

IDEAS SUELTAS

Julio 1824.

I

Es necesario que todos los oídos posibles se acostumbren á oírlo decir y repetir; se ha hecho una revolución en las artes. Ha empezado por la poesía, se ha continuado en la música; ahora renueva la pintura, y dentro de poco resucitará infaliblemente la escultura y la arquitectura, muertas desde hace mucho tiempo como mueren siempre las artes, en plena academia. Por lo demás, esta revolución no es más que un regreso universal á la naturaleza y á la verdad. Es la extirpación del mal gusto que, desde cerca de tres siglos, sustituyendo sin cesar las convenciones de escuela á todas las realidades, ha viciado tantos genios hermosos. La nueva generación ha arrojado decididamente el andrajo clásico, el harapo filosófico, el oropel mitológico. Se ha puesto la ropa viril, y se ha sacudido los prejuicios, estudiando, sin embargo, las tradiciones.

Da risa oír disertar, sobre un cambio invenciblemente producido por el curso de los acontecimientos, á esa turba innumerable de falsos ingenios, de pequeños doctores, de grandes pedantes, de burlones pesados, de *juzadores* que gritan, de críticos superficiales, que sirven igualmente para razonar sobre cualquier cosa porque lo ignoran todo en el mismo grado; de artistas medianos que no conocen el talento

más que por la envidia que les atormenta y la impotencia que les agobia. Esa buena gente se imagina que á fuerza de gritos, de cólera y de anatemas, llegarán á destruir ó á modificar según su fantasía un orden de ideas que resulta necesariamente de un orden de cosas. No comprenden que así como una tempestad cambia el estado de la atmósfera, una revolución cambia el estado de la sociedad. Se les ve haciendo esfuerzos inútiles para corregir la literatura y las artes nacidas de esta revolución. Tendría la curiosidad de saber cómo se las compondrían para repintar el arco iris.

Esperando que hayan resuelto este problema, el arco iris brillará, y este siglo será lo que está destinado á ser.

Deje, pues, la nueva generación que los críticos, acreditados ó no, afirmen con una grotesca seguridad que *el arte, entre nosotros, está en plena decadencia*. Hay que recordar que la academia ha condenado *El Cid*; que MM. Morellet y Hoffman le han dado palmetazos al autor del *Genio del cristianismo*; que la *Revista de Edimburgo* ha mandado á lord Byron á la escuela; hay que dejar que todas las pequeñas fuerzas de las medianías obren sobre el talento incipiente. No lo ahogarán. Y en último término, ¿es un espectáculo menos divertido que otro cualquiera, ver un hombre de genio pulverizado por un profesor de gaceta ó de ateneo? Es el águila en las garras de un gorrión.

II

La expresión del amor, en los poetas de la escuela antigua (á cualquier nación y á cualquier época que pertenezcan), está falta en general de castidad y de pudor. Esta observación poco importante á primera vista, se presta, sin embargo, á las más altas consideraciones.

Si quisiéramos examinarla seriamente, encontraríamos en el fondo de esta cuestión todas las sociedades paganas y todos los cultos idolátricos. La *ausencia de castidad en el amor* es tal vez el signo característico de las civilizaciones y de las literaturas que el cristianismo no ha purificado. Sin hablar de esas poesías monstruosas por las cuales Anacreón, Horacio, Virgilio mismo han inmortalizado infames licencias y costumbres vergonzosas, los cantos amorosos de los poetas paganos antiguos y modernos, de Catulo, de Tibulo, de Bertin, de Bernis, de Parny, no nos ofrecen nada de esa delicadeza, de esa modestia, de esa compostura sin las cuales el amor no es más que un instinto animal y un apetito carnal. Es verdad que el amor en esos poetas es tan refinado como grosero. Es difícil expresar más ingeniosamente lo que sienten las bestias; y, sin duda, esos galantes hacen elegías para que haya alguna diferencia entre sus amores y los de los animales. Han llegado á convertir en *ciencia* lo que hay de más natural en el mundo; Ovidio ha enseñado *el arte de amar* á los paganos del siglo de Augusto, y Gentil Bernard á los paganos del siglo de Voltaire.

Prestando alguna atención, se reconoce que existe una diferencia entre los primeros y los últimos *artistas* en amor. Con ligeras variantes en el tono, su colorite es el mismo. Pero los poetas paganos, griegos y romanos, parecen la generalidad de las veces amos que mandan á los *esclavos*, mientras que los poetas paganos franceses son siempre esclavos que imploran á sus queridas. Y el secreto de las dos civilizaciones diferentes está enteramente ahí. Las sociedades bien educadas, pero idólatras, de Roma y de Atenas, ignoraban la celeste dignidad de la mujer, revelada más tarde á los hombres por el Dios que quiso nacer de una hija de Eva. Así el amor en esos pueblos, dirigiéndose exclusivamente á los esclavos y á las corte-

sanas, tenía algo de imperioso y despreciable. En la civilización cristiana, todo tiende, por el contrario, al ennoblecimiento del sexo débil y hermoso; y parece que el Evangelio haya devuelto el rango á las mujeres, á fin de que conduzcan á los hombres al mayor grado posible de perfeccionamiento social. Ellas han creado la caballerosidad; y esta institución maravillosa, desapareciendo de las monarquías modernas, ha dejado en ellas el honor como un alma; el honor, ese instinto de la naturalera, que es también una superstición de la sociedad; esa sola potencia de la cual un francés soporta la tiranía; de sentimiento misterioso desconocido para los justos de la antigüedad, que es á la vez más y menos que la virtud. En la hora presente, no tenemos bien esto, el *honor* es ignorado en los pueblos donde no se ha revelado todavía el evangelio, ó en los cuales la influencia moral de las mujeres es nula. En nuestra civilización, si las leyes dan el primer sitio al hombre, el honor lo da á la mujer. Todo el equilibrio de las sociedades cristianas está ahí.

III

No sé por qué extraña manía, hoy se pretende negar al genio el derecho de admirar altamente el genio; se insulta al entusiasmo que el canto del poeta inspira á un poeta; y se quiere que los que tengan talento no sean juzgados por los que lo tienen. Diríase que, después del siglo último, ya no estamos acostumbrados á los celos literarios. Nuestra edad envidiosa se burla de esta fraternidad poética, tan dulce y tan noble entre rivales. Ha olvidado el ejemplo de esas antiguas amistades que se estrechaban en la gloria; y acogería con una risa desdeñosa la sentida alocución que Horacio dirigía al barco de Virgilio.

IV

La composición poética resulta de dos fenómenos intelectuales, la meditación y la inspiración. La meditación es una facultad; la inspiración es un don. Todos los hombres, hasta un cierto grado, pueden meditar; bien pocos son los inspirados. *Spiritus fiat ubi vult*. En la meditación el espíritu obra, en la inspiración obedece; porque la primera está en el hombre, mientras que la segunda viene de más alto. El que nos da esta fuerza es más fuerte que nosotros. Estas dos operaciones del pensamiento se ligan íntimamente en el alma del poeta. El poeta llama la inspiración por la meditación, como los profetas se elevaban al éxtasis por la oración. Para que la musa se revele á él, es preciso que haya despojado en cierto modo toda su existencia material en la calma, en el silencio y en el recogimiento. Es preciso que se haya aislado de la vida exterior, para gozar con plenitud de esta vida interior que desarrolla en él como un ser nuevo; y solamente cuando el mundo físico ha desaparecido por completo de sus ojos, se le puede manifestar el mundo ideal. Parece que la exaltación poética tenga algo demasiado sublime para la naturaleza común del hombre. No podría tener lugar el nacimiento del genio, si el alma no se hubiese purificado de antemano de todas esas preocupaciones vulgares que en la vida se arrastran detrás de ella; porque el pensamiento no puede volar sino después de haberse descargado de su peso. Por eso, sin duda, la inspiración no viene sino precedida de la meditación. Entre los judíos, ese pueblo cuya historia es tan fecunda en símbolos misteriosos, cuando el sacerdote había levantado el altar, encendía el fuego terrestre, y únicamente entonces el rayo divino bajaba del cielo.

Si se acostumbrase á considerar las composiciones literarias desde este punto de vista, la crítica tomaría indudablemente una nueva dirección; pues es cierto que el verdadero poeta, si es dueño de escoger sus meditaciones, no lo es de la naturaleza de sus inspiraciones. Su genio, recibido, pero no adquirido, le domina casi siempre; y sería singular y tal vez verdad decir que á veces es extraño como hombre lo que ha escrito como poeta. Esta idea parecerá, sin duda, paradójica á primera vista. No obstante, hay que saber hasta qué punto el canto pertenece á la voz y la poesía al poeta.

¡Feliz aquel que siente en su pensamiento esta doble potencia de meditación y de inspiración que constituye el genio! Sea cual fuere su siglo, sea cual fuere su país, ya habiese nacido en el seno de las calamidades domésticas, ya en un tiempo de revoluciones, ó lo que todavía es más deplorable, en una época de indiferencia, que confíe en el porvenir; pues si el presente pertenece á los otros hombres, el porvenir le pertenece á él. Es de esos individuos escogidos que deben aparecer en un día fijo. Tarde ó temprano ese día llega; y entonces, nutrido de pensamientos, saturado de inspiraciones, puede presentarse valientemente á la muchedumbre, entonando el grito sublime del poeta:

¡He aquí mi oriente; pueblos, levantad los ojos!

V

Si jamás composición literaria alguna ha llevado profundamente marcado el sello imborrable de la meditación y de la inspiración, ese es el *Paraiso perdido*. ¡Una idea moral que toca á la vez á las dos naturalezas del hombre; una terrible lección dada en versos sublimes; una de las mayores verdades de la

religión y de la filosofía, desarrollada en una de las más hermosas ficciones de la poesía; la escala entera de la creación recorrida desde lo más alto á lo más bajo; una acción que empieza por Jesús y acaba por Satanás; Eva, arrastrada por la curiosidad, la compasión y la imprudencia, hasta la perdición; la primera mujer en contacto con el primer demonio; eso presenta la obra de Milton; drama simple é inmenso, en el que todos los resortes son sentimientos; cuadro mágico en el que se suceden gradualmente todas las tintas de la luz, todos los tonos de las tinieblas; poema singular, que encanta y horroriza!

VI

Cuando los defectos de una tragedia son de tal naturaleza, que para darse cuenta de ellos es necesario haber leído la historia y conocer las reglas, la mayor parte de espectadores no se apercibe, porque no sabe sino sentir. Por eso la multitud juzga siempre bien. Y, en efecto, ¿por qué encontrar tan mal que un autor trágico viole alguna vez la historia? Si esta licencia no va demasiado lejos, ¿qué me importa la verdad histórica, mientras se observe la verdad moral! ¿Queréis que se diga de la historia lo que se ha dicho de la *Poética* de Aristóteles: *Hace producir muy malas tragedias?* Sed pintor fiel de la naturaleza y de los caracteres, y no copista servil de la historia. En la escena, prefiero ver el hombre verdad que el hecho cierto.

VII

Cuando se sigue atentamente y siglo por siglo, en los fastos de Francia, la historia de las artes, tan es-

trechamente unida á la historia política de los pueblos, al llegar á nuestros tiempos llama la atención un fenómeno singular. Después de haber encontrado en las vidrieras de las maravillosas catedrales de la Edad media como un reflejo de esa hermosa época del gran feudalismo, de las cruzadas, de los tiempos caballerescos, época que ni en la memoria de los hombres, ni en la faz de la tierra, no ha dejado ningún vestigio que no tenga algo de monumental, se pasa al reinado de Francisco I, que tan irreflexivamente se ha llamado *era del renacimiento de las artes*. Claramente se ve el hilo que liga ese siglo ingenioso con la Edad media. Son ya las formas griegas, aparte su pureza y originalidad propias; pero continúa la imaginación gótica. La poesía, todavía sencilla en Marot, ha cesado de ser popular para ser mitológica. Siéntese que acaba de cambiarse de camino. Ya los estudios clásicos han echado á perder el gusto nacional. La degeneración es sensible bajo Luis XIII; se sufren las consecuencias del mal sistema en que las artes se han engolfado. Ya no se tiene á Juan Goujon, ni Juan Cousin, ni Germán Pilon; y los tipos viciosos, que su genio corregía con tanta gracia y elegancia, vuelven á ser pesados y bastardos entre las manos de sus copistas. A esta decadencia se mezcla cierto mal gusto florentino, naturalizado en Francia por los Médicis. Todo se eleva bajo el cetro brillante de Luis XIV, pero nada se endereza. Al contrario, el principio de la *imitación de los antiguos* pasa á ser ley para las artes, y las artes permanecen frías porque siguen siendo falsas. Es preciso decir que el genio de ese siglo ilustre, aunque imponente, es incompleto. Su riqueza no es más que pompa, y su grandeza majestad.

Finalmente, bajo Luis XV, todos los gérmenes han dado sus frutos. Según Aristóteles, las artes caen de decrepitud con la monarquía á lo Richelieu. Esta

nobleza ficticia que les imprimía Luis XV, muere con él. El espíritu filosófico acaba de madurar la obra clásica; y en ese siglo de ignominia, las artes son una ignominia más. Arquitectura, escultura, poesía, música, todo, con muy raras excepciones, tienen las mismas deformidades. Voltaire divierte á una cortesana reinante con las torturas de una virgen mártir. Los versos de Dorat nacen para las pastoras de Boucher. Siglo innoble cuando no es ridículo, ridículo cuando no es asqueroso; y que empezando en el bodegón para acabar en la guillotina, coronando sus fiestas con matanzas y sus danzas con la *carmagnole*, no merece colocarse sino entre el caos y la nada.

El siglo de Luis XIV parece una ceremonia de corte reglamentada por la etiqueta; el siglo de Luis XV es una orgía de taberna, donde la locura se acopla con el vicio. Sin embargo, por diferentes que parezcan á primera vista, existe entre esas dos épocas una cohesión íntima. Suprimid la etiqueta en una solemnidad aparatosá y os quedará una multitud confusa; quitad la dignidad del reinado de Luis XIV y tendréis el reinado de Luis XV.

Felizmente, y á eso queríamos venir, estamos lejos de que el mismo lazo ligue el siglo XIX al siglo XVIII. ¡Cosa extraña! Cuando se compara nuestra época tan austera, tan contéplativa y ya tan fecunda en acontecimientos prodigiosos, con los tres siglos que la han precedido, y sobre todo á su inmediato anterior, difícilmente se comprende cómo puede ser que le suceda; y su historia, después de la de éste, parece un libro descabalado. Está por creerse que Dios se ha equivocado de siglo en su distribución alternativa de los tiempos. De nuestro siglo al otro, no se puede descubrir la transición. Y es que, en efecto, no existe. Entre Federico y Bonaparte, Voltaire y Byron, Vanloo y Géricault, Boucher y Charlet, hay un abismo: la revolución.



1827

FRAGMENTO DE HISTORIA



o carecería, á nuestro juicio, de grandeza y de novedad, un cuadro en el cual se procurase desarrollar ante nuestra vista la historia entera de la civilización. Podría presentársela propagándose por grados de siglo en siglo en el globo, é invadiendo sucesivamente todas las partes del mundo. Se la vería despuntar en Asia, en esa India central y misteriosa donde la tranquilidad de los pueblos colocó el paraíso terrenal. Como el día, la civilización también tiene su aurora en Oriente. Poco á poco se despierta y se extiende en su antigua cuna asiática. Con un brazo deja en un rincón del mundo á China, con los jeroglíficos, la artillería y la imprenta, como primer bosquejo de sus futuras obras, como inmutable muestra de lo que llegará á hacer algún día. Con el otro, echa á Occidente sus grandes imperios de Asiria, Persia, Caldea, sus prodigiosas ciudades, Babilonia, Susa, Persépolis, metrópolis de la tierra, que ni siquiera guardó rastro de ellas. Entonces, mientras todo el resto del globo está