

Los que intentan deshacer pedazo por pedazo esa torcedura divina, los vivisectores de la crítica, ni siquiera tienen la satisfacción que produce la mesa de disección al anatomista; ver entrañas por aquí, sesos por allá, manchas de sangre, una cabeza en un cesto; en una parte el fondo, en otra la forma. Nada. Llegan en el acto, si tienen buena fe y si poseen un gran sentido crítico, á lo indivisible, á lo indisoluble, á lo congenial, á lo absoluto, y dicen: fondo y forma son el mismo hecho de vida.

Lo bello es uno.

Lo bello es alma.



MONTÓN DE PIEDRAS

II



El dolor reviste formas diversas, como el hombre. Se padece como se puede.

*

Se cree de los demás lo que sería uno capaz de hacer.

*

La felicidad no da aviso de nada.

*

El buey sufre, la carreta se queja.

*

El orgullo es león, el egoísmo es tigre, la vanidad es gata.

*

La verdadera fuerza es aquella cuya divisa dice:
Nada por fuerza.

*

El que no es capaz de ser pobre, no es capaz de ser libre.

*

El mal. Fíese usted menos de los que se alegran de él que de los que lo hacen.

*

Se dice de mí que soy un hombre raro y que me agrada lo singular. Es cierto; cada vez que pienso en estas palabras: libertad, grandeza, dignidad, honor, prefiero el singular al plural.

*

En ciertos casos, hay grandeza en dejarse engañar y vergüenza en desconfiar. Celosos, tened en cuenta lo siguiente: el que engaña tiene como remordimientos todo cuanto el engañado tenía en concepto de confianza.

*

No sé si no es preferible querer más á las enormidades que á las pequeñeces.

*

Muchos amigos son como el cuadrante solar: sólo marcan las horas en que el sol luce para nosotros.

*

El elefante no puede mucho más contra la hormiga, que la hormiga contra el elefante.

*

—¿Ves esa pared?
—Sí, mi general.
—¿De qué color es?
—Blanca, mi general.
—Te digo que es negra. ¿De qué color es?
—Negra, mi general.
—Eres un buen soldado.

*

Delatouche decía á Carlos Nodier:—En 1830 creo que maté á un suizo.—Bueno, repuso Nodier; pero ¿le parece á usted que el suizo cree haber sido muerto?

*

¡No cabe duda, Dios mío! La belleza es diversa. Según la naturaleza y según el arte. Si es una mujer, que las carnes sean mármol; si es una estatua, que el mármol sea carne.

*

Los malos envidian y odian; es la manera que tienen de admirar.

*

La envidia tiene el deslumbramiento doloroso.

*

Hay quien realiza crímenes para hacer negocios. Tienen el arte extraño y repugnante de extraer de un montón de atroces combinaciones la fortuna, la buena vida burguesa, todo el vulgar bienestar de un *Prudhomme* enriquecido. ¡Cosa odiosa y rara! ¡Ir á buscar carbones en el infierno para que le cuezan á uno el puchero!

*

El sabio sabe que ignora.

*

No por empujar las manecillas del reloj haréis adelantar la hora.

*

Dejarse calumniar es una de las fuerzas del hombre honrado.

*

El hombre de valer que sigue siendo modesto, es como oro plateado.

*

La ociosidad es el más pesado de los anonadamientos.

*

Lleno de aburrimiento, es decir vacío.

Dícese algunas veces: Se mató porque estaba aburrido de vivir. Mejor sería decir: Se mató porque estaba aburrido de no vivir.

*

Estar sin hacer nada es la felicidad de los niños y la desdicha de los ancianos.

*

El hombre honrado procura ser útil, el intrigante trata de hacerse necesario.

*

Antes de engrandecerse fuera, es preciso fortalecerse dentro.

*

Para ser perfectamente dichoso no basta poseer la felicidad, es menester merecerla.

*

Creer, crecer.

*

Puede uno tener razones para quejarse y no tener razón de quejarse.

*

La tontería dice, la verdad hace.

*

El talento de una bestia consiste en no ser un tonto.

*

La virtud tiene un velo, el vicio una careta.

*

No toméis como objetivo ser alguna cosa, sino llegar á ser alguien.

*

Las buenas cualidades se ven de lejos y los defectos desde cerca.

*

Después de haber oído las palabras, no ahondéis demasiado las conciencias. Hallaríais á menudo, en el fondo de la severidad la envidia, en el fondo de la indulgencia la corrupción.

*

En la virtud hay algo previsto, en el heroísmo no. La virtud tiene una especie de prosodia; el heroísmo es todo de creación inmediata y espontánea.



EL GUSTO



o tenemos ciertamente la menor intención de negar ni de decir nada molesto para el gusto relativo, que representa un papel útil en las retóricas y las prosodias; pero, sin querer quitar el pan á M. Quicherat (1), se puede pensar en Esquilo y en Isaías. Permítasenos, pues, decir que hay un gusto superior y absoluto que no se redacta en fórmulas, y que es á un tiempo mismo la ley latente y la ley patente del arte. Ese gusto, el verdadero, el único, es poco conocido de aquellos mismos que ejercen profesión de enseñarlo.

Ese gusto es el gran arcano superior que, con inexplicable asombro de Vitrubio, aumenta y disminuye, según cierta progresión misteriosa, en la columnata del Partenón, el diámetro de las columnas y el espacio de los intercolumnios; falta grave en cualquier otro punto, belleza allí. Es ese gusto superior que, poco cuidadoso de ser *sobrio*, consagra á cada instante, en

(1) Luis Quicherat, distinguido filólogo francés, nacido en París en 1799.

la *Iliada*, seis, ocho, diez versos, para la descripción minuciosa de una herida. Él es quien, descarado, hace poner desnuda á Mesalina por Juvenal. Él es quien, sintiendo que la nave va á hundirse, haciendo de la necesidad virtud, y sacando una belleza de una enfermedad, añade á las catedrales esos sublimes arbotantes, tan estúpidamente criticados, que parecen arcos oblicuos de algún puente echado desde la tierra al cielo. Él es quien aconseja á Rubens añadir, contra toda verosimilitud, convengámoslo, en el desembarco de María de Médicis en Marsella, aquellos tritones que soplan en bocinas marinas y aquellas náyades empapadas que mojan el cuadro. Él es quien, en la *Pesca milagrosa* del Vaticano, donde Jesús figura en segundo término, pone en primer término unos gansos enseñando la rabadilla con la firma de Rafael. Él es quien, en medio del cuadro de Jordaens, la *Primavera*, donde está de pie una Eva que también es una Hebe, sienta al sátiro en tierra, y dirige extrañamente aquella mirada salvaje, que revela por el relámpago del ojo de un fauno el misterio inefable que palpita en la carne. Él es quien, en el magnífico techo de Julio Romano, la *Bajada de los caballos del Sol*, hace ver á Apolo por abajo, enseñando la humanidad de la divinidad. Él es quien, teniendo que poner á Noé en un bajo relieve, esculpe audazmente el detalle bíblico en pleno portal de Bourges. Él es quien contornea ciertos torsos de Miguel Angel según una línea imposible, llegando á la sublimidad por el giro. Él es quien hace hacer á Priapo en las Esquilias lo que refiere Horacio, y que, en el desierto, hace comer á Ezequiel lo que refiere la Escritura.

El juego de palabras cuando es de Esquilo, la mueca cuando es de Goya, la joroba cuando Esopo la lleva, el piojo cuando Murillo le mata, la pulga cuando pica á Voltaire, la mandíbula de asno cuando

Sansón la empuña, el histerismo cuando el Cantar de los Cantares lo colorea y lo presenta, Goton en el lavadero cuando Rembrandt tiene á bien llamarla Susana en el baño, el ojo tuerto cuando es el de Edipo, el ojo arrancado de la órbita cuando es el de Gloucester, la mujer que ladra cuando es Hécuba, el ronquido cuando procede de las Euménides, la bofetada cuando la venga el Cid, la escupidura cuando la recibe Jesús, las groserías cuando las dice Homero, las salvajerías cuando Shakespeare las hace, la lengua de germanía cuando es Villón quien la habla, el harapo cuando le arrastra Iro, los palos cuando los da Escapin, la carne corrompida de los animales muertos cuando el buitro y Salvador Rosa la roen, el vientre cuando Agripina le descubre, el lupanar cuando Regnier nos conduce á él, la buscona cuando es Plauto quien la emplea, la jeringa cuando persigue á Pourceaugnac, las letrinas cuando Tácito anega en ellas á Nerón y cuando Rabelais las usa para embadurnar á la teocracia, forman parte del gusto supremo. A él pertenecen la pérdida de Molière, la cuca de Beaumarchais y la p...a de Shakespeare.

Ciertas familiaridades, tuteos altaneros, insolencias, si se quiere, que sólo pueden proceder de la grandeza, únicamente se encuentran en las obras soberanas y son su distintivo. El excremento del águila revela una cima.

Las retóricas ignoran á menudo el valor de las palabras que pronuncian. *Sal ática. Gusto clásico.* Buscad sal ática en Aristófanes; buscad el gusto clásico en Homero. Homero no se hace esperar; desde el primer canto de la *Iliada*, llueven las palabrotas. ¡Ojo de perro! ¡Corazón de ciervo! Es Aquiles que habla á Agamenón. En cuanto á Aristófanes, abramos únicamente *Lisistrata*. ¿Acaso falta gusto á Aristófanes?

¿Acaso Homero carece de él? Al contrario, el gusto aparece por todas partes; pero el gusto grande, el gusto incorruptible, manifestación de lo bello. Está en lo que choca, está en lo que irrita, invulnerable en la lucha misma de las palabras groseras y obscenas, como un dios que es. Leed á Plauto. Leed á Horacio. Ser lo bello, esa es toda la cuestión. Según como la belleza, verdadera luz, está presente ó ausente, las mismas palabras convierten á Vadé (1) en innoble y á Aristófanes en espléndido.

Sin embargo, hagámoslo constar, ó, si se quiere, confesémoslo, ante ese gran gusto, fácilmente admitido por el lector, el espectador y el auditor, se revuelven gustosos. Ser *académico*, ser *parlamentario*, es lo que agrada á los hombres reunidos y encerrados. Demóstenes y Aristófanes fueron silbados muchas veces; se les hacía guerra contra ciertas palabras. Cuando vivían, Shakespeare, Molière y Beaumarchais fueron silbados por sus relieves y sus agudezas. ¡*Mal gusto!*, decían. Es ley de todos los auditorios, senados ó teatros. Hay algo que parece negado á los hombres reunidos, es la imaginación, inmenso don solitario.

Ciertos críticos—¿son acaso críticos?—toman los sentidos de que carecen por perfecciones que no poseen los demás. Cuando Stendhal (el mismo que prefería las memorias del mariscal Gouvion-Saint-Cyr á Homero, y que todas las mañanas leía una página del Código para aprender los secretos del estilo), cuando Stendhal se burla de Chateaubriand por esta hermosa expresión, de una vaguedad tan precisa: «la cima indeterminada de los bosques», el honrado Stendhal no tiene conciencia de que carece del sentimiento de la naturaleza, y se parece á un sordo que, *viendo can-*

(1) Vadé, poeta francés (1719-1757), autor de un género grosero y ordinario.

tar á la Malibrán, exclamase:—¿Qué mueca es ésa?

Ese gusto superior que acabamos, no de definir, sino de caracterizar, es la regla del genio, inaccesible á todo cuanto no es él, altura que lo abarca todo y permanece virgen: Yungfrau.

Hay gusto de abajo y gusto de arriba. El gusto según el abate Bernis y el gusto según Píndaro. Lo admirable es que, de retórica en retórica, se ha llegado á calificar el gusto según Bernis de *buen gusto*, y el gusto según Píndaro de *mal gusto*.

Ese gran gusto, el gusto de arriba, es únicamente la acepción de cada fenómeno material ó moral tomado en sí con ese derecho de añadir que forma parte de la soberanía intelectual; es una mezcla de lo desmesurado y de lo proporcionado, que no deja de ser exacto, aun en los más prodigiosos acrecentamientos; es la voluntad severa de lo verdadero, que conserva al infusorio toda la pequeñez y al cóndor toda su energía; es lo absoluto, que exige de cada cosa que tenga su realidad antes de introducirla en el ideal, porque sólo á ese precio puede haber fecundación.

Todo cuanto acabamos de enumerar (y muchos otros pormenores que podríamos recordar) os desagrada en las grandes obras del espíritu humano. Pues bien, haced el ensayo de suprimir lo que os choca, y veréis. Se hará el vacío. Donde creeréis haber quitado el defecto, aparecerá el defecto verdadero. Habréis cambiado el Aquiles de Homero por el Aquiles de Racine. Es, por consiguiente, un misterio ese gusto refractario á las reglas y á los métodos; respetadlo. No tiene definición posible. Tiene todos los derechos, porque posee todos los poderes.

Él es quien, después de haber hecho los dioses, comprendiendo que falta otra satisfacción aún á lo infinito, hace los monstruos. Ese gusto soberano es quien, omnipotente como el mismo genio del cual es

el sentido, divide el Oriente en dos, dando á la mitad caucásica por punto de partida el Ideal, y á la mitad tibetana por punto de partida lo Quimérico. De ahí dos poesías inmensas. Aquí Apolo, allá el Dragón. El grupo del Pitiense, símbolo de la misma creación, echa en el espíritu humano dos sombras, cada cual á imagen de una de esas dos figuras, y de aquella sombra doble que se bifurca, nacen en el arte dos mundos. Esos dos mundos pertenecen al gusto supremo y señalan sus dos polos. En una de las extremidades de ese gusto está Grecia, en la otra China.

No olvidemos esa vasta variedad una del arte, demonios cuenta de los temperamentos mezclados á los genios, de los climas mezclados á los temperamentos y de los siglos mezclados á los climas, y frente á las grandes obras, reflexionemos y no veamos atolondradamente un defecto donde á veces hay una inesperada señal de poder. Reconozco que ciertas bellezas hacen sombra y sorprenden; pero, ¿acaso no es hermosa la nube algunas veces? Cuando estudia á un genio, el pensador, al llegar á un pormenor que flota, extraño y extendido, no se asusta, ni más ni menos que si pasase un poco de humo por el cielo.

¿Cuándo, pues, se llegará á comprender que los poetas son entidades, que sus facultades, combinadas según un logaritmo especial para cada espíritu, son concordancias, que en el fondo de todos esos seres se siente el mismo ser, lo Desconocido, que hay en esos hombres elemento, que lo que hacen tienen que hacerlo, ¡has rugido bien, león!, que son necesarios y climatéricos, que llueve, truena y sopla el viento en su obra como en la naturaleza, y que en ciertos momentos tiembla la tierra en su genio?

Algunas obras son lo que podría llamarse excesos de lo bello. Hacen más que alumbrar, anonadan como

el rayo. Dadas las perezas y las cobardías del espíritu humano, esos rayos son buenos.

En ese sentido, la literatura antigua protesta contra la «literatura clásica», y para practicar el gran arte libre, los antiguos están de acuerdo con los modernos.

Un día Beranger, francés mezclado de galo, que no sabía ni griego ni latín, el más literario de los iliteratos, vió un Homero sobre la mesa de Jouffroy. Era en lo más crudo del movimiento de 1830, movimiento complicado de resistencia. Beranger, encontrando á Homero, tuvo curiosidad. Un cancionero que ve pasar á un coloso, tiene gusto en darle una palmadita en el hombro.—Léame usted un poco de eso, dijo Beranger á Jouffroy. Jouffroy refería que entonces abrió la *Iliada* sin buscar especialmente, y se puso á leer en alta voz, traduciendo literalmente del griego al francés. Beranger escuchaba. De pronto interrumpió á Jouffroy y exclamó:—Pero ¡no dice eso!—Sí lo dice, contestó Jouffroy. Traduzco al pie de la letra. Jouffroy había dado precisamente en esos insultos de Aquiles á Agamenón que citábamos hace un momento. Cuando concluyó el pasaje, Beranger, con su sonrisa de doble filo cuya burla permanecía indecisa, dijo: «¡Homero es romántico!»

Beranger creía hacernos una malicia á todos, y particularmente á Homero. Decía una verdad. *Romántico*, traducid *primitivo*.

Lo que Beranger decía de Homero, puede decirse de Ezequiel, puede decirse de Plauto, puede decirse de Tertuliano, del *Romancero* y de los *Nibelungen*.

Añadamos lo siguiente: un genio primitivo no es necesariamente un talento de lo que llamamos equivocadamente *tiempos primitivos*. Es un espíritu, un talento que, en todos los siglos y sea cual fuere la civilización á que pertenezca, brota directamente de la naturaleza y de la humanidad. Todo el que bebe en

el gran manantial es primitivo; todo aquel que os hace beber en él, también es primitivo. Todo el que tiene alma y la da es primitivo. Beaumarchais es tan primitivo como Aristófanes. Diderot es primitivo, tanto como Hesiodo. Fígaro y el sobrino de Rameau salen en el acto y sin transición del vasto fondo humano. No hay ahí ningún reflejo; son creaciones inmediatas; es vida tomada en la vida.

Ese aspecto de la naturaleza que se llama sociedad inspira lo mismo creaciones primitivas que ese otro aspecto de la naturaleza llamado barbarie. Don Quijote es tan primitivo como Ajax. Uno reta á los dioses, el otro á los molinos; ambos son hombres. Naturaleza, humanidad, esas son las aguas vivas, los manantiales. La época importa poco. Se puede ser espíritu primitivo en una época secundaria como el siglo xvi, testigo Rabelais, y en una época terciaria como el xvii, testigo Molière.

Primitivo tiene el mismo alcance que *original*, con un colorido más. El poeta primitivo, en comunicación íntima con el hombre y con la naturaleza, no depende de nadie. ¿Para qué copiar libros, para qué copiar poetas, para qué copiar cosas hechas, cuando se es rico con la enorme riqueza de lo posible, cuando todo lo imaginable se le entrega á uno, cuando se tiene ante sí y le pertenece todo el sombrío caos de los tipos, sintiendo en el pecho la voz que puede exclamar *Fiat lux?*

El poeta primitivo tiene quien le ha precedido, pero no tiene guías. No os dejéis engañar por ilusiones ópticas, Virgilio no es el guía del Dante; el Dante es quien arrastra á Virgilio; y ¿adónde le conduce? Al reino de Satanás. Virgilio solo, apenas es capaz de llegar hasta Plutón.

El poeta original es distinto del poeta primitivo,

en que puede tener guías y modelos. El poeta original imita algunas veces; el poeta primitivo nunca. La Fontaine es original, Cervantes es primitivo. Para la originalidad bastan ciertas cualidades de estilo; la idea madre es lo que constituye al escritor primitivo. Hamilton es original, Apuleyo es primitivo. Todos los talentos primitivos son originales; los talentos originales no son todos primitivos. Según las circunstancias, el mismo poeta puede ser unas veces original y otras primitivo. Molière, primitivo en el *Misántropo*, sólo es original en *Anfitrión*.

La originalidad tiene también toda clase de derechos; hasta el derecho de cierta pequeñez, hasta el derecho de cierta falsedad. Marivaux existe. Sólo se trata de que nos entendamos, y no excluimos seguramente á quien sea posible. El ropaje es un gusto; el trapo, la tela son otro.

Este último gusto, el trapo, ¿puede formar parte del arte? No, en las zarzuelas de Scribe. Sí, en las figurillas de Clodión. Donde la lengua no llega, tiene razón Boileau, todo falta. Ahora bien, la lengua del arte, que Scribe ignora, Clodión la sabe. El gorro de Mimi-Rosette puede tener estilo. Cuando Coustou manipula y arregla un trozo de tela en la cabeza de una esfinge que es una marquesa, ese tafetán de mármol forma parte de la quimera y vale tanto como la túnica de mil pliegues que ostenta la Citérea Anadiómene. En verdad, no hay reglas. Dada la nada, amasad el arte, y he aquí una oda de Horacio ó de Anacreonte.

Una manera de escribir que tiene uno solo, cierto pliegue magistralmente impreso en todo el estilo, una forma personal de manejar y de tocar una idea, basta con eso para hacer artistas soberanos; testigo Horacio.

Sin embargo, insistamos en ello, el poeta que ve en el arte algo más que el arte; el poeta que en la

poesía ve al hombre; el poeta que civiliza sabiendo lo que dice y lo que hace; el poeta, amo porque es servidor, á ese es á quien saludamos. En todo, preferimos al que puede exclamar: ¡he querido!

Sea dicho eso sin desconocer ciertamente el poderío virtual é intrínseco de la belleza, aun indiferente.

Si tan pequeños detalles mereciesen la pena de ser notados, éste sería el sitio de recordar, siguiendo nuestro camino, las aberraciones y las puerilidades malas de una escuela de crítica contemporánea, muerta hoy, y de la cual no queda ni un solo representante, siendo propiedad de lo falso no reclutarse. Fué moda en esa escuela, que floreció un momento, atacar lo que, en una jerigonza extraña, llamaba «la forma». La forma, *forma* la belleza. ¡Qué rara consigna! Después vinieron los ataques contra lo grande. «Pensar, escribir cosas grandes» era una falta. Cuando lo grande es falta, es defecto, se está en época de burguesía; cuando lo grande es un crimen, se está en reinados del género pequeño.

La logomaquia era curiosa. Aquella escuela había publicado este decreto: «El estilo excluye al pensamiento. La imagen mata la idea. Lo bello es estéril. Le falta el órgano de la fecundación, de la concepción. Venus no puede tener hijos.»

Precisamente lo contrario es lo cierto. La belleza, siendo como es la armonía, es, por consiguiente, la fecundidad. La forma y el fondo son tan indivisibles como la carne y la sangre. La sangre es carne líquida que circula; la forma es el fondo que fluye y entra en todas las palabras dándoles color purpurino. Si no hay fondo, no hay forma. La forma es la resultante. Si no hay fondo, ¿de qué cosa sería forma la forma?

Se nos observará que dijimos antes: Dada la *nada*, etc...; pero *nada* tenía allí un sentido rela-

tivo, y una bagatela de Horacio es á veces el fondo mismo de la vida humana.

Lo bello es el desenvolvimiento de lo verdadero (*el esplendor*, ha dicho Platón). Escudriñad las etimologías, llegad á la raíz de los vocablos, *imagen é idea* son una misma palabra. Hay entre lo que llamáis forma y lo que llamáis fondo identidad absoluta, siendo una el exterior del otro; la forma es el fondo hecho visible.

Si esa escuela de lo pasado tuviese razón; si la imagen excluyese á la idea, Homero, Esquilo, Dante, Shakespeare, que sólo hablan por imágenes, estarían vacíos. La Biblia que, como lo comprueba Bossuet, está toda en figuras, sería hueca. Esas obras maestras del espíritu humano no serían *más que forma*. Pensamiento, ninguno. A eso conduce un falso punto de partida.

De ley en ley, de deducción en deducción, llegamos á esto: Carta blanca, codos francos, cables cortados, puertas abiertas de par en par, id. ¿Qué es el Océano? Es un permiso.

Permiso temible, sin duda. Permiso para ahogarse, pero permiso para descubrir un mundo.

Ningún rumbo de viento, ningún poder, ninguna soberanía, ninguna latitud, ninguna aventura, ningún buen éxito se niegan al genio. El mar da permiso para nadar, permiso al remo, á la vela, al vapor, á la pala, al hélice. La atmósfera da permiso á las alas y á los *aeróscafos*, á los condores y á los hipógrifos. El genio es la *omnifacultad*.

En poesía procede por una continuidad prodigiosa de Iliadas, sin que sea posible imaginar dónde se detendrá esa serie de Homeros en la cual figuran Rabelais y Shakespeare. En arquitectura, unas veces le agrada sublimar la choza y la convierte en templo;

otras quiere humanizar la montaña, y, si se le antoja sencilla, hace la pirámide; si la desea espesura, tupida, la hace catedral; tan rico con la línea recta como con los mil ángulos cortados del bosque, igualmente dueño de la simetría, á la cual añade la inmensidad, y del caos, al cual impone equilibrio.

En cuanto al misterio, dispone de él. En cierto momento sagrado del año, prolongad hacia el cenit la línea de Cheops, y llegaréis asombrados á la estrella del Dragón; mirad las flechas de los campanarios de Chartres, de Amberes, de Estrasburgo, los pórticos de Amiéns y de Reims, la nave de Colonia, y experimentaréis la sensación del abismo. Únicamente los iniciados, y de ellos sólo los sabios, saben cuánta álgebra existe en la música; el genio lo sabe todo, y lo que no sabe lo adivina, y lo que no adivina lo inventa, y lo que no inventa lo crea; é inventa verdad y crea viable. Posee á fondo las matemáticas del arte; está á sus anchas entre las confusiones de astros y de cielos; los números no tienen nada que enseñarle; extrae de ellos con igual facilidad el binomio por el cálculo que el ritmo por la imaginación; tiene en su caja de herramientas, empleando el hierro, cuando los demás emplean plomo; acero, cuando los otros sólo tienen hierro; y diamante, cuando los demás únicamente tienen acero; y estrellas, cuando los otros no tienen más que el diamante; tiene la gran corrección, la gran regularidad, la gran sintaxis, el gran método, y nadie conoce como él la manera de usarlos. Complica toda esa sabiduría con no sé qué de divina locura; y ese es el genio.

La crítica es una cosa profunda y prohibida á los mediocres. El gran crítico es un gran filósofo; los entusiasmos del arte estudiado no son permitidos más que á las inteligencias superiores; saber admirar es un alto poder.

Quienquiera que tenga la fecunda preocupación de las cuestiones literarias, tan inagotables, puesto que tocan al mismo logos, quienquiera que profundiza la metafísica del arte, quienquiera que vive en la intimidad de los fenómenos del espíritu, se halla invenciblemente conducido á hacerse esta sorprendente pregunta que entreabre el más profundo arcano de la poesía:

¿Por qué los *perfectos* no son los grandes?

¿Por qué Virgilio es inferior á Homero? ¿Por qué Anacreonte es inferior á Píndaro? ¿Por qué Menandro es inferior á Aristófanes? ¿Por qué Sófocles es inferior á Esquilo? ¿Por qué Lisipo es inferior á Fidias? ¿Por qué David es inferior á Isaías? ¿Por qué Tucídides es inferior á Herodoto? ¿Por qué Cicerón es inferior á Demóstenes? ¿Por qué Tito Livio es inferior á Tácito? ¿Por qué Terencio es inferior á Plauto? ¿Por qué Petrarca es inferior al Dante? ¿Por qué Vignola es inferior á Piranesio? ¿Por qué Van Dyck es inferior á Rembrandt? ¿Por qué Boileau es inferior á Regnier? ¿Por qué Racine es inferior á Corneille? ¿Por qué Rafael es inferior á Miguel Angel?

Lo repetimos, se trata de una cuestión profunda.

¿Por qué toda la parte del siglo xix que admiran las retóricas es la nada cuando se compara con Molière? ¿Por qué toda la escuela purista inglesa, Pope, Dryden, Addison, etc., encarnizada contra Shakespeare, produce únicamente el efecto de un combate de gusanos en la melena de un león?

¿Por qué?

Es que no hay perfectos. La perfección está afirmada, pero no probada. La perfección no es humana.

Hay grandes.

El hombre puede ser grande.

Si los grandes tienen el exceso, los perfectos tienen la falta. *Deest aliquid.*

La falta suprime la perfección y el exceso no su-

prime la grandeza. Al contrario, la hace constar. El cielo es demasiado.

Racine, Boileau, Pope, Rafael, Petrarca, Terencio, Tito Livio, Cicerón, Tucídides, Anacreonte, Virgilio, representan lo que se ha convenido en llamar el gusto.

En cuanto á estos: Shakespeare, Molière, Corneille, Miguel Angel, el Dante, Tácito, Plauto, Aristófanes, Demóstenes, Píndaro, Isaías, Esquilo, Homero, si para resumir todos esos nombres se busca una palabra, sólo se halla una: Genio.

Digámoslo de paso, dedicarse á la formación de un gusto escolástico puramente local, que pretenda ser católico, es decir, universal, con tanta razón como el dogma romano, ser elegidos, deshojados, expurgados, y despojados para la composición de una regla de escuela, de un procedimiento clásico promulgado de una vez para siempre, de un código matemático de la poesía, de un cuaderno de expresiones, de una fórmula de inspiración con el aspecto brutal de una penalidad, sería, ciertamente, una injuria que no merecería ilustres talentos como Anacreonte, Virgilio, Horacio, Terencio, Cicerón y Petrarca, en definitiva, muy originales.

El supuesto antagonismo del gusto y del genio es una de las tonterías de escuela. No hay invención más grotesca que esas luchas, que ese andar á la greña de la musa contra la musa. Urania y Calíope se arrancan los cabellos. No, nada de eso ocurre en el arte. Todo es armonía en él, hasta la disonancia.

El gusto, lo mismo que el genio, es esencialmente divino. El genio es la conquista, el gusto es la elección. La garra poderosa comienza por apoderarse de todo, luego el ojo flamígero efectúa la selección. Esa selección de la presa constituye el gusto. Cada genio lo efectúa á su manera, á su antojo. Los mismos épi-

cos difieren entre sí de humor. La selección de Homero no es la selección de Rabelais. Algunas veces, lo que uno tira, el otro lo recoge. Ambos saben lo que hacen, pero no pueden asegurar nada, ni uno ni otro; el ideal, que es lo infinito, está por encima de ellos, y podrá suceder algún día, si el relámpago heroico y el rayo cínico se unen, que una palabra de Rabelais se convierta en palabra de Homero, y entonces la pronunciará Cambronne.

El arte tiene, como la llama, el poder de sublimar. Echad en el arte, como en la llama, los venenos, las inmundicias, el moho, los óxidos, el arsénico, el cardenillo, las impurezas; haced pasar esas incandescencias á través del prisma ó á través de la poesía, obtendréis espectros espléndidos, y lo feo se convertirá en grande, y el mal se convertirá en belleza.

Cosa sorprendente y cuya afirmación encanta, el mal entrará en lo bello y se transfigurará, pues lo bello no es más que la santa luz de la bondad.

En el gusto, lo mismo que en el genio, hay algo infinito. El gusto, ese porque misterioso; esa razón de cada palabra empleada; esa preferencia obscura y soberana, que en el fondo del cerebro determina las leyes propias para cada espíritu; esa segunda conciencia, dada únicamente á los poetas, y tan luminosa como la otra; esa intuición imperiosa del límite invisible, forma parte, como la misma inspiración, del temible poder desconocido. Todos los alientos salen de la boca única.

El genio y el gusto tienen una unidad que es lo absoluto, y un punto de contacto que es la belleza.