

ría ser alcalde para *echar gente á presidio*. Así como las flores del rosal por falta de cultivo degeneran hasta transformarse 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.

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 mi, 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 diseño 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 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 á 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 constituida, consisten en haber escrito 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 epigrama y el madrigal, hasta la oda y la epopeya. La idea es un poco pretenciosa, pero no me parece censurable por lo revolucionaria.

II. *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 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 señor 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 el orden físico que en el 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 almas piadosas suelen mirar á los tildados de un poco réprobos. No nombro al don Basilio corredor de la calumnia, porque sé que después, con más ilustración, se arrepintió del mal que me había 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 día; los bienes que se esperan y que llegan convertidos 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 tratarlos 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 escéptico 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 día: «Si se descoriese 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 N... 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.

III. *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 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 poesía con las *Doloras*, porque desprecio lo insubstancial 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 mí 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 mí el derecho que se le ha concedido al señor 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 había que llamar *fúlgido* al sol y *cándida* á la luna:

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

IV. *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 señor 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 sólo asunto ni una sola idea de ningún poeta, porque lo que ya pertenece á la poesía, no creo que hay necesidad de repetirlo; pero si insisto en sostener la afirmación de que es menester 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 pie de la letra* las historias que relataban los incidentes de sus leyendas.

V. *Opiniones sobre las apropiaciones literarias.*—Y efectivamente, Byron, al visitar las ruinas 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 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

don Juan, la copia del duque de Richelieu, casi *al pie 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 señor 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 señor 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 vida externa y se asimila toda la parte de los conocimientos humanos necesaria para llevar á cabo las construcciones de sus obras. Expresar las ideas propias, es cosa fácil al que las tiene. Lo que es difícilísimo 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 señor 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 desvalijó. 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.»

VI. *Opinión del señor Menéndez Pelayo.*—Hablando de fray Luis de León, dice el sabio académico señor don Marcelino Menéndez Pelayo:

«El mármol del Pentélico labrado por sus manos se convierte en estatua 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 remoja 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 fray Luis de León, y digamos que la tempestad de la oda á Felipe Ruíz 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*, 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.»

VII. *Opinión del señor Tamayo.*—Haciendo la crítica del célebre autor dramático señor don 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 *An-*

gela 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 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. Molière, de tan profundo y vivaz ingenio, imita y traduce también á Plauto y Terencio, pone á contribución á los españoles, y exclama: «Tomó lo que me conviene dondequiera 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 simicontemporáneo 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 en 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 Boccaccio. Lope incrusta en sus lozanas comedias los más bellós pensamien-

tos 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; el *Rey valiente y justiciero*, *El Infanzón de Illescas*, del mismo Tirso, 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.»

VIII. *Opinión del señor 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 don 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 descuellan el caballero Marini.

»De los poetas de nuestro siglo; ¿no se puede decir también que han copiado mucho? Espronceda, por ejemplo, traduce casi de la carta de doña Julia á don Juan, de Byron, la carta de Elvira á don 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 hayan 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 refundia; así pasaban por suyas. Los cálculos é investigaciones de Malone demuestran que apenas tiene Shakespeare un sólo 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 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 otras partes; saqueó á Guido de Colonna, á Dares, á Ovidio, á Estacio, á Boccacio, 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 substancia 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 de-

cir que Mahoma plagió mucho de libros judaicos y cristianos?

»Un israelita contemporáneo ha hecho impiamente 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 *Panchalantira*?

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

»Nada parece más original, para quien no se para 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 *Odissea* y Eneas en la *Eneida*. Dante ha imitado además el *Sueño de Scipión*, la *Visión del abate Giocacchino*, 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 sólo 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 romanzeria*, 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 plagario, no menoscaba, á mi ver, la gloria del Homero británico; pero, diganse en contra cuantas sutilezas se puedan inventar, es evidente que Milton copió á Masenius, y no sólo á Massenius, sino á otros autores, como á Grotius en su *Adamus exul*, á Taubmann en su *Bellum angelicum*, á Barlaeus, á Ransey y á Rosse.

»En cuanto á la ciencia, á la filosofía, á la doctrina que el poeta divulga en sus obras, aun 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 ser humano que 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 cantó la guerra, y el hombre que...»

»Lucano decía:

«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 pías armas y el capitán...»

»Y Ludovico Ariosto:

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

»Camoëns:

«Las urnas 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 señor 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 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 ama-

nuense 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*.

IX. *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 Molière 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 Victor 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 freín á la fureur des flots.»

Esto aun es bueno, pero inferior al original.

Pero llega en estos días el señor 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 freín á 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 he aquí, en materia de apropiaciones literarias, lo que es verdaderamente original, lo que es lícito y lo que no es lícito.

X. *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 señor Puente y Brañas y al señor don 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.

¿Qué importaría que en el poema corregido los pensamientos aislados fuesen del señor Puente y Brañas ó del señor 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 substancial con que habría sido concebido. Pero los empiricos de la crítica no quieren, no pueden ó no saben prescindir de lo insignificante y penetrar en el fondo esencial del arte.

XI. *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 padre 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 padre Vélez, éste no cayó ni por un momento en que á Quintana, aun en caso afirmativo, le pertenecería por completo la originalidad, por haber convertido las ideas y expresiones de Rey Filósofo en *obra artística*. Y es inútil que el padre 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 padre 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 señor Cánovas del Castillo, discípulo y admirador de Quintana, «na-

die 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 *A la pérdida del rey don Sebastián* y la de *A 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 Trance 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
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 hebraismos.

Al copiar una de estas canciones, dice el señor don Alberto Lista: «¿Por qué no escribió más 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 continuamente nuevas ideas, y por lo tanto enriquecen su lengua de frases y de palabras nuevas».

Todo esto, aunque le pareciese bien al señor Lista, supongo que les parecerá mal á los corretores 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 apoyan 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.

XII. ¿*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 onomatopéyico. 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 *Epístola Moral*, al trasladar al español las ideas de Séneca, hizo una imitación, pero no un plagio.

En las coplas de Jorge Manrique, copiadas hasta con el mismo metro de un poeta árabe, no sólo 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 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 dondequiera 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 jurisdicción. Decía Pla-

tón: «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*.

He 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.

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.

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 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 dimanar 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: «Sé 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 los antiguos, y como ya se ha dicho, en particular de Petrarca, que es el de hacer poesías sin asunto, ó escoger 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 idolo 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.

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 oír 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 vi sobre un tomillo
quejarse un pajarillo,
viendo su nido amado,
de quien era caudillo,
de un labrador robado:
vile 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,
esfórzando el intento,
mil quejas repetía;
ya cansado callaba,
y al nuevo sentimiento
ya sonoro volvía;
ya circular volaba,
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. Aquí el asunto es lo principal; la ejecu-

ción, 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 esculturararlo, 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 contable, 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?

CAPÍTULO V

EL PLAN DE TODA OBRA ARTÍSTICA

1. *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 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 pin-

tarlos después, haciéndolo 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? He aquí un precioso ejemplo del modo de planear un asunto:

Este, 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 roncós
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
adónde 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 avasallas,
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 oscura, 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 ve, la inteligencia la piensa, la imaginación la pinta, y he aquí el arte. En el drama de la Creación todo está escrito por Dios con tinta simpática. No hay más que aplicar el reactivo y sacarlo á la luz. El mayor artista es el mejor traductor de las obras de Dios.

II. *¿Qué es arte?*—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 repugnan á los sentidos.

El amor en teoría es *idealista*; el amor en acto, descrito bajo un velo, es *realista*, y pintado al desnudo *naturalista*. Don Juan, amando á Julia, es *idealista*; acudiendo á una cita de amor es *realista*, y es *naturalista* el cuadro de los zapatos de don 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.

CAPITULO VI

LO UNIVERSAL EN EL ARTE

Ya hemos convenido en que yo tengo el deber de dar, y el público el 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 además hay que añadir al arte alguna idea. En esto tiene 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 no 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 en los asuntos 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,

El mentir de las estrellas
es muy seguro mentir,
porque ninguno ha de ir
á 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.