

CAPÍTULO VII

EL PAGANISMO EN EL ARTE

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

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

Ya he dicho en otra parte que á un autor se le puede exigir que sea decoroso en la expresión de sus pensamientos; pero hacerle renunciar á la descripción de escenas escépticas ó atrevidas, que puedan ser más ó menos arriesgadas, sería desterrar del imperio del arte una de las fuentes más ricas de inspiración y de pasiones. En esta parte, la gazmoñería moderna, queriendo tener á una sociedad en Babilonia, es de lo más remilgado y más hipócrita que ha habido en ninguna época del mundo. Porque hoy no se describan las Cammas, los Edipos y los Fedras, ¿dejarán de ser eternamente tipos ciertos, aunque desastrosos, de las aberraciones á que llega la humana naturaleza? Ciertamente que en la pintura de las pasiones es muy cómodo huir de las dificultades, suprimir en el alma la duda y las exageraciones, y dejar de

describir lo más difícil de la vida por razones de conveniencia ó de decoro; pero contando con el pudor, á cuyo sentimiento no se puede faltar impunemente, es menester que todo lo que es propio de nuestra naturaleza moral se cuente, que el hombre no deje de ser nunca un representante de las pasiones y de la inteligencia y no se le reduzca á un ser neutro, sin capacidad física, intelectual ni moral, término incoloro á que tienden á limitar al hombre todos los entendimientos vulgares. Además, un gran escritor siempre sabe y puede hablar de todo con decoro, aunque esto pueda tener el inconveniente de que los imitadores lleven el arte á un realismo demasiado empírico, que desempeñado con poco ingenio, llegaría á ser intolerable.

Yo no soy de los que creen que el pudor en las mujeres no es más que el miedo que tienen de que no se las halle bastante hermosas; ni soy del parecer de Schopenhauer, que dice que como dar la vida es perpetuar el mal en la tierra, el pudor es la vergüenza que siente el traidor que se dispone á cometer un crimen en la sombra. No: el pudor es una cualidad moral que compensa y casi santifica ciertas debilidades de nuestra flaca naturaleza. Por lo mismo, no creo tampoco que las mujeres, verdaderas propagadoras del cristianismo, son la *imagen del pecado*. Yo bien sé que esto lo dicen, aunque no lo creen, los que, convirtiendo la hipocresía en la primera de las virtudes, predicán en materias de amor una moral tan restricta, que pretenden reducir al hombre á la condición de eunuco. Afortunadamente, estudiada la cuestión á fondo, resulta que en esta parte no hacen más que imitar la conducta del escéptico de Atenas que decía: «Yo de un modo hablo».

en la escuela, y de otro modo me compongo en casa.»

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

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

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

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

En la poesía, en la pintura, en la escultura, no hay nada más difícil que el desnudo vestido, que

esa gracia de los grandes artistas de echar paños sobre la forma para que se adivine mejor lo que se oculta más.

La belleza es un ángel que no tiene sexo.

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

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

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

Es ya opinión común la de que un sólo cabello de mujer, por efecto de una natural asociación de ideas, hace vibrar en toda su extensión esa cadena eléctrica de penas y de ternuras que une el fin y el principio de la vida humana. En el dibujo de la mano de una mujer hay más poesía que en la cabeza de Apolo, más amor que en un jardín de flores en un día de primavera, más vida que en una nube cuajada de nidos de ángeles y más recato que en un templo. Y ¿por qué la emoción que causa el contorno de esa mano de mujer no es una sensación de placer, como suponen algunos timoratos inconscientes, sino que es un sentimiento mezclado de ternura, de belleza y de santidad? Porque esa mano nos recuerda aquella que nos ha sostenido en la niñez, que nos ha acariciado en la juventud, que cerrará nuestros párpados el día de la muerte, y que, separando las nieblas de la eternidad, nos ayudará á subir á lo alto de los cielos.

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

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

Hay un axioma que dice que «las gracias nunca están bastante desnudas». Pero esto se suele entender sólo con los autores muertos, porque para los vivos existe una rigidez que les impide hasta la aplicación metafórica de esta máxima.

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

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

que yendo á buscar flores,
perdió la que tenía,

son unas licencias sin mérito que, figurando como modelos en las colecciones de nuestros clásicos, siempre hallan quien las disculpe en autores

muestrados, pero en tratándose de escritores vivos, en los cuales nunca se podrían rebuscar libertades tan vulgares, entonces los calumnian por lo bajo ciertos ascetas por industria que nunca oyen hablar de los encantos de una mujer sin aparentar que se escandalizan, olvidándose de que son herederos de las tradiciones de aquellos castos varones que leían, y que leen todavía, sin que se les levante el estómago de asco, los amores de los Virgilio y los Teócrito consagrados á unos Alexis, cuyo sólo recuerdo rebaja al hombre á la condición del subbruto.

Los mojigatos de la honestidad me hacen el mismo efecto que los remilgos de algunas beatas de provincia que hacen ascós de nombrar el beso, al mismo tiempo que están besando el hocico de un perro. También esto me recuerda unas buenas religiosas á quienes, señalándome los apólogos que no dejaban leer á las niñas de su colegio, tuve que hacerles notar la contradicción en que caían dejándoles leer unas vidas de santos en las cuales la deshonestidad rivalizaba con la grosería.

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

Otro amigo mío, que cree que en las letras se debía desterrar á las mujeres de todo comercio humano, ya me ha hecho aprender de memoria,

á fuerza de oírse la recitar, la pintura de aquella emperatriz

cuando cansada se iba, mas no harta...

y cuyos versos no me atrevo á trasladar por razones de decoro fáciles de comprender, y de cuya descripción el señor Quintana asegura que, en esta pintura de los desórdenes de Mesalina, Quedo no iguala todavía en vigor á Juvenal. Cuando se leen estas cosas en los libros santos, en las colecciones clásicas y en las obras de autores que pasan justamente por meticolosos, casi parece una injusticia que á ciertos autores modernos no nos reserve la crítica para el porvenir un rincón en un altar.

II. *Las tres corrientes de ideas de la metafísica producen tres órdenes de imágenes en el arte.*—

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

III. *El panteísmo de sentimiento.*—Es menester no engañarnos. Entre las tres grandes corrientes de ideas, la ontológica, la cosmológica y la psicológica, que inspiran á todas las supremas inteligencias, y que éstas, por medio del arte, las convierten en imágenes, la corriente cosmológica es la más universal, y ¿á qué negarlo? también la

más artística. ¿Por qué? Porque el material de la poesía, de la arquitectura, de la música, de la pintura y de la escultura sale del inagotable manantial de la naturaleza física. En materia de arte, todo hombre de gusto es un poco Juliano el Apóstata, pues ó se carece de la cualidad de la admiración por lo bello, ó hay que abjurar la religión por un ratito para poder admirar la forma material de la hermosura. El arte es tan naturalmente pagano, que hasta Dante, el más ontólogo de los poetas, equivocándose alguna vez, le llama á Dios el Sumo Júpiter. Además, existe cierto panteísmo de sentimiento tan candoroso y tan simpático, que, elevándose hasta á las regiones de la metafísica, concluye en el misticismo. Y ya que en metafísica somos intransigentes y sistemáticos, en materia de arte dejemos á los sentidos el goce de lo natural y lo sencillo. El hombre sería un descastado si no mirara con amor entrañable la tierra de quien es hijo, y nosotros seríamos unos ideólogos insoportables si no dejásemos á los cultivadores de ese clasicismo cosmológico, algo demasiado sensual, pero alegre y bonachón, gozar anticipadamente en vida de ese sueño eterno de las cosas, al cual aspira con la misma tranquilidad de espíritu que si fuese un niño que se durmiese en el seno de su madre.

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

CAPÍTULO VIII

DESIGNIO MAL LLAMADO FILOSÓFICO

I. *El sentimiento, la imaginación y la razón como elementos del arte.*—Ya que hemos estudiado el asunto y el plan de toda obra de arte, entremos por fin de lleno en el examen del designio filosófico.

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

Desde que la filosofía por medio del cartesianismo, la religión á causa del protestantismo y el arte por efecto de la inmortal parodia del *Quijote* han creado esto que se llama *espíritu moderno*, los artistas, so pena de parecer unos cándidos, no pueden menos de afrontar los problemas de la vida humana en relación con la cosmología y la teodicea. El arte, al revés de la filosofía, no necesita tener certidumbre en sus máximas ni utilidad en sus consecuencias, y tan recomendable es idealizando lo real como realizando lo ideal, y es suficientemente religioso cuando, en vez de cantar á nuestro gran Dios, entona himnos á los dioses. Pero lo que el artista no puede olvidar es, como hemos indicado anteriormente, que lo universal

es el carácter de la época actual, y que así como antiguamente el mundo todo se reducía á Roma, el hombre de hoy es ciudadano del universo. Los poetas de este siglo están obligados á tener en su lira, además de todas las cuerdas de sus predecesores, una cuerda más, y esa completamente suya.

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

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

Cuentan de un sabio que un día
tan pobre y misero estaba,
que sólo se sustentaba
de unas hierbas que cogía.
—¿Habrá otro, entre sí decía,
más pobre y triste que yo?—
y cuando el rostro volvió
halló la respuesta, viendo
que iba otro sabio cogiendo
las hierbas que él arrojó.

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

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

El arte sólo por el arte es un principio de composición que yo no censuro, aunque no es de mi gusto, profesado por preceptistas de gran mérito. *El arte por la idea* tiene muchos inconvenientes para el escritor. Uno de ellos es que, buscando el sentido recóndito de vuestros pensamientos, la crítica suele descubrir que la parte mortífera de vuestra lanza no está en la punta, sino en el mango. Otro, y muy grande, es que el artista suele ser clasificado en una escuela que, ó repugna á sus inclinaciones, ó está en contraposición con sus principios. Supuesta la libertad en el arte, es raro el artista cuyo conjunto de composiciones forme un todo completo de ideas, pues cada una de ellas ó casi todas son contradictorias entre sí; que es condición del arte reducir los pensamientos á sensaciones, y éstas son tan múltiples como los objetos que las producen.

Yo mismo, que no sé bastante para ser del todo creyente, pero que he estudiado demasiado para no tener algunas dudas, he sido censurado

por suponer que pertenezco á una escuela que en último resultado nunca podría llegar en radicalismo escéptico á ser tan censurable como el pesimismo de los místicos.

Lo repito, no sin un poco de pesar por la injusticia; pero también yo, sin saberlo, creo que he sido afiliado á una escuela filosófica para la cual este mundo está lleno de trabajos y el otro es un vacío de recompensas. ¡Yo, que en materia de escepticismo no he escrito nada parecido, en su acepción terrena, á la *Imitación de Cristo*, y que, con respecto á la vida futura, nunca he puesto en duda á Dios, como tantos otros, ni lo he omitido por completo, como nuestro gran Quintana! ¿Cuándo acabaremos de una vez con estas comedias de moral casuística? La síntesis filosófico-teológica del cristianismo se reduce á lo siguiente: «Creo en un Dios personal, infinito en su esencia y en sus atributos; que sacó libremente la creación de la nada, y que juzga nuestra alma inmortal después de la muerte, premiando á los buenos y castigando á los malos.» Esto es lo constitucional, y todo lo demás, como decimos en política, para el artista es reglamentario. Respetando estas verdades fundamentales, el escritor que se dedique *al arte por la idea* será *esencialmente* cristiano, aunque dé á todos los demás problemas ético-filosóficos la dirección que más convenga á su objeto, sean los que quieran los aspavientos de una ortodoxia litúrgica tan suspicaz como falta de ilustración. Colocado en la cúspide de este credo, Dante, erigido por el arte en juez supremo, arrojaba al infierno de cabeza á los mismos príncipes de la Iglesia siempre que los hallaba incurso en justicia.

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

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

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

El *Fausto* es un poema legendario, superior en importancia á todas las narraciones fantásticas y reales que la tradición ha conservado en la historia del arte. Los mismos poemas épicos nacionales en que se cuentan los orígenes de los pueblos, ¿son otra cosa más que imágenes descoloridas ante las pavorosas visiones de la *Divina Comedia*?

Después de escrito el *Quijote*, todas las novelas del mundo ¿qué son sino cuentos de comadres ó chismes de vecindad?

Recuerda el señor Lista que un geómetra, después de haber asistido á la representación de una tragedia de Racine, con cuyo espectáculo se había sentido el público suspenso, enajenado y conmovido, preguntaba con desdeñosa sonrisa: «Y eso, ¿qué prueba? ¿Qué es lo que demuestra?» Con perdón del señor Lista, el matemático tenía razón. Ese geómetra, ¿hubiera podido hacer la misma pregunta si, en vez de una tragedia de Racine, hubiera visto representar *La vida es sueño* de Calderón?

Si toda idea abstracta es metafísica, y convertida en imagen es arte, de aquí se deduce la importancia de lo trascendente, en el cual se transparenta el principio y el fin de toda idea, viéndola desaparecer por un lado y por el otro en el fondo de dos infinitos. Si se amontonaran todos los comentarios que se han hecho de Dante, de Cervantes y de Calderón, llegarían á la luna. Y ¿por qué no? Porque en ellos lo trascendente, el verbo, se eleva, con la idea que representa, á una altura inaccesible y misteriosa. Si los dioses bajasen de las nubes, las gentes los tutearían. ¿Quién duda que lo trascendente da á las obras artísticas el prestigio de lo desconocido?

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

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

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

Creo que todavía no me explico con bastante claridad. Quiero decir que el que escribe ha de dar reglas universales de sentir y de pensar. De lo contrario, hay cosas que se pueden manejar con más utilidad que un pincel y que una pluma.

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

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

Desde la opinión de Leibnitz, que creía que el

mundo es el mejor de los mundos posibles, hasta la aserción de Renán, que pregunta: «¿Quién sabe si este mundo es la pesadilla de una divinidad enferma?», el artista puede recorrer esa infinita escala de problemas filosóficos, reduciendo á imágenes sus pensamientos, sin ser optimista como Leibnitz ni pesimista como Renán.

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

CAPÍTULO IX

INUTILIDAD DE LAS REGLAS DE LA RETÓRICA PARA FORMARSE UN ESTILO

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

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

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

Yo también, si fuera tan buen preceptista como soy agricultor, sembraría de sal parte del campo de la dogmática literaria, para que no brotase en él una sola planta en un lapso de tiempo tan largo, por lo menos, como el que media entre Longino y Revilla. La faja tradicional con que casi nos revientan al nacer, es más soportable que el peso de esa montaña de Sisifo de las reglas convencionales con que abruma nuestra inteligencia la retórica oficial. No hay pedagogo que al escribir una

dialéctica artística no descubra algún matiz nuevo en la abigarrada escala de colores en que se dividen los varios pelotones del inmenso ejército de pensamientos, ó no añada alguna división arbitraria á las interminables clasificaciones de los géneros literarios, que no se dividen por nada esencial, sino por accidentes puramente formales, como el metro, por ejemplo, y que tienen la misma subsistencia que si esas reglas se escribiesen en el agua.

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

Y es inútil que Berzelius invente un lenguaje filosófico para la química, pues al llegar á la frontera, ó se le obliga á que entre de contrabando, ó para poder pasar tiene que ponerse antes chupa ó sombrero calañés.

Cuando yo bauticé con el nombre de *Doloras* un género literario que creía y sigo creyendo aceptable, suscitó contra mí las iras de todos los amigos exclusivos de los géneros tradicionales. Al respetable don Juan Nicasio Gallego le pareció que la palabra *Dolora* era demasiado nueva y se la podría sustituir con la portuguesa *Mágoa*, por

ser más conocida y determinar, aunque imperfectamente, el género; pero el primer marqués de Pidal se opuso resueltamente á la sustitución, y la palabra *Dolora*, empezó á correr el mundo, sin más pasaporte que mi voluntad y la tolerancia de mi ilustre amigo y paisano el señor marqués de Pidal.

Y para que se vea hasta qué extremo puede arrastrar el amor al purismo de la frase á las naturalezas más tolerantes y más rectas, añadiré que después de veinte años de sufrir los anatemas y las rechiflas de vetusteces ignaras (lo digo en culto para que no se me entienda), fui nombrado individuo de la Academia Española, siendo director don Francisco Martínez de la Rosa. Sucedió que mi padrino el señor marqués de Molins tuvo por conveniente nombrar la palabra *Dolora* en su discurso de contestación, y porque la palabra era nueva le pareció bastante motivo al señor Martínez de la Rosa para dilatar con su inmensa fuerza de inercia el que yo tomase posesión de mi plaza hasta que, por su desgracia y la de las letras, no me lo pudo impedir. Si el señor Martínez de la Rosa hubiese llegado á vivir más tiempo, yo me hubiera permitido hasta *tutear* su respetabilidad arqueológica, ya que él se alababa de que Fernando VII le daba, cuando aun no tenía veinticinco años, el tratamiento de *usted*. Pero, en fin, respetando su memoria, me concretaré á decir que aquella pudibundez arcaica no me ha parecido propia de un hombre de Estado eminente que tenía por lema de su conducta las palabras *paz, orden y justicia*.

No sé si en lo que acabo de contar habré olvidado el consejo de mi amigo el señor Aparisi y Guijarro, que me decía que escribiese siempre

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

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

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

CAPÍTULO X

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

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

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

El señor don Alberto Lista, dando por natural el hecho de que no hay ninguna de las lenguas conocidas en que el lenguaje poético no se diferencia, ya más, ya menos, del de la prosa, cree

que debe distinguirse del lenguaje de ésta el de los otros géneros; es decir, que la poesía debe tener un dialecto artificial dentro del idioma natural. ¿Y á qué llamaba el señor Lista dialecto de la poesía? El ilustre preceptor entiende que Fernando de Herrera creó nuestro dialecto poético tal como *existe en el día*. Y para que vean mis lectores cuál es el lenguaje poético de Herrera, copio estos versos que el señor Quintana entresaca, como muestra, de su canción á San Fernando:

«Cubrió el sagrado Betis, de florida
púrpura, y blandas esmeraldas llena,
y tiernas perlas la ribera oncosa,
y al cielo alzó la barba revestida
de verde musgo, y revolvió en la arena
el movable cristal de la sombrosa
gruta, y la faz honrosa
de juncos, cañas y coral ornadas,
tendió los cuernos húmidos, creciendo
la abundosa corriente dilatada,
su imperio en el Océano extendiendo.»

Al citar Lope de Vega estos versos como un modelo de locución poética tan opuesta á las extravagancias del culteranismo, lleno de entusiasmo exclama: «Aquí no excede ninguna lengua á la nuestra, perdonen la griega y la latina. Nunca se me aparta de los ojos Fernando de Herrera.»

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

Vitor al padre Crispín,
de los cultos culto sol,
que habló español en latín
y latín en español.

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

¿Y por qué—dirá el lector—se escoge para censurarlo un trozo de un poeta tan grande como Herrera? Porque siendo Herrera un maestro consumado, de la imitación de su estilo lo mismo puede salir Góngora el bueno, que proceder, como seguramente procede, Góngora el malo. ¡Cuánto más popular y cuánto más nacional sería nuestra poesía si, en vez de la elocución artificiosa de Herrera, se hubiese cultivado este lenguaje natural de Jorge Manrique, que es la dirección que siguieron después Garcilaso, fray Luis de León y Lope de Vega:

¡Recuerde el alma adormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando!

Y tiene razón el señor Lista al decir que el lenguaje poético formado y fijado por Herrera es el mismo que usan algunos en nuestros días. Suprimo otros ejemplos de autores modernos que expuse cuando leí esta Poética por primera vez en el Ateneo, por no haber tenido presente una circunstancia digna de respeto, y me concreto á lo dicho, para probar que esas quintas esencias

de lenguajes figurados son ridiculeces de un género que harían reír, si no fuera porque á los aprendices de poética les hacen llorar.

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

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

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

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

Dice el señor Lista: «Picaro fué el momento en que se le ocurrió á don Tomás Iriarte la idea—que puso constantemente en práctica—de que el lenguaje de la poesía debía ser el mismo de la prosa, y picaro también aquel en que Samaniego juzgó á propósito celebrarle la gracia. Uno y otro equivocaron la sencillez con la vulgaridad.» El señor Lista también en esto tenía razón; pero de-

bió no olvidar que es imposible que haya mala poesía cuando en ella hay *ritmo, rima, conceptos é imágenes*. Cuando Iriarte y Samaniego escribían sin *imágenes* y sin *ritmo*, hacían una *poesía prosaica*, tan despreciable, por lo menos, como la *prosa culta* de los poetas áureos. No hay en poesía ninguna expresión inmortal que se pueda decir en prosa ni con más sencillez ni con más precisión. Con la expresión natural de las imágenes rítmicas no puede haber malos poetas; con el antiguo *dialecto poético*, aunque tengan lo que constituye la esencia de la poesía, que son el ritmo y la imagen, son imposibles los poetas buenos.

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

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

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

No se me oculta que, huyendo de la forma egregia, hay peligro de caer en el extremo opuesto. Para esto hay un remedio, y es no caer. Y si alguno cae en ese defecto, téngase entendido que jamás se ha recibido en los festines de la inteli-

gencia á ninguno que, aunque sea caballero, vaya vestido de lacayo, si bien, gracias á adornos postizos, estamos cansados de recibir en ellos á lacayos que andan disfrazados de caballeros.

El marchar poéticamente pisando las corolas de las flores tiene el inconveniente de que, si se baja, se tropieza con el lodo; pero si se sube demasiado, se encuentran el autor y el lector en el vacío.

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

Y no sé cuáles me parecen peores, si los cultos con entonación, ó los pulcros sin ella, pues si en aquéllos hay el temor de que, si las ideas co-