



MONTÓN DE PIEDRAS

III



En adelante, aquellos de nuestros poetas que tengan el presentimiento del porvenir reservado á nuestra lengua, á nuestra civilización, á nuestra iniciativa, no consultarán únicamente el genio francés, sino el genio europeo.

*

El estilo es el fondo del asunto llamado continuamente á la superficie.

*

La naturaleza procede por contrastes.

Las oposiciones le sirven para hacer resaltar los objetos. Por los contrarios hace sentir las cosas, el día por la noche, el calor por el frío, etc.; toda claridad hace sombra. De ahí el relieve, el contorno, la proporción, la relación, la realidad. La creación, la vida,

el destino, sólo son para el hombre un inmenso claroscuro

El poeta, filósofo de lo concreto y pintor de lo abstracto; el poeta, pensador supremo, debe hacer como la naturaleza. Proceder por contrastes. Ya sea que pinte el alma humana, ya el mundo exterior, debe oponer siempre la sombra á la luz, la verdad invisible á la realidad visible, el espíritu á la materia, la materia al espíritu; hacer que el todo, que es la creación, sea sensible á la parte, que es el hombre, tanto por el choque brusco de las diferencias, como por el encuentro armonioso del colorido. Esa perpetua confrontación y cotejo de las cosas con sus contrarios, para la poesía lo mismo que para la creación, es la vida.

*

Quando decimos: es poesía, vosotros decís: no es más que color. ¡Pobres gentes! El sol también es un colorista.

*

Existe una relación íntima entre las lenguas y los climas. El sol produce vocales como produce flores; el Norte está erizado de consonantes como de hielos y de rocas. El equilibrio de los consonantes y de las vocales se establece en las lenguas intermedias, que nacen de los climas templados.

Esa es una de las causas del predominio del idioma francés. Un idioma del Norte, el alemán, por ejemplo, no podría llegar á ser lengua universal; contiene demasiados consonantes que no podrían mascar las blandas bocas del Mediodía. Un idioma meridional, supongamos el italiano, no podría tampoco adaptarse

á todas las naciones; sus numerosas vocales, apenas sostenidas en el interior de las palabras, se desvanecerían en las rudas pronunciaciones del Norte. El francés, al contrario, apoyado en los consonantes sin demasiada suavidad por las vocales sin perder la energía, está compuesto de tal suerte que todas las lenguas humanas pueden admitirlo. Por eso he podido decir, y puedo repetir aquí, que el francés no lo habla Francia únicamente, sino toda la civilización.

Examinando la lengua desde el punto de vista musical, y pensando en esas misteriosas razones de cosas que contienen las etimologías de las palabras, se llega á establecer que cada palabra, tomada en sí misma, es como una orquesta pequeña en la cual la vocal es la voz (*vox*), y la consonante el instrumento, el acompañamiento, *sonat cum*.

Particularidad notable y que demuestra de qué manera tan viva, así que se halla una verdad, hace salir á las demás de la obscuridad; la música instrumental es peculiar y propia de los países de consonantes, es decir, del Norte, y la música vocal de los países de vocales, es decir, del Mediodía. Alemania, tierra de la armonía, tiene sinfonistas; Italia, tierra de la melodía, tiene cantores. Así, el Norte, la consonante, el instrumento, la armonía; cuatro hechos que se engendran lógicamente y necesariamente uno á otro, y á los cuales contestan otros cuatro hechos paralelos; el Mediodía, la vocal, el canto, la melodía.

¿Qué sale del mar, del bosque, del huracán? Una armonía. ¿Y del pájaro? Una melodía.

*

Nunca se es bastante conciso. La concisión es médula. Hay en Tácito una obscuridad sagrada.

Concisión en el estilo, precisión en el pensamiento, decisión en la vida.

*

Si es oportuna, acéptese la palabra cruda, pero rechácese la palabra sucia. Deben evitarse dos escollos: la palabra impropia y la palabra poco decente.

*

Deslumbrante de pedrería, esta metáfora que escribí en las *Orientales*, fué adoptada inmediatamente. Hoy forma parte del estilo corriente y vulgar, hasta el punto de que pensé borrarla de las *Orientales*. Recuerdo el efecto que produjo en los pintores. Luis Boulanger, á quien leí la composición intitulada *Lázara*, hizo en el acto un cuadro.

Esa vulgarización inmediata es propia de todas las metáforas enérgicas. Todas las imágenes verdaderas y vivas son populares al entrar en la circulación universal. Así es que *correr á todo escape*, *estar rojo de cólera*, *reír á carcajadas*, *tirar balas rojas* (hablar mal de alguno), *estar á matar*, *correr como un desesperado*, etc.; metáforas antiguas convertidas hoy en lugares comunes.

*

16 de abril de 1863.

Hasta hoy no he leído el trabajo de Lamartine acerca de *Los Miserables*. Podría muy bien llamarse: *Ensayo de mordedura por un cisne*.

La prosa y el verso sólo son las materias que emplea el poeta, fundidor y cincelador, para hacer las figuras de sus ideas. El verso, es el mármol; la prosa, es el acero.

Materias admirables, cera para el artista creador, granito para la posteridad; tan preciosas una como otra ante el pensamiento; el metal de Corinto vale tanto como la piedra de Carrara. Tácito vale tanto como Virgilio.

Sin embargo, el verso tiene más probabilidades de duración que la prosa, porque se vulgariza con más dificultad y no se disuelve jamás en pequeñas fracciones monetarias. No es posible reducir á monedas de bronce una figura de mármol, pero sí pueden hacerse con una estatua de bronce.

Hay asuntos que es posible tratar indistintamente en prosa ó en verso, tallados en el *bloque* ó tundidos en el horno. Son aquellos en los cuales se mezclan en cualquier proporción lo humano y lo divino, lo real y lo ideal. Hay otras ideas que exigen imperiosamente el mármol blanco, transparente y soñador del verso. La belleza pura quiere, reclama el verso. Una Venus de bronce sería una negra.

La poesía dramática admite la prosa; la poesía lírica la excluye.

El teatro es el punto fronterizo de la civilización y del arte; es el lugar de intersección de la sociedad de los hombres con sus vicios, sus preocupaciones, sus cegueras, sus tendencias, sus instintos, su autoridad, sus leyes y sus costumbres, y del pensamiento humano con sus libertades, sus fantasías y caprichos, sus aspiraciones, su magnetismo, sus arranques y sus enseñanzas.

En el teatro, el poeta y la muchedumbre se miran frente á frente; algunas veces se tocan, algunas veces se arrostran, algunas veces se mezclan: mezcla fecunda. A un lado un gentío, al otro un espíritu, un talento. Ese algo de una muchedumbre que penetra en una inteligencia, ese algo de un espíritu, de una inteligencia que entra en una muchedumbre, es el arte dramático entero, completo.

*

Genio lírico: ser uno mismo. Genio dramático: ser los otros.

*

Poetas dramáticos, llevad á la escena más bien á los hombres que á los hechos históricos. A veces os veis obligados á falsear los acontecimientos, mientras que podéis hacer siempre á los hombres verdaderos. Escribid el drama, no siguiendo á la historia, sino según ella.

*

Algunas buenas gentes vomitaban sobre Shakespeare. También se vomita sobre el Océano. En realidad, el alto drama es como la alta mar: estremece de alegría á unos y produce náuseas en otros; tiene el olor y los balances del abismo; produce mareo. ¿Qué probaría eso contra el drama y contra el Océano?

*

No hay monólogo en el papel de Tartufo; Yago es todo monólogos. Y luego ¡establézcanse teorías!

*

Argumento de *Berenice*:

ACTO I

Titus

ACTO II

Reginam Berenicem

ACTO III

Invitus

ACTO IV

Invitam

ACTO V

Dimisit

*

Hay siempre en las obras de imaginación, sobre todo en las que exigen cierto arreglo y cierta construcción, como por ejemplo los poemas dramáticos, partes llamadas á envejecer y que envejecen. Son esas formas, siempre pasajeras y necesariamente un poco convencionales, apegadas más particularmente al gusto reinante, á la moda del día, al espíritu del tiempo, influencias útiles que fijan ó marcan la obra con una fecha, y á las cuales el verdadero genio no puede, no debe y no quiere sustraerse por completo.

Puede, pues, decirse de todas las producciones del espíritu humano, hasta de las más sublimes, que *envejecen*. Únicamente, cuando no hay en una obra ni estilo, ni idea, envejece; cuando hay poesía, filosofía, bello lenguaje, observación del hombre, estudio de la naturaleza, inspiración y grandeza, entonces permanece y se vuelve clásica ó antigua.

*

El teatro no es el país de la realidad: hay árboles de cartón, palacios de lienzo, un cielo de harapos, diamantes de vidrio, oro falso, pintura sobre el melocotón, colorete en los carrillos, un sol que sale del suelo.

El teatro es el país de lo verdadero: hay corazones humanos en las tablas, corazones humanos entre bastidores, corazones humanos en la sala.



Los grandes hombres

I

EL JUBILEO DE SHAKESPEARE

Abril de 1864



A tumba concluye siempre por tener razón. Recientemente, se presentó una oportunidad para pronunciar acerca de Shakespeare el juicio supremo liquidando lo pasado: la fecha ilustre del nacimiento del poeta de Stratford, el 23 de abril, aparecía por tricentésima vez.

Al cabo de trescientos años, el género humano tiene algo que decir á un ingenio durante largo tiempo insultado. Pareció que Shakespeare se presentaba en el umbral de Francia; París se puso en pie: los poetas, los artistas, los historiadores alargaron la mano á aquel fantasma, á cuyo alrededor los poetas veían á Hamlet, los artistas á Próspero, y los historiadores á Julio César; el salvaje ebrio, el arlequín bárbaro, el Gilles (1) Shakespeare apareció, y únicamente

(1) Personaje del teatro y de la feria.