

de los mejores se burla de los críticos jóvenes que escriben largos comentarios de las poesías filosóficas de Shelley. Para un Guyau, que se complace en discutir con Spencer y con Grant-Allen problemas de estética; para un Hennequin, que sólo en un inglés, Mr. Posnett, ve un precursor de la crítica científica, hay docenas de críticos franceses que viven bien hallados con no salir nunca de casa en sus excursiones eruditas por los dominios de la estética.

De Alemania no se diga. Contra algunos jóvenes que pretenden estudiar *otra vez* seriamente la filosofía y las letras alemanas, protestan los *viejos* (algunos de treinta años), llamando á los otros la generación del miedo, del sitio, eunucos germánofilos, de ingenio esterilizado por el terror de la invasión que los vió nacer (1). Sea odio, desprecio, ignorancia, ó algo de todo ello, los más de los literatos franceses prescinden hoy por completo de la literatura alemana actual, que muchos de ellos, sin conocerla, califican de nula; y así, por ejemplo, á ningún editor de París se le ha ocurrido publicar una traducción de *Los Antepasados* (*Die Ahnen*), de Gustavo Freitag, ni al hablar del naturalismo y de escuelas que les sirven de anteceden-

(1) Palabras análogas coloca M. Rosny en su novela reciente *Le Termite*, en abios de algún personaje que es símbolo, y en algo retrato, de un escritor insigne.

tes, citan jamás los críticos de París á los novelistas y humoristas alemanes modernos, ni dan á entender que la *Joven Alemania* y las escuelas extremosas que la siguieron, representan algo parecido á las tendencias de realistas, *parnasistas*, simbolistas, decadentistas, deliquescentes y demás verdes, azules y colorados de nuestras literaturas latinas del día (1).

Y si de Alemania y de Inglaterra saben, ó aparentan saber tan poco, los literatos de París, ¿qué decir de su *cosmopolitismo* artístico con relación á las letras modernísimas de las potencias de segundo orden intelectual?

De Italia, que es hoy tan fecunda y que tan cerca la tienen, y cuyo idioma es tan fácil, y con la cual han mantenido tantas clases de relaciones, los franceses apenas quieren acordarse. Si algo suena por la crítica de la vecina república el nombre de Carducci, es muy poco, mucho menos de lo que merece, y jamás se habla de Rapisardi, ni de Gabriel D'Annunzio, que no es manco; ni siquiera el naturalismo apostólico se ha dignado hacer mención de los realistas italianos que algo valen, pues ni Capuana, ni Verga, ni Matilde Serao y otros

(1) V. Mielke. *Der deutsche Roman des XIX Jahrhunderts*. (La novela alemana del siglo XIX). Braunschweig, 1890.—Ed. de Morsier.—*Romanciers allemands contemporains*. París, 1890.—Lévy-Brühl.—*R, des Deux Mondes*, 1892, 15 de Marzo.

escritores y escritoras de esta tendencia, merecen desprecio ni olvido. (En una novelita de Capuana, de la colección *Homo*, está en germen aquel *poema de la propiedad urbana*, que se lee en *Au bonheur des dames*, de Zola) (1).

¿Qué sucederá respecto de otras literaturas más lejanas y oscuras? Como no sea en diccionarios y enciclopedias, ó en algún resumen de carácter didáctico, en cualquier biblioteca de *historias* de literaturas modernas, apenas se encuentran estudios que se refieran á los autores, v. gr., de la Grecia moderna; y en cuanto á la actividad poética de los pueblos europeos del Norte, tan digna de ser tomada en consideración, harto poco se sabe de ella en París, cuando escritor tan ilustrado y discreto como Eduardo Rod (uno de los jóvenes que trabajan en el estudio del arte extranjero: *Leopardi*, *Los pre-rafaelistas ingleses*; *Wagner*, *Los veristas italianos*; *Amicis*), llega á decir en su prefacio al *Teatro* de Enrique Ibsen, traducido, en parte, al

(1) No tengo noticia de que en Francia se haya publicado todavía estudio tan completo acerca de la poesía contemporánea italiana, como el dado á luz por un crítico croata, Jaksá Cedomil, en el *Visnac*, periódico literario de Zagabria. Este trabajo abarca desde Aleardi, Prati y Zenella, hasta los *decadentes*: Conforti, Serao, Paoletti. El mismo Cedomil anuncia otro estudio acerca de la novela moderna italiana, hablando de Verga, Capuana, Fogazzaro, etc. Su plan es análogo al de Tannenberg respecto de España.

francés del noruego por M. Prozor (1): «Por acá sabemos muy poco de las costumbres y de la sociedad de los países del Norte. A no ser los cuentos de Andersen y algunas novelitas de Bjøensen, nada conocemos de su literatura. Los nombres de sus escritores pasados y presentes nos son casi desconocidos enteramente. De cuando en cuando algún crítico cita á Jorge Brandes (es verdad, como Hennequin, para llamarle imitador de Sainte-Beuve); pero los demás, los Søren Kierkegaard, los Essaías Tegner, etc., apenas los espíritus más cosmopolitas sospechan que existen.»

Por lo que toca á los españoles, á pesar de ciertas apariencias, no creo que salimos mejor librados de la ignorancia *querida*, como ellos dicen, voluntaria, de los franceses. No nos verán como una lejána *Tulé*, perdida entre la nieblas; pero aun con nuestro sol diáfano y todo, que á ellos les parece el sol de Africa, nos ven bastante borrosos, suponiendo que nos miren.

Lo que suelen saber los franceses, aun los de buena fe, de nuestra España, me recuerda aquel diplomático del *Mandarin* de Eça de Queiros, aquel ruso ó alemán que allá en China, ante un portugués, queriendo elogiar la patria de Camoens,

(1) Albert Savine, éditeur: Paris. Comprende: *Les Revenants* y *La maison de poupée* (en alemán, *Nora*. Gubernatis le da el nombre alemán en su *Historia*).

sólo se le ocurre exclamar: «¡Oh, Portugal, *das Land wo die Citronen blühen!*»; y como una señora le advierta que *Mignon* no se refiere á Portugal, sino á Italia, añade imperturbable: «¡Ah, bien, Italia, sí; de todos modos, Portugal..., es un hermoso país!» Los franceses nos confunden á nosotros con los moros y con los mismos italianos muy fácilmente; y, en todo caso, siempre están dispuestos á rectificar: «¡Oh, España, un hermoso país!»

Concretándose á la literatura, diré que aun la presente, con toda su pobreza, merece una atención mucho más seria y asidua que la que á ratos, sin gran intensidad en el atender nos conceden á veces los escritores de la vecina República. Por lo pronto, se puede asegurar que ningún gran escritor francés, ningún crítico de primera línea, sabe cosa de provecho de la España actual, y menos de su literatura. No hay que hacerse ilusiones. Son muy de agradecer y apadrinar los esfuerzos de tal cual escritor laborioso, inteligente, perspicaz, de buen gusto y sanísima intención, que en París da voces para que le oigan hablar de los poetas, novelistas, críticos, etc., de España; pero lo cierto es que ningún Taine, ningún Renan, ningún Sainte Beuve, ni siquiera un Brunetière, Lemaitre, Bourget, etc., etc., se han fijado en nosotros. Taine, al empezar su *Historia de la literatura inglesa*, dice que también merecía la española ser escrita...; pero él la deja,

porque esa historia es muy corta; empieza tarde y se acaba muy pronto, mucho antes de haber nacido nosotros; según Taine. Por eso, en esa *literatura comparada*, que ahora recomiendan los críticos (v. g., Posnett, inglés) (1), no cabe estudiar lo que el arte literario español moderno es en el pensamiento de los literatos franceses; ellos que han podido estudiar á los *extranjeros afrancesados* (Hennequin, en un libro que consagra á este asunto), no nos dan ocasión á nosotros para estudiar á los *franceses hispanizantes...*, porque, en rigor, no los hay. Hay, sí, algunos aficionados á nuestra literatura, aun la moderna; pero sin ofensa de nadie, se puede decir que en la lista de esos nombres respetables y algunos muy conocidos, no figura el de ninguna eminencia literaria, ni siquiera el de alguno de esos *cosmopolitas*, que empiezan á asomar en la juventud artística francesa, como Sarrazin, el citado Rod y otros pocos. Nada más difícil, ha dicho Rousseau, que la filosofía de lo que tenemos cerca; pues esta dificultad la encuentran, por lo vis-

(1) *Comparative literature by Hutcheson Macaulay Posnett*, London: Kegan Paul, Trench, et Co., 1886. M. Posnett pretende tomar un puesto en las fronteras de la literatura y de la ciencia. Los cinco libros de su obra se titulan así: I. *Introduction* (Trata del concepto de la literatura, de su relatividad, de su progreso y del método comparativo.)—II. *Clan literature*.—III. *The city commonwealth*.—IV. *World literature*.—V. *National literature*.—El trabajo de Mr. Posnett merece examen.

to, sus compatriotas en materia de letras; nos tienen tan cerca, que no nos encuentran la filosofía. Y sin embargo, la tenemos. ¡Ya lo creo! Algo triste por lo presente, pero poética por los recuerdos, y acaso un poco por las esperanzas.

No sé si con esta franqueza me tendrán por ingrato los apreciables y muy discretos y muy instruidos escritores y escritoras franceses, y españoles domiciliados en Francia, que una y otra vez me han honrado hablando de mi humilde persona en los periódicos y revistas de París; y también ignoro si el castigo de esta supuesta ingratitud será prescindir de mí en adelante, al enumerar á los españoles que tenemos la gracia de escribir: sea como Dios quiera, y vaya todo por Dios; pero la verdad es la verdad, y aquí consiste en decir que hasta ahora no ha entrado en la conciencia del artista y del crítico francés la idea del espíritu español literario, según es en nuestros días. Tal vez en otros países, á pesar de ciertas apariencias, no tenemos mejor fortuna.

A pesar de lo dicho, siempre merecerán gratitud y consideración los esfuerzos laudables de los Lugol, Savine, L. García Ramón, Leo Quesnel (una señora, según tengo entendido), De Frezal, Aquarone, Latour, y algunos más que en artículos y hasta libros de crítica, en traducciones y de otras maneras, procuran llamar la atención del público

francés hacia nuestras letras contemporáneas; no por vía de erudición, no con la pretensión de hacer estudios clásicos, sino refiriéndose á la literatura del día, al movimiento artístico actual, en trabajos de *información*, en que no se aspira más que á dar resonancia á las letras castellanas.

Boris de Tannenberg es uno de los escritores extranjeros que más cariño tienen á nuestra literatura. Boris de Tannenberg es un francés... que es ruso. Nació en Rusia; su señor padre fué desterrado por el delito de tener en su biblioteca libros que parecieron sospechosos á la policía del Czar. Desde niño vivió Boris en Francia, en París, con su madre, muy pronto viuda.

Un día, comiendo en casa del ilustre director de *Le Temps*, nuestro Castelar, en su viaje anterior al que ahora termina con tanta gloria para España, se encontró con un joven, muy joven, que hablaba español con admirable corrección y pureza. Aquel muchacho le habló de algunos escritores españoles, amigos de Castelar, como de personas á quienes viera todos los días. Castelar le aconsejó que visitara nuestra tierra para acabar de conocerla. Pocos meses después, Boris de Tannenberg llegaba directamente de París á una ciudad del Norte de España, y llegaba conversando con sus compañeros de viaje, como si toda la vida se hubiera paseado por Castilla. Era la primera vez que entraba en la Pe-

nínsula. El castellano que sabía, que hablaba como cualquiera de nosotros, lo había estudiado él solo en París, sin más práctica de pronunciación que algunas conversaciones de tarde en tarde con algunos compatriotas de Zorrilla. Esta admirable facilidad con que Tannenberg aprendió nuestra lengua, la debió en gran parte á su aptitud asombrosa, acaso de raza, pero también quizá principalmente al gran anhelo de llegar á dominar el idioma de aquellos poetas que desde el principio le cautivaron. Si tal vez á algún libro humilde de crítica debió el despertar de su afición á los escritores castellanos del día, bien pronto sus estudios se elevaron muy por encima de tan estrecho espacio. El joven profesor de París visitó á Zorrilla en Valladolid; á Pereda en Santander; vivió en Madrid al lado de Castelar; conversó largamente con Cánovas; tuvo muchas conferencias con Galdós; recorrió un día y otro día los barrios bajos con Armando Palacio; vió dramas de Echegaray; asistió al Ateneo, á la Academia, al Congreso; lo vió, en fin, todo, lo leyó todo; consultó á todos, hasta á los más humildes; hasta en París, ya de vuelta, continuaba sus investigaciones, y era asiduo acompañante de Emilia Pardo Bazán, y almorzaba con Valera, siempre en busca de datos y noticias; por último, como su proyecto era tratar también de la literatura hispano americana, recurría con incansa-

ble asiduidad á las bibliotecas y archivos de los representantes diplomáticos de las repúblicas de la América del Sur, y á todas horas y en todas partes su gran preocupación eran sus estudios acerca de España, á los cuales se preparaba con interesantes conferencias públicas, muy bien recibidas en París, y con artículos en varias revistas y periódicos, como *La Revista del Mundo latino*, la *Revista poética*, de varios jóvenes literatos de la nueva generación, *Le Temps*, etc., etc.

Después de pasar más de dos años en tales preparativos (1), Tannenberg, seguro de sus conocimientos, se decide á dar principio á la publicación de su obra; y comienza con un volumen de 330 páginas, dedicado á los poetas, que llama castellanos, de España y América.

A estas horas D. Juan Valera ya ha tomado nota del libro de Tannenberg en el popular *Imparcial*, y aunque no he tenido ocasión de leer el primero de los dos artículos que consagra al asunto, he podido ver el segundo, que corresponde á la segunda parte de la obra del crítico francés, aquella en que se estudia la poesía americana española en algunos de sus más ilustres representantes, no en todos.

(1) En Gijón recogió datos para un estudio de *Joyellanos*, que formará un libro aparte.

Se podrá estar ó no conforme con Boris de Tannenbergh respecto del juicio que éste ha formado de nuestros ilustres *vates*: Quintana, duque de Rivas, Espronceda, Zorrilla, Campoamor, Becquer y Núñez de Arce; se podrá convenir en que son esos los principales, ó echar de menos alguno, como Valera echa de menos á la Avellaneda, tratándose de los americanos, y con razón, y yo á Ruiz Aguilera entre los contemporáneos, de la Península; se podrá también encontrar graves inconvenientes á la división por géneros que el Sr. Tannenbergh ha escogido; pero, de todas suertes, se puede asegurar que se tiene á la vista uno de los libros más fundados en documentos serios, más aproximados á la verdad, entre los que han consagrado escritores franceses á la literatura española moderna y contemporánea. Por lo común, los sabios de por allá, y los simples eruditos, y aun los eruditos simples, suelen preferir el examen de las letras españolas de más lejanos días, no ya porque valgan más que las presentes, que, en general, así es, sino porque les parece más grave tarea y más propia para adquirir fama de grandes historiadores y críticos, y el camino ofrece menos dificultades; porque, al fin, lo pasado, tan pasado es para nosotros como para ellos; los libros viejos iguales para todos; las probables equivocaciones, respecto á los tiempos de antaño, tan probables en nosotros como en

ellos; mientras que de los sucesos, libros y autores del día, es claro que sabemos más los de casa, y estamos en ventajosa situación para poder descubrir cualquier dislate.

Tannenbergh, aunque también instruido en la literatura española de otros siglos, prefiere tratar de la contemporánea, lo cual es, por una parte modestia, y por otra justificado valor. Como el agradecimiento que desde luego merece un escritor extranjero, que tanto y tan asiduo trabajo consagra á estudiar nuestras letras, no ha de pagarse en moneda de adulaciones, yo declaro en pocas palabras que el Sr. Tannenbergh no es aquel gran crítico por quien líneas atrás suspiraba yo; el crítico extranjero de primera talla que sería bien que nos estudiase de veras, no; el Sr. Tannenbergh no está á esa altura, como no lo está el mismísimo Ticknor, ni el simpático pero no profundo Schack; es más: el Sr. Tannenbergh no es un artista ni lo pretende; es hombre de mucho estudio (en lo que cabe á su edad, pues es muy joven), pero la predilección con que ama las letras españolas se extiende á muchas más cosas de nuestro país; y lo mismo que hoy habla de los poetas y mañana hablará de los novelistas, otro día puede referirse á la instrucción pública, ó á los oradores políticos, ó á los historiadores, ó á cualquier otra esfera de actividad más ó menos intelectual, pero no directamente

estética. A pesar de lo dicho, tiene, además de sus muchos y serios datos, un juicio sereno, por lo común acertado, á mi parecer, y está muy lejos de comulgar con ruedas de molino, como Gubernatis y tantos otros que han admitido toda clase de noticias y *sugestiones críticas*, enviadas ya con toda malicia desde España por los interesados. No, no se verán en el libro de Tannenberg esas listas de poetas que llenan páginas enteras en otras obras de la misma índole, por ejemp'o, en algunas americanas recientes. No es este autor, que por sí mismo ha buscado sus documentos, de los que embarcan de todo, y por tal de ostentar copia de datos, no distinguen de malo y de bueno, y cargan con todo, como algunos *folk-loristas*. Al decir esto, me refiero no más á España; de lo que afirma de los vates americanos el Sr. Tannenberg, yo no respondo; y, á decir todo lo que siento, hubiera preferido que, por ahora, hubiese prescindido de lo trasatlántico, por aquello de *pluribus intentus*; y porque no cabe duda que, en rigor, esa segunda parte del libro no es segunda con relación á la primera, sino libro diferente. Esto, sin contar con que, respecto de algunos de los poetas americanos que el Sr. Tannenberg tanto alaba, habría mucho que decir; y de las comparaciones que entre alguno de ellos y otros franceses hace, más vale no decir nada. En este punto y en este sitio, muchas

razones de prudencia me aconsejan no expresar mi opinión con toda claridad; pero me permitiré indicar á mi querido amigo Boris, que ese Sr. Batters, poeta americano que á él tanto le gusta, hacía muy medianos versos, como lo son aquellos que él copia, y dicen:

«Si me dicen que el sol, que por el cielo
 Describir un gran círculo se mira,
 Camina en torno de él con raudo vuelo,
 Como sé que la tierra es la que gira
 Sobre sus mismos polos, sin recelo
 Digo que lo que dicen es mentira,
 Aunque la vista así lo represente.
 ¿Por qué? Porque el discurso lo desmiente.
 Si sumerjo en un liquido una caña,
 Y la veo quebrada desde afuera,
 Entonces digo que la vista engaña,
 Porque sé que la caña estaba entera.
 Si encuentro al regresar de la campaña
 Á mi mujer con un galán cualquiera
 En alguna no lícita entrevista,
 Digo también que me engañó la vista.»

Eso y todo lo demás que Tannenberg sigue copiando, es tan malo, que apenas puede ser peor.

Ya que somos justos y saludablemente severos en la Península, hay que serlo también en Ultramar. Y en cuanto á mí, que sin empacho digo á *mis* poetas españoles lo que me parece de ellos, no creo que haya motivo para exigirme que cambie el diapasón crítico cuando se trata de los americanos; una cosa es la fraternidad de España y de

América, y otra el medir por diferente Grilo los versos de acá y los versos de allá. Pero, ¿qué mucho que el Sr. Tannenberg, que al fin cuando rompió á hablar no habló en español, muestre esa benevolencia con los americanos, si el Sr. Valera, nuestro gran crítico le da ejemplo, y además, quince y raya (1)? Lo mismo que de Batres digo de Gutiérrez y González en cierto modo, especialmente de los versos relativos al maíz. ¡Oh! ¡oh, señor Tannenberg, muy querido! Mucho cuidado, ó vamos á tener que reñir. A ver si cuando se trate de la novela no encuentra usted tantos Manzoni en las valerosas é inteligentes repúblicas americanas.

Volviendo á Europa, para terminar, diré que, entre otras muchas ventajas que se encuentran en este vulgarizador de nuestra literatura en Francia, en comparación de otros que le han precedido, la principal, acaso, es la facilidad y corrección con que las más de las veces el Sr. Tannenberg traduce en francés nuestros versos. Mi opinión, en general, es que pocas empresas hay tan arriesgadas y espinosas como traducir bien, especialmente los

(1) En un periódico de Bogotá, el Sr. Gómez Reshipo, secretario del Sr. Holguín, presidente de la República, examina *Las cartas americanas* del insigne maestro, y después de abarlas como merecen, advierte que, por lo que toca al *Parnaso Colombiano*, el Sr. Valera se muestra sobrado benévolo. Es lo mismo que le decimos por acá. Pero él usa, para explicar esta blandura, unos argumentos que, por lo menos, tienen muchísima gracia.

buenos versos: muchas veces me he visto en el compromiso de juzgar traducciones en castellano de Goethe, Heine, etc., y como se trataba de esfuerzos muy dignos de aprecio y muy alabados, prefería callar á decir francamente mi parecer, que era, en rigor, este: ni aquello era Goethe, ni aquello era Heine. Pues bien: la dificultad de la traducción sube de punto tratándose de la mayor parte de nuestros poetas, que, por lo común, tienen más importancia por el modo de decir que por lo que tienen que decir. Sea por esto, ó por esto y además por la singular manera de nuestra poesía, y su encanto rítmico muy diferente, y, en general, superior al del verso francés, ello es que casi hacen reír las *muestras* que de nuestros poetas modernos se suelen ver por esas revistas de ambos mundos. Los más entonados y populares, los cultivadores épicos ó líricos de los lugares comunes de la poesía, la religión, el progreso, la libertad, etc., etc., son los que más pierden, los que casi lo pierden todo, convertidos en renglones de prosa francesa, más ó menos fría y más ó menos adornada de figuras. Quintana, en francés, parece otro; Núñez de Arce no es ni su sombra. Boris de Tannenberg, sin embargo, hace milagros al traducir á estos poetas: lo cual no quiere decir que no se luzca mucho más en la interpretación, ya en verso, ya en prosa, de algunas de las doloras de Campoamor, y,

sobre todo, traduciendo las rimas de Becquer, en prosa siempre, con tal arte, tal inspiración iba á decir, que pocas veces he visto que un poeta se desfigurase menos, trasladado á otro idioma. El señor Tannenberg, en este punto, merece plácemes sinceros sin ningún género de reserva. Tal vez reconociendo esta singular aptitud suya, y por ser el principal objeto que se propone en su libro propagar las letras castellanas, tuvo el buen acuerdo de copiar y traducir muchos trozos de nuestra poesía, de modo que su obra viene á ser, como en parte lo es la *Historia de la literatura inglesa* de Taine, una reducida *Antología*, que puede prestar utilidad á los extranjeros que de veras quieran iniciarse en el estudio de nuestra poesía.

Aparte de que esta revista se va haciendo eterna, y no podría yo entrar á juzgar el juicio que á Tannenberg merecen nuestros escritores, sin escribir mucho, muchísimo, no veo gran interés en comparar mis particulares opiniones con la de mi colega y amigo de París. En muchos pareceres coincidimos; en otros estamos muy distantes (aunque no tanto como en punto á poesía francesa); pero estas coincidencias y diferencias, ¿qué importan? No hay que olvidar, sobre todo, que libros como el del ilustrado hispanófilo ruso-francés, no están escritos para los españoles principalmente, sino para los extranjeros, y que en ello, lo más im-

portante no es la opinión del autor respecto del mérito de los poetas, sino lo que de éstos da á conocer: pintarlos bien, no juzgar su belleza, es su *misión* más interesante.

Por lo demás, y por decir algo aún de esto, añadiré que el entusiasmo que á todos los españoles atribuye Tannenberg tratándose de los versos de Quintana, no es tan unánime como él dice; y si, por ejemplo, Valera los admira tanto, Campoamor los admira mucho menos. Es claro que mi opinión no importa un bledo; pero, aun sin importar es tal, que ya me guardaré yo de decirla. Si en semejante compromiso me viera, volvería á leer al ilustre y muy simpático poeta de nuestra libertad, por décima vez, por ver si se me quitaba el dejo de la última lectura, que fué, por desgracia, á continuación de haber llorado, así como suena, saboreando con el alma la poesía de Fray Luis de León. No se debe leer ni juzgar á Quintana después de ciertas lecturas. Pero, al fin, todos estos grandes poetas nuestros saben elevarse muchos metros sobre el nivel del mar; todos ellos suelen subir al cielo; sólo que unos en calidad de aves, y otros en calidad de globos. No olvidaré advertir que el Sr. Tannenberg, dando al poeta de nuestra Independencia y de nuestra Libertad lo mucho que merece en el capítulo de las alabanzas, no deja de señalar sus defectos, que no son

pocos, y sobre todo de un funestísimo ejemplo.

En el capítulo dedicado á *Campoamor* es acaso donde nuestro crítico francés ha penetrado más en el fondo estético y psicológico de su asunto; y á más de esto, le alabo el haber sabido reparar la injusticia que muchos cometen relegando el *Drama universal* á la categoría de obra secundaria, siendo así que, á pedazos, es de lo mejor, y más sincera y propiamente lírico que ha escrito D. Ramón. Tannenberg dice, al hablar del teatro de Campoamor, que «*il s'est essayé au Théâtre, mais sans succès*». Por si acaso, cuando en su tercer volumen hable de la dramática, no olvide el crítico que *Cuervos y locos* tuvo muy buen éxito; y, lo que importa mucho más, que si las obras dramáticas del insigne lírico no son buenas para representadas, tienen bastante que saborear leídas.

Y para concluir definitivamente, cuando hable de Ayala como poeta dramático, no deje de recordar lo que ha olvidado ahora; que las poesías líricas del autor de *Consuelo*, aunque pocas, suelen valer mucho. Repare este olvido, ya que difícilmente tendrá ocasión de enderezar el entuerto cometido con Aguilera al preterirlo.

Y esto como posdata: el inconveniente de la división de la materia por géneros, está, entre otras cosas, en tener que presentar por primera vez á Valera... como *poeta menor*, siendo así que, en de-

finitiva, Valera, el autor de *Pepita Jiménez* y de algunos capítulos del *Doctor Faustino*, y de Asclepigenia, ó no es poeta, ó es tan *mayor* como el más pintado. Y en cuanto á Menéndez y Pelayo, que también ha escrito muy elocuentes y sentidos versos, lo primero que se ha de decir de él á un público extranjero, no es que se le debe apreciar como poeta erudito y elegante, sino que es el sucesor del Escorial en punto á maravillas españolas.

Ahora, Dios ponga tiento en las manos de Boris de Tannenberg, al escoger novelistas, como lo puso, en resumidas cuentas, al escoger poetas. La fórmula de mi opinión respecto de su *Poesía castellana* es una cumplida enhorabuena.



REVISTA LITERARIA

(ENERO, 1890)

LA CRÍTICA Y LA POESÍA EN ESPAÑA

I

UNA de las publicaciones extranjeras, entre las de primer orden, que más constante y reflexiva atención consagran á la literatura española contemporánea, es *La Nueva Antología* de Roma. Suele ser el encargado de examinar las novedades que producen nuestros autores, el distinguido poeta y crítico G. A. Cesáreo, muy amigo de convertir en versos italianos, fieles y sonoros, las poesías buenas, medianas y hasta malas que producen nuestros ingenios, y algunos que no lo tienen sino harto menguado. Debo muchas atenciones, y hasta lisonjas, al Sr. Cesáreo, para no pagarle sus buenos servicios en la moneda de

mejor ley, en buenas piezas de lo que por acá llamamos hablar en plata. Es el caso que en su última reseña de la *Literatura española*, el elegante poeta de *Le Occidentali* se ha equivocado de medio á medio al tratar de sus hermanos en Apolo, los *poetas jóvenes* de España. Todo es relativo, como decía nuestro D. Hermógenes; el Sr. Cesáreo cita, por ejemplo, una composición del *joven escritor* D. Eduardo Bustillo, y este simpático y castizo autor de romances, aunque tiene el corazón de un niño, hace más de cincuenta años que lo tiene. Tampoco el Sr. Ferrari es de ayer mañana, y en cuanto á Manuel del Palacio, el mismo crítico italiano tiene que reconocer que es viejo. Pero como en todas partes hay, ó debe haber, por lo visto, poetas jóvenes, el Sr. Cesáreo, después de haber enterado á sus lectores, en crónicas de más atrás, de quiénes son los poetas buenos de España, ahora, porque no se acabe la materia, tiene que hablarles de los demas que nos quedan, y los llama jóvenes, así en montón, por no llamarlos malos. Á Cesáreo le ha pasado ahora lo que hace uno ó dos años á Leo Quesnel, que hablaba en *La Nouvelle Revue* de los novelistas de la nueva generación en España, y entre varios sujetos, desconocidos los más, nombraba á Enrique Pérez Escrich. No es lo peor que estos críticos extranjeros quiten ó pongan años á los autores, sino que

alaben, víctimas del reclamo, lo que por acá, con mejor juicio y más datos, hemos convenido hace tiempo en reputar por nada digno de alabanzas.

Se ha notado que para el poco versado en una lengua extraña, y además hombre de escaso gusto y frágil criterio, los versos leídos en aquel idioma que se entiende sin dominarlo, tienen cierta novedad y dignidad de frase que hasta le disfrazan de cosas de sustancia y miga poética los lugares comunes y las tautologías y *nihilismos*, que en los poetas de su propio idioma no toleraría ni un momento. Pero ya me pesa de haber recordado esta observación, porque no viene á cuento. No puede ser este el caso, pues que Cesáreo es hombre de gusto, y sobre todo de erudición y juicio sano, y además entiende muy bien nuestra lengua; No; no puede ser la causa de sus desaciertos al juzgar á nuestros poetas *jóvenes* (léase *medianos*, por lo menos), la que pudiera originarse en lo que dejo apuntado. Menos que Cesáreo valgo y entiendo yo; menos sé de su idioma que él del mio, y sin embargo, no comulgo con ruedas de molino cuando leo algunos versos vulgares que de Italia suelo recibir; y no me dejo engañar por las sonoras cascadas de italiano en versos bien medidos, ni por las metáforas de prendería, ni siquiera por aquel barniz de clasicismo y sabio modernismo que no suele faltar en los poetas medianos de los

bienaventurados países donde la segunda enseñanza es un hecho; quiero decir, que es en efecto una enseñanza. Con lo que se puede aprender en las cátedras de retórica de los gimnasios y liceos, en punto á mitología y otras antigüedades clásicas, y á poco que se añada la malicia de escribir los nombres de los dioses griegos y de los héroes como se escriben en griego, hay bastante para dar cierto tinte de poesía filológica á lo que se hace, y embobar á los incautos. Pues bien: ni por esas me he dejado yo engañar por los poetas chirles de allende el Mediterráneo ó de allende los Pirineos. ¿Cómo suponer que engañen al Sr. Cesáreo nuestros versificadores, que ni siquiera son bachilleres, ó lo son de mala manera? Renuncio, pues, á investigar la causa de la benevolencia intempestiva é inesperada con que el crítico y distinguido poeta italiano juzga á nuestras medianías poéticas, y paso á tratar el mismo asunto desde un punto de vista más elevado, como se dice, y del todo impersonal. La *reseña* del Sr. Cesáreo me ha sugerido esta parte de mi revista; pero conste que aquí dejo todo lo que se refiere á ese señor, y en adelante no va con él, ni con alma nacida, nada de cuanto tengo que decir acerca del asunto.

II

El cual ya va picando en historia, aquí, entre nosotros, como punto de *derecho literario* puramente nacional. La costumbre que tenemos varios revisteros de tratar en broma el fastidioso prurito de la poesía enclenque y manida que nos suministran muchos vates del país, ha hecho creer á ciertas personas que no tenemos argumentos serios en que apoyar esta patriótica protesta contra la vulgaridad y la tontería expuestas en octava rima y en otras artificiosas combinaciones de arte mayor y menor. Y la verdad es, que lo único serio es tomar á risa la pretensión de que se admita por poeta á todo el que se empeñe en serlo y cuente con algunos años de servicio. Para ciertos críticos benévolos, parece que no hay en esto de la fama poética más criterio que el de la escala cerrada, que tanto ha dado que decir en las cuestiones militares. Un señor empieza á escribir versos; se los alaban los amigos; insiste él en escribirlos, pasan años, y ya ha adquirido una *respectabilidad* poética, y es *irreverencia* negársela: ha ingresado en el escalafón, y allí se le consagran todos los *gradus ad Parnassum* que el tiempo le va poniendo debajo de los pies.

Varias teorías se han inventado, todas peregrinas, para defender la causa de los malos poetas. La primera que hoy quiero examinar, consiste en hacer hincapié en el antiguo refrán, ó lo que sea, que dice: «sobre gustos no hay disputas»; olvidando el otro, según el cual «hay gustos que merecen palos». Ya Kant resolvió ó pretendió resolver la *antinomia* que existe en ambas afirmaciones; y es claro que, de proclamar la verdad absoluta de lo que se quiere deducir del primer aforismo popular, no hay crítica ni estética posibles.

No se puede pasar por lo que proponen ciertos amigables componedores, arreglando la discordia crítica de esta manera: «Todos tienen razón; como no hay una medida para los poetas, como un poeta entero no es la diezmilésima parte del cuadrante del meridiano terrestre, no se puede resolver quién es poeta y quién no: todos tienen razón; los que admiten pocos hijos de Apolo, la tienen á su modo, desde el punto de vista elevado en que se colocan: los que sostienen que bien tendremos sus veinticinco ó treinta poetas, tampoco se equivocan, y aun llegaremos á tener cuarenta y nueve, uno para cada provincia, prescindiendo de Ultramar, donde tampoco faltan.» Con este sistema se puede dejar contentos á muchos; pero se niega por completo el fundamento racional de la crítica. «Es cuestión de gusto.» Sí, señores, justamente

eso: cuestión de gusto. Pero la diferencia está en que unos lo tienen y otros no lo tienen. «Eso es querer imponerse.» Pues es claro; es querer imponer racionalmente lo que se tiene por verdadero. Cuando un filósofo expone su idea, que juzga verdadera y cierta, se sobrentiende que su pretensión es esta: «Los que quieran pensar bien, deben pensar como yo.» ¿Es que quiere imponerse? No. Lo absurdo sería decir: «Yo pienso así; pero es porque quiero: lo que yo digo es verdad..., para mí. Ustedes pueden pensar lo contrario... y también será verdad.» Ó sobra la crítica, ó la crítica no puede hacer consistir su modestia en dar como una preocupación individual, aprensión subjetiva, las afirmaciones que le dictan el juicio y el gusto.

Algunos poetas de los que yo tengo por malos han oído algunas campanadas, pocas, en este asunto de la crítica moderna, y aprovechando la ocasión de meterse á críticos interinos... han negado la existencia de su *natural enemigo* (según ellos), de la crítica misma. Y hasta han llegado á citar escritores extranjeros, raro fenómeno en nuestros *castizos* y patrióticos versificadores, que son, con monótona unanimidad, muy *chauvinistes*, por ser esta cualidad una de las más eficaces en el gran sistema de reclamos que utilizan.

Ante todo, es irracional y vulgar, y ridículo y cursi, creer en ese poder constantemente revolu-

cionario, del progreso intelectual y en la superioridad desmesurada y desproporcionada de cada momento de ese progreso con relación á los anteriores. La crítica de hoy no puede ser diferente de la crítica de hace veinte años... hasta el punto de ser en lo esencial otra cosa. La crítica de hace veinte, diez años, como la crítica de siempre, sirvió para juzgar; y para eso sirve la crítica de ahora, sea como sea. Tiene gracia que nieguen esto, repitiendo doctrinas cuya trascendencia ignoran, los que en verso y en prosa pasan la vida reconociéndose fieles idealistas y espiritualistas, partidarios de una metafísica real, histórica, tradicional. Si hay esa metafísica; si hay esas jerarquías ideales; si el mundo es un verdadero *cosmos*, un orden, ¿cómo no ha de haber crítica? Con tres ó cuatro deducciones basta para llegar desde la afirmación metafísica primera, en que todos esos *vates patrióticos é idealistas* convienen, á la necesidad de la existencia de una crítica, según su concepto ordinario. No lo negará ningún estético de los clásicos de las escuelas tradicionales, ni tampoco quien haya leído un poco de filosofía. Si hay quien niega por ahí fuera la crítica, no es por dar gusto á los creadores de ripios españoles, que no quieren que se les someta á las más rudimentarias operaciones aritméticas; si se niega la crítica por esos mundos, es porque muchos han vuelto á los tiempos de Pro-

tágoras, y porque otros muchos entienden mal las geniales pero muy elevadas doctrinas de quien, como Renán y otros pensadores, profesan un *dilettantismo ó dialoguismo* filosófico que no es compatible con los exclusivismos y los dogmatismos cerrados de limitados horizontes. Al positivismo estético, superficial y presuntuoso, invasor y por completo ajeno al arte, que quiso, apoderándose de la peor parte de la doctrina de Taine y de los adelantos de la ciencia, imponernos una estética de boticarios, una casuística grosera, digna del mismísimo Mr. Homais, género de filosofía del arte que no estará mal representado por el popular y vulgarísimo manual de Eugenio Veron, sucedieron ciertos anarquismos y ciertas irreverencias algo más elegantes, y de estas doctrinas mezcladas, de esta confusión é hipertrofia de individualismo doctrinal, procede este superficial escepticismo estético que en Francia es ya una moda gastada, y que entre nosotros empiezan á comprender, y mal, algunos poetas medianos ó malos del todo.

Con estas exageraciones del seudo-dilettantismo crítico, de la crítica de sugestión, de la crítica subjetiva, de la crítica pintoresca y de la crítica impresionista, es claro que vinieron también reformas y tendencias saludables. Es verdad que ya hoy no puede ser el *tipo* del buen crítico un Ville-

main, ni un Gustavo Planche, ni siquiera un Sainte-Beuve (si bien en éste todavía hay mucho que es de *actualidad* en el modo de entender la crítica); pero también es cierto que la crítica propiamente literaria, la que *juzga*, la que empieza á ser despreciada por la llamada *crítica científica*, lejos de morir, revive, se transforma, se extiende y llega á ser preocupación muy seria de los mismos ingenios creadores, y de los filósofos, y de los sociólogos, y de cuantos tienen, por un concepto ó por otro, que atender á la vida del arte. Hoy se reconoce que la crítica que parece iniciada por Taine, la crítica científica, es insuficiente, es ajena, en rigor, al asunto directo artístico. Yo confieso que cuando leía la discreta pero débil refutación parcial que opone Paul Bourget á las lamentaciones de Caro y á las paradojas que acerca de la desaparición de la crítica escribió Barbey d'Aurevilly en *Les Ridicules du temps*, sentía cierta angustia intelectual al ver al discretísimo crítico novelista combatir en general la crítica *juicio*, en vez de limitarse, como parecía ser su intención, á condenar el *juicio* limitado, el juicio estrecho y exclusivo. El *descubrimiento*, si lo fué, de la moderna ciencia estética, de la variedad de medios, razas, tiempos, ideales, temperamentos, etc., dando variedad de bases para el juicio, no supone la negación de ese juicio mismo; ni más ni menos que no es la negación

ción del *Derecho natural* en sí el descubrimiento de que no hay en *parte alguna*, en *tiempo alguno*, un *derecho natural*, abstracto, á distinción y en oposición á los *derechos positivos*.

Es evidente que la crítica moderna tiene en cuenta los elementos científicos, suponiéndolos tales, de que Taine fué el principal sostenedor; pero ni la crítica de Taine, repito, basta para llegar á la verdadera crítica de arte, ni tampoco bastan, aunque han de tenerse en cuenta, esas otras atribuciones que le conceden al crítico la conocida imagen de Sainte-Beuve, la del paisaje reflejado en el río, y las amables simpatías y fecundas sugerencias y sabias *psicologías* del mismo Bourget. La crítica moderna, con ser todo eso, ha de ser algo más, ha de ser lo que en ella fué siempre esencial: un *juicio de estética*. Son más hermosas y algo más serias de lo que piensa M. Morice las *boutades* de Julio Lemaître; hay fecunda enseñanza en su gracioso desorden, en la espontaneidad de su crítica *inspirada*, genial é impresionista; pero hace bien un crítico muy serio, prudente y profundo, en señalar la *insuficiencia* de este modo, que, como Lemaître, no da explicaciones, puede parecer, y ha parecido á muchos, la proclamación del escepticismo estético, del sistema sofisticado del juicio de arte. Si con las tendencias y procedimientos de Lemaître huimos demasiado del orden

científico, de la crítica exacta, con los nuevos pruritos científicos de Hennequin, el malogrado pensador, y de sus admiradores é imitadores, volvemos á las andadas, á la confusión de dos cosas diferentes, á la idea de que Taine y su manera pueden satisfacer á la crítica literaria. No, y mil veces no. Al lado de la *Historia de la literatura inglesa* de Taine se podría escribir otra que, siguiendo uno á uno á los mismos autores, y hablando de muchas de aquellas obras, fuese un libro casi por completo nuevo por su asunto: la verdadera historia literaria crítica, *técnica*, de Inglaterra; la historia para los literatos, es decir, para los artistas. Con las tendencias de Hennequin, que miro renovadas en el final del libro de M. Ch. Morice, *La littérature de tout à l'heure*, al ver proclamado al autor de *La crítica científica* como *único* crítico de la novísima literatura francesa; con esas tendencias á quitarle al arte, y con él á su crítica *inmediata*, su fin directo, su verdadera sustantividad, se caerá cien y cien veces en la profanación y en el extremo de que ya se quejaba Flaubert en sus *Cartas*, con tanta razón y tanta elocuencia.—Lo confieso: he sentido una satisfacción de amor propio al ver en una obra reciente de M. Guyau, *L'Art au point de vue sociologique* (1), libro póstumo, que el malo-

(1) Félix Alcan, éditeur, 1889.

grado filósofo y crítico coincidía con mis humildes apreciaciones respecto de la naturaleza del género literario de que se trata, que él rectificaba también, y en el mismo sentido en que lo hacía mi pensamiento, una y otra teoría de las modernísimas, que, aunque añaden mucho y bueno á la *misión* de la crítica, llegan, por exageraciones y exclusivismos, á prescindir de lo que en ella es esencial, y á confundirla con estudios paralelos, análogos, pero jamás idénticos. Y creció mi natural complacencia al notar que M. Guyau fortificaba su opinión con el mismo autor y con el mismo texto, absolutamente, precisamente el mismo, con que yo me había alentado á mi propio á insistir en mis ideas sobre el particular. En efecto: después de decir por su cuenta M. Guyau (obra citada, cap. III, pág. 46 y siguientes) que *la crítica á lo Taine está hoy bien, pero no basta; que además del estudio histórico del autor y del medio, se necesita la última diferencia*, el estudio de la obra misma, lo que hay de irreductible en el genio manifestado en ella, su orden interior y su vida *propia* (1), copia las siguientes palabras de una carta de Flaubert, que

(1) Hablando de M. Hennequin, dice Guyau en la nota de esta pág. 47: «En mi opinión, se equivoca creyendo que la crítica debe limitarse á explicar una obra, y no debe juzgarla. Sin ser absoluto, el juicio teórico es posible y constituye la verdadera crítica.»

yo tenía ya apuntadas como epígrafe de cierto modesto estudio; palabras que vienen á ser paráfrasis de otras muchas análogas afirmaciones y declamaciones del ilustre corresponsal de Jorge Sand, de las cuales he tenido ocasión de hablar en muchos de mis artículos, porque, á mi juicio, hay que volver siempre á la idea de Flaubert, que es la segura en este asunto. «Me habláis, dice el autor de *Salammbô*, de la crítica en vuestra última carta, diciéndome que desaparecerá antes de poco. Yo creo, por el contrario, que, á todo lo más, ahora empieza su aurora. No se ha hecho más que tomar á contrapelo la crítica precedente. En tiempo de La Harpe se era gramático; en tiempo de Sainte-Beuve y de Taine se es historiador. ¿Cuándo se será artista, nada más que artista, pero bien artista? ¿Conoce usted alguna crítica que se interese por la obra *en sí* de una manera intensa? Se analiza muy sutilmente el medio en que se ha producido, y las causas que la han traído; ¿pero su composición? ¿su estilo? ¿el punto de vista del autor? Jamás. Para esta clase de crítica haría falta una gran imaginación y una gran bondad (esta bondad de Flaubert no tiene nada que ver con la *benevolencia* de ciertos críticos para lo mediano y lo malo; género de debilidad que Flaubert maldice en otra carta); quiero decir, una facultad de entusiasmo siempre dispuesta á mostrarse, y además *gusto*, cualidad

rara (¡y tan rara!) aun en los mejores, tanto, que ni siquiera se habla ya de ella.»

Ya ven nuestros poetas mediocres que su alegría, al oír las campanas que tocan á rebato contra la crítica, debe volverse al fondo de las entrañas y convertirse en desencanto. No muere la crítica, la crítica que juzga, que es toda bondad, entusiasmo para penetrar en el alma de las grandes obras, lo cual es también *juzgarlas*, pues tan juicio es un elogio como una condena, pero que, por ley del *gusto*, al tratar de la producción baladí de los poetastros, tiene que ser severa, segura de que acierta en esto, y no puede admitir que se confunda, aprovechándolo, el estado de aparente anarquía de las convicciones filosóficas actuales con la cuestión exclusivamente de *sentido estético*; el cual, en el hombre de gusto, puede hoy, como siempre, hablar con claridad y fijeza y rechazar lo feo, cierto de que lo es; como está cierto, el que siente una quemadura, del dolor que experimenta, sea lo que quiera de las teorías del calor y del frío, sean lo que quieran el *noumeno* y el fenómeno.

Ya ven también nuestros críticos benévolos que no cabe aprovechar la *bonhomie* de la crítica contemporánea en otros países, ni los diletantismos, dandysmos y demás suavidades y elegancias extranjeras, para cohonestar los productos del ingenio canijo y desmedrado, ni para envolver en un

eclecticismo trascendental y de buen ver el montón anónimo de los poetas de rigurosa antigüedad, de las medianías que no hacen más que *piétiner sur place*, como dicen los franceses muy gráficamente.

Mentira me parece, lo declaro, que hombres á quienes sus gustos y ocupaciones llevan constantemente á la lectura de los grandes autores, de eminentes poetas y filósofos, cuando bajan á la calle á ver la literatura nacional de cada día, lleno aún el ánimo de las profundas, graves, *escogidas* preocupaciones que sus lecturas y reflexiones les dejan, tengan humor para fingir que les parece admirable la secreción misérrima de tantos *vates* ignorantes, insípidos, prosaicos, en suma; ni siquiera buenos retóricos, ni siquiera verdaderos amigos de la naturaleza, ni siquiera testigos fieles de la realidad, que ven y tocan y describen. Yo más bien creería que lo espontáneo, lo sincero en tal situación, sería quejarse de las malas impresiones vivamente sentidas que producirá el contraste de lo bobo, rastrero, insignificante, soso y vulgar, con lo grande, intenso, fuerte, profundo, delicado, que se acaba de ver; y también me explicaría que tales quejas fueran de vez en cuando interrumpidas por gritos de júbilo, por *artículos de crítica simpática, bondadosa*, los pocos días que algún verdadero ingenio natural, de los escasos que

tenemos, hicieran recordar con algo suyo el género de bellezas de aquella otra región superior en que la conciencia del crítico supuesto ordinariamente vive.

III

Otra de las teorías de que se ha echado mano para obligarnos á tolerar que haya docenas de poetas que deben leerse entre los que hoy en España quieren prosperar, es más especiosa que la anterior, y consiste en oponerse á la opinión de Horacio, tantas veces repetida, admitida por muchos sin bastante reflexión, según la cual, en poesía no puede admitirse lo mediano.

En este punto no hay más remedio que admitir *distingos*. Por de pronto, lo más práctico aquí es atender á que por la puerta de lo mediano se nos quiere meter lo malo. Admitase, provisionalmente á lo menos, que en poesía lo mediano no es malo. Bien; ¡pero lo malo sí!

Y aun de lo mediano propiamente tal, hay mucho que hablar. Por lo menos, Schopenhauer, que en materia de arte y de gusto es de los pensadores que más han visto, que más se acercaron al ideal del filósofo artista (como Platón y Renan, v. gr.); Schopenhauer, en una nota á sus observaciones acerca de la influencia del poeta en la idea, dice lo siguiente:

«No necesito decir que en todo lo expuesto me refiero al grande y verdadero poeta, que es cosa tan rara (¡claro!), y que no aludo, ni mucho menos, á la turba conjurada de poetas medianos, rimadores y *cuentistas*, que pululan hoy, sobre todo en Alemania, y á los cuales no debemos cansarnos de gritarles al oído:

*Mediocribus esse poëtis
Non homines, non Di, non concessere columnae.*

»Es necesario considerar seriamente la cantidad de tiempo y de papel malgastados por este enjambre de poetas mediocres y todo el daño que causan; pues, por una parte, el público pide siempre algo nuevo; por otra, se inclina siempre, por instinto, á lo absurdo, á lo vulgar y bajo, más conforme con su propia naturaleza: por esto los escritos medianos le apartan de las verdaderas obras maestras, y le impiden instruirse en su lectura: trabajan, por consiguiente, esos poetas medianos, contra la benéfica influencia del genio; corrompen más y más el gusto, y detienen el progreso del siglo. *La crítica y la sátira debieran, sin miramientos ni piedad, flagelar á los poetas mediocres*, hasta obligarles á emplear sus ocios, por propio interés, en leer lo bueno, en vez de dedicarlos á escribir lo malo. Porque si la torpeza de un ignorante *sin vocación*

ha podido exasperar al apacible dios de las Musas, hasta el punto de hacerle *descortezar* á Marsias, yo no veo qué pueden invocar los poetas medianos para exigir tolerancia (1).»

Larga es la cita, pero á mí me parece llena de enseñanza y muy de actualidad entre nosotros. Se escriben aquí y en América, y hasta en Francia y en Italia, libros y artículos en que se quiere pintar como floreciente nuestra vida intelectual, sobre todo la de fantasía; y tanto por llevar adelante este propósito, como, á veces también, por lucirse demostrando grandes conocimientos y rica erudición en el asunto, se acumulan nombres y nombres, y parece el mejor crítico, el historiador mejor informado, el que hace listas más largas de Gómez, Pérez, Sánchez y Rodríguez líricos. Esta clase de *crítica* se parece á la *literatura de cátedra*, la cual, fuera de contadísimas excepciones, suele estar encomendada á muy apreciables caballeros que hablan de poesía como podrían hablar de enjuiciamiento criminal; y estos tales también se muestran propicios á las enumeraciones largas y sin duelo de vates pasados y presentes, cuyos nombres sirven, ya que no para *enriquecer*, como dicen ellos, el *Parnaso patrio*, para demostrar la buena memoria y tenaz aplicación de los disertantes. Hay

(1) *El mundo como voluntad y representación.*

mucha gente profana metida en el asunto de enterar al mundo de los poetas que *poseemos* ó no *poseemos*; y esta gente profana, como no tiene ni puede tener criterio propio, original arranque del gusto, juzga por datos *oficiales*, forma su especie de expediente á cada aspirante á genio, y, según el resultado de los informes y demás documentos, así le declara poeta ó no; ni más ni menos que pudiera darle un certificado de quintas, ó una licencia de caza, ó la capacidad electoral (1).

Pues contra esta clase de medianías que llevan el vistobueno de otras medianías; contra estos poetas de *Diccionario biográfico* y del *Libro de las cien mil señas*; contra esta clase perniciosa tiene razón Schopenhauer; y no pocos de los sujetos á quien él entendía flagelar, son los mismos que hoy andan por las historias *profanas* de la literatura alemana, los mismos que toman al peso los *sociólogos* que se meten á hablar de estas cosas, y los mismísimos de quien Enrique Heine se burlaba tan graciosamente, con gran escándalo de ciertos graves políticos é historiadores de su tierra. No siendo los verdaderos artistas, los que saben cuán rara flor y cuán delicada es la poesía, pocos son los que, por talento que tengan, no admiten

(1) Este artículo se escribió mucho antes de que el P. Blanco García publicara su disparatada *Historia de la literatura española contemporánea*; pero lo dicho arriba le viene como anillo al dedo.

de todo al tratar de la *prosperidad poética* de un país. Pocos hombres habrá habido en España más discretos que el malogrado profesor D. Francisco de Paula Canalejas; pues este señor, en un discurso del Ateneo, acerca de nuestra modernísima poesía, con ese afán á que me estoy refiriendo de encontrar abundante cosecha poética, iba descubriendo escuelas líricas y colegios de *meistersinger* por todas las provincias de España, y llegaba... á la poesía lírica asturiana, y, no teniendo cosa mejor á mano, la personificaba... en D. Jesús Pando y Valle, redactor en jefe de no sé qué *Boletín de Pósitos!* Sin ir tan lejos, sin llegar á los Pósitos, muchos insisten ahora en aplicar á la poesía lírica española las medidas para áridos y contar los Esproncedas por celemines. ¿Por qué no? ¡Viva la medianía!

Yo bien sé que si vamos á apurar la cuenta, con relación á los poetas mayores, pueden considerarse aún como medianos muchos que una y otra vez hemos alabado como primorosos. Pero ya se sabe que no es en este riguroso sentido en el que se usan las palabras generalmente. Hay que quedar en eso; en llamar grandes poetas, ó por lo menos poetas de primera clase, á los que no lo son comparados con los más célebres, con los ilustres en todo el mundo. En este sentido decía yo antes que había que distinguir. Pero hay