no estábamos en el caso de apreciar el talento del autor, ó mejor dicho, poco nos importaba que tuviera el libro autor ó no, y nos parecía que *Robinson* era inferior á ciertas rapsodias de Macpherson sobre Foldath el ceñudo, y Striadona del blanco seno; ahora, en cambio, no estimamos á Fingal y á Temora sino como ejemplos de la facilidad con que puede acreditarse una historia y de lo poco que necesita un libro á las veces para ser popular, pero formamos mejor concepto de la obra de Daniel Defoe; reconocemos la mano maestra del autor en mil detalles que ántes pasaban inadvertidos, pero al propio tiempo que comprendemos me-

yor y percibimos el mérito de la narración, nos interesa ménos. Ni tampoco podía ser de otra suerte, porque los tiempos aquellos en que se nos antojaban realidades las contenidas en el *Robinson*, cuando inspirados de su lectura queríamos poner en ejecución sus lecciones, haciendo carretas y sillas, y perforando cuevas, y labrando cabañas en el jardín de la casa paterna, ya no volverán para nosotros. Así son las leyes de la naturaleza humana, en cuya virtud á medida que va madurando el juicio, la imaginación se debilita, flaquea y empobrece: que no es posible gozar al mismo tiempo del perfume de las flores primaverales y de la sazón de los frutos del estío y del otoño; del placer que ocasionan las investigaciones exactas y de los amables errores é ilusiones; ni asistir simultáneamente á la comedia desde las butacas y los bastidores; ni participar en las obras de magia de las mismas impresiones que los concurrentes del patio si vemos la maniobra del telar y oímos las voces del tramoyista.

Y á este propósito nos parece que desarrolla tan completamente nuestra proposición el capítulo en el cual Fielding describe las impresiones de Partridge en el teatro, que no podemos prescindir de su concurso, citando lo más sustancial de él.

«Partridge, dice, creyó tanto en el actor Garrick cuanto había dudado de Jones, y asistiendo á la representación del *Hamlet*, se puso á temblar de tal suerte que sus rodillas daban una contra otra. Y como Jones le preguntara qué tenía, y si era miedo del guerrero que veía en la escena, Partridge le contestó:—Bien comprendo ahora que todo pasa como deciais; no tengo miedo de nada, ni hay tampoco motivo para ello, siendo comedia no más; y

¿un cuando fuera ese que vemos verdadero fantasma, está tan lejos de mí y hay tanta gente á mi alrededor, que no creo pudiese hacer mucho daño; pero tambien me parece que si tuviera yo miedo, no sería el único en tenerlo.—Vamos, repuso Jones, di la verdad; eres un cobarde y tienes miedo.—Llamadme como queráis; pero si ese hombrecillo que está en las tablas no teme nada, os aseguro que no he visto nunca á nadie con miedo... Y dicho esto, Partridge seguía mirando la escena de hito en hito, sin quitar los ojos del fantasma y de Hamlet, reflejando en su fisonomía todos los movimientos que se sucedían en la del Príncipe... Concluido el espectáculo, Jones le preguntó cuál de los actores prefería.—El Rey, sin duda ninguna, le contestó, con muestras de mal humor y un tanto incómodo de la pregunta.—En verdad, Mr. Partridge, dijo entónces Mrs. Miller, que no teneis el mismo parecer que los demas; pues todo el mundo está conforme en que á Hamlet lo representa el mejor actor que se haya visto nunca en la escena.—¡El mejor actor ese! prorumpió Partridge, sonriendo de una manera despreciativa. ¡Yo representaría como él! Y luego, prosiguió, en esa escena, ó como la llameis, entre él y su madre, precisamente cuando me digisteis que lo hacía tan bien, no hay hombre de corazón á quien le haya tocado una madre semejante que no haga lo mismo. Burlaos de mí, señora, si os place, cuanto queráis; pero si no he visto hasta ahora comedias en Lóndres, las he visto en mi pueblo, y sé apreciar lo que hace el Rey, pronunciando todas las palabras correctamente y en voz más alta que el otro, comprendiéndose desde luego que representaba.»

En este bellissimo pasaje, Partridge aparece crítico

detestable del arte trágico; pero los que se burlan de él demuestran ser aún más insensibles todavía é incapaces de apreciar los talentos que él no comprende, pues si admira lo malo, tambien se conmueve al llegar á las escenas importantes; y como la manera de representar de Garrick lo impresiona realmente y lo perturba, lo cree inferior al cómico enfático y pretencioso que hace de rey. Esto mismo acontece siempre allí donde los espectadores entienden el teatro á la manera de Partridge, no siendo posible que los actores representen á la perfeccion ciertos papeles sin exponerse á ser silbados y á recibir una lluvia de proyectiles además. Lo propio aconteció é iguales efectos produjo en la imaginacion ardiente y creadora de los espectadores griegos el arte dramático en su infancia: como que refieren las historias cuán grande indignacion les produjo y cuánto reprocharon á Esquilo las terribles emociones que les causaron sus Furias. Herodoto dice que cuando Phrynicho puso en escena su tragedia de la ruina de Mileto, lo condenaron á mil dracmas de multa en castigo de haber atormentado á los espectadores con una obra tan patética; y considerándolo no como grande artista, sino como criminal autor de su martirio, cuando salieron de aquella pesadilla tan horrible lo trataron cual hubieran podido hacerlo con un mensajero de malas nuevas forjadas de su fantasía. Y esto mismo acontece tambien á los niños cuando se les acerca quien trae puesta una máscara medrosa, porque los asusta de tal modo que, aun cuando le hayan visto colocársela, como quiera que su imaginacion es más fuerte que su razon, piden á gritos que se despoje de aquello que les infunde miedo. Así hablamos tambien los hombres si el sufrimiento y el horror que

nos causan las obras de imaginación fuera tan intenso que llegase á ser insoportable; mas no acontece así porque tales emociones son comparativamente tan débiles y flojas en nosotros, que muy raras veces nos turban el apetito y el sueño, dejándonos siempre la presencia de ánimo necesaria para remontar á sus causas y apreciar el talento de quien las produce; y apartando, entónces, el ánimo de las escenas ó de las imágenes que nos han conmovido y hecho verter lágrimas para fijarlo en el arte que las escogió y combinó tan hábilmente, con los aplausos que tributamos á nuestra propia penetración y sensibilidad, nos consolamos de la flaqueza demostrada.

Sin embargo, áun cuando creemos que sea eficaz el progreso de los pueblos á desarrollar las facultades de la razón á expensas de la imaginación, la regla ofrece también excepciones aparentes; y decimos aparentes, porque no estamos persuadidos de que sean reales y verdaderas. Pues si bien se razonaba mejor en tiempo de Isabel, por ejemplo, que no en tiempo de Egbert, y era mejor la poesía, débese distinguir entre la poesía facultad del espíritu y la poesía obra de esa misma facultad; que en este último caso, no sólo depende la perfección de la poesía de la virtud imaginativa, mas también de los instrumentos de que se vale; siendo, por tanto, posible que haga progresos la poesía en cierto modo y hasta cierto punto, mientras la facultad poética pierde su fuerza: como que nunca guarda proporción la vitalidad de la obra producida con la del original que se agita en el alma del autor, según vemos demostrado en la pintura y escultura más principalmente. Porque quien se propusiera esculpir una estatua sin saber manejar el cincel ni haber estudiado la anatomía del cuerpo humano, áun cuando tuviera

el ingenio de Canova, produciría una figura con mucho inferior al mascarón de proa más grotesco y groseramente trazado: Rafael mismo, si hubiera emprendido un cuadro sin estar iniciado en los misterios del arte, sólo habría conseguido manchar el lienzo de mala manera; cosa, dicho sea de paso, que le acontecía en sus primeros tiempos, si hemos de dar crédito á los inteligentes. Y no obstante, ¿podrá esto atribuirse á defecto de imaginación en el gran artista? ¿Quién dudará de la infinita muchedumbre de seres hermosos que poblaría el mundo ideal de su juventud? ¿Quién será capaz tampoco de atribuir á un cambio sobrevenido en la constitución de su espíritu la diferencia esencialísima que se advierte al primer golpe de vista entre sus primeros ensayos tan torpes y su admirable *Transfiguración*? Así en la poesía como en la pintura y la escultura, la imitación necesita conocer bien aquello que quiere imitar y ser experta en la parte mecánica del arte; y como el talento no es eficaz á proveer de vocabularios, ni enseña tampoco cuáles son las palabras que mejor y más exactamente pueden expresar las ideas y hacerlas comprensibles á los otros con mayor perfección, todo el talento imaginable será en vano para transformar en gran poeta descriptivo á quien lo posea, mientras no haya contemplado el aspecto de la naturaleza y dándose cuenta de él, ni en grande autor dramático, mientras no haya experimentado y observado mucho la influencia de las pasiones en el corazón humano; siendo por tanto necesarios la experiencia y el trabajo, no para vigorizar y robustecer la imaginación, que tanto es más poderosa cuanto es el hombre ménos capaz de razonamiento, como acontece con los salvajes, los niños, los locos y los soñadores,

sino para facilitar al artista los medios de transmitir al público sus propias emociones en el modo y forma ocasionados á producir efecto.

La imaginacion ejerce despótica influencia en los siglos de barbarie, porque la percepcion de lo ideal es en ellos tan viva que triunfa de todas las pasiones del alma y de todas las sensaciones del cuerpo. En el principio, el fantasma surge y queda envuelto en impenetrable misterio, á la manera de tesoro escondido, de poesia sin palabras, de cuadro de invisible pintura, de música silenciosa, de sueño cuyas penas y alegrías sólo existen para el soñador, de amargura intensa, profunda y oculta, inadvertida de todos excepto del corazon que la padece; de alegría gozada no más de aquel que la siente. Y como los medios de comunicarse las ideas son aún groseros ó imperfectos entre los hombres, anchos y profundos abismos separan á unos de otros los espíritus. Las artes de imitacion no existen todavía ó se hallan en estado primitivo; pero las acciones de los hombres bastan á demostrar que la facultad generadora de ellas está ya enferma: no inspira todavía el genio del artista; pero ya es distraccion del día, terror de la noche y manantial inagotable de supersticiones absurdas: como que trasforma las nubes en personajes gigantes y los mugidos del viento en lamentaciones doloridas de seres errantes é invisibles que pueblan el espacio; y la fe que inspira es más completa y absoluta que la fe que pudiera producir la evidencia, y es tan fuerte como la suministrada por nuestras propias sensaciones. ¡Cómo, si no, el árabe asaeteado en la batalla, y próximo á espirar, veia moribundo la virginal sonrisa de la huri de ojos negros y rasgados que lo llamaba con su pañuelo verde para llevarlo al paraíso, y el guer-

rero escandinavo reia en las ansias de la muerte, pensando en el hidromel de Walhalla!

Las primeras obras de la imaginacion son febles y groseras, como ya dijimos, no por defecto de talento, sino de materiales, pues Fidias mismo nada hubiera podido hacer con un tronco de árbol y una espina de pescado, ni Homero tampoco á ser su lengua la de Nueva-Holanda.

Empero, imperfectos y rústicos como son necesariamente los primeros ensayos producen inmenso efecto, supliendo la vivacidad de impresiones de quien los escucha y ve todo aquello que les falta. ¡Quién no ha visto extasiarse de alegría á una niña de seis años con su muñeca cuando del juguete hace la inocente criatura su amiga y compañera inseparable, y la mima, y la contempla, y la viste, hablándole siempre? ¡No proporcionan á los hombres los ángeles cincelados por Chantrey, con ser maravillas de arte, la mitad del entusiasmo que á la cándida niña la tosca muñeca de dos pesetas regalo de su madre! Lo propio acontece con los salvajes, á quienes conmueven y agitan y admiran más las groseras composiciones de sus bardos que á los pueblos civilizados las obras maestras de los grandes poetas.

Con el tiempo se pulimentan y perfeccionan los instrumentos que la imaginacion emplea, y áun cuando los hombres no tienen más imaginacion entonces que tuvieron sus rudos antepasados, sino mucha ménos, á nuestro parecer, las obras de imaginacion que producen valen más; y á contar de ese instante y por cierto espacio se compensa cumplidamente la merma de las facultades poéticas con la reforma de todos los medios que reclaman esas mismas facultades, llegando en ese punto la hora

del reinado efímero de la perfección sublime, pasado el cual y á virtud de causas invencibles empieza la decadencia de la poesía. Porque los progresos del lenguaje que le fueron favorables al principio, se tornan funestos para ella, y lejos de compensar el empobrecimiento de la imaginación, parecen precipitar su decadencia y ponerla más de relieve; habiendo acontecido con esto lo propio que al aventurero de las *Mil y una noches* con el unguento maravilloso, pues si al ponerlo sobre uno de sus ojos luego al punto vió todas las riquezas ocultas en las entrañas de la tierra, cuando, creyendo ver más, lo puso también sobre el otro párpado, quedó ciego instantáneamente. Así fué para los ojos del cuerpo el elixir encantado, como es para los del espíritu el progreso del idioma, que comienza por evocar un mundo de ilusiones prodigiosas, y cuando se hace rico y alcanza la plenitud de su fuerza destruye y acaba por completo la facultad de ver con el alma.

Y como á medida que se desarrolla y progresa el humano espíritu los signos que sirvieron otro tiempo á suscitar imágenes vivas llegan á sustituirlas de todo en todo, los hombres civilizados piensan como trafican, no cual lo hacían en lo antiguo en especie, sino á virtud de una moneda legal y corriente. Las ciencias se desarrollan y prosperan en esos casos rápidamente y como ellas la crítica; mas no la poesía en el sentido elevado de la palabra, que decae y desaparece poco á poco, llegando con esto la decrepitud de las bellas artes y su segunda infancia, tan débil como la primera, pero sin aquellas esperanzas que la hermoseaban. Entónces son los tiempos de la poesía crítica, de la poesía llamada así por atención y comedimiento, de la poesía que ántes

viene á ser producto de la memoria, del discernimiento y del ingenio que no de la imaginación; poesía cuyo mérito reconocemos en gran número de casos, sin discutir con los que dan á sus obras más importancia que á los grandes poemas de otras épocas posteriores, sosteniendo solamente que pertenecen á otro género de composiciones y que son producto de otra facultad.

Conforta el ánimo pensar que progresa esta escuela de poesía crítica juntamente con la ciencia, cuyo nombre lleva, y que la crítica, del propio modo que las demás ciencias, sigue su camino hácia la perfección; comprendiéndose mejor los principios á medida que se multiplican los experimentos.

En algunos países, en Inglaterra, por ejemplo, ha mediado un intervalo entre la caída de la escuela creadora y el advenimiento de la escuela crítica; período en el cual cayó la imaginación en la decrepitud, estando todavía el buen gusto en la infancia; interregno revolucionario que, como todos los de su especie, fué abundantísimo en extravagancias de todo género.

Pero si el buen gusto prevalece á seguida sobre las exageraciones y amaneramientos inseparables de semejante situación y modo de ser; como la crítica no es todavía lo que debe, sino incompleta, confunde lo accidental y lo esencial, y deduce teorías generales de los hechos aislados. Véase, si no, qué sucedió en Francia y en Inglaterra, donde se ocuparon otro tiempo los literatos en averiguar cuántas horas debía durar la acción de un drama ó comedia, y cuántas comparaciones cabían en el primer libro de un poema épico, y si una obra que tiene principio y fin no podría prescindir de medio, y otras muchas cosas más tan pueriles como las