Leopoldo Alas

Solos Y Palique

Comentario [LT1]:

- «Tamayo»
- «Cavilaciones»
- «El nudo gordiano» (Sellés)
- «Mar sin orillas» (Echegaray)
- «La familia de León Roch» (Pérez Galdós)
- «El Niño de la Bola» (Alarcón)
- «El buey suelto...» (Pereda)
- «Marianela» (Pérez Galdós)
- «Prólogo»
- «Justicia de enero» (6 enero 1893)
- «Sátura» (Introducción)
- «Bizantinismo»
- «La educación del rey»
- «La coleta nacional»
- «Palique del palique»
- «Colón y compañía»

- «Ramos Carrión»
- «Vital Aza»
- «Fabié, académico»
- «Camus»
- Lecturas: «La Terre» (Zola)
- «Nubes de estío» (novela de D. José M. de Pereda)
- «Otro académico»
- Revista literaria (enero de 1.890): La crítica y la poesía en España
- «Realidad», novela en cinco jornadas, por don Benito Pérez Galdós
- «Un libro de Taboada»
- «Los grafómanos»
- «Carta a un sobrino, disuadiéndole de tomar la profesión de crítico»
- «Valera»
- «Las Revoluciones» (canto)
- «Sotileza»
- «El cisne de Vilamorta» (novela por doña Emilia Pardo Bazán)
- «Mariano Cavia»
- «Madrileña»
- «Numa Roumestan», de Alfonso Daudet

«Tamayo»

Es casi seguro que si Tamayo va por la calle con cualquier amigo, y a quien no le conoce se le dice «aquél es Tamayo», nuestro hombre cree que Tamayo es el otro. Porque Tamayo es el mortal que menos trazas tiene de ser quien es. No porque sea feo, ni bajo, ni contrahecho, ni enclenque, ni canijo; no tiene nada de particular; pero por eso mismo no parece Tamayo, porque no tiene nada de particular. Parece cualquier cosa menos un gran poeta. Si no conociéndole se os dice «ése es Modesto Fernández y González», lo creéis sin vacilar. Podría ser Cos-Gayón; hasta el ministro de Marina. Hay otros grandes hombres en cuya figura, por insignificante que parezca, llega a ver la imaginación, amiga de ver visiones, algo que revela al genio. Castelar se parece a un célebre director del Tesoro, pero tiene unos ojos que le delatan; Echegaray tiene mucho de astrólogo, y si no un gran trágico, parece un profundo soñador; Cañete parece una culebra y un poco la gitana de El trovador; en

fin, todos revelan por algún rasgo o gesto algo de lo que son; Tamayo tiene una fisonomía sordomuda. Por de pronto, le falta la mirada. No es ciego, pero debe ser muy corto de vista; aquellos gruesos cristales de sus gafas de oro parecen los de un acuario; detrás de ellos mira un pez asustado; allí hay dos ojos azules redondos, muy abiertos, inmóviles, sin expresión; toda la gloria de Un drama nuevo no habrá bastado para hacerlos mirar como miran los ojos humanos. Aquel rostro es una máscara, pero no la de la comedia, porque no se ríe; ni la de Melpómene, porque no expresa el terror. El grande espíritu de este hombre no tiene relaciones con los nervios motores de su cuerpo; es un pensamiento que no está servido por órganos. Los que no le tratamos, aguardamos para verle la ocasión de un estreno o de la resurrección de un drama clásico; suele ir a las butacas con su señora y acompañarla hasta en los entreactos; si Núñez de Arce o algún otro amigo se acerca a hablarle, oye con leves señales de atención, pero apenas contesta; a lo menos de lejos no se le ve mover los labios. Si la obra le gusta, allá él, y si no, lo mismo, porque no se le conoce. Sin esperar el fin de fiesta, sale del teatro, y el vulgo no le vuelve a ver hasta otra solemnidad por el estilo. En mi vida le he visto en el Ateneo, ni en el salón de conferencias, ni en las redacciones, ni en las oficinas de los literatos. Verdad es que yo le he conocido ya en el retraimiento. Dicen que trabaja mucho en la Academia para bien del diccionario y de la gramática. Y añaden que está muy ocupado en ser neo. Lo que no hace es lo que debiera hacer (al fin español), dramas. ¿Qué significa su silencio? No puede ser, como era el de Hartzenbusch, la prudente reserva del anciano, que no pide al ingenio que venza leyes necesarias de la vida; Tamayo parece joven todavía, debe sentirse con todo el vigor de sus facultades. ¿Sentirá el hastío de la gloria? ¿Despreciará los triunfos a la luz del gas que ciertos poetas juzgan indignos de su sacerdocio? Algunos dicen que Tamayo tiene escrúpulos ultramontanos parecidos a los escrúpulos jansenistas de Racine. Este permaneció apartado de las tablas muchos años, y allá, al fin de su carrera, volvió a ellas para cantar los dramas bíblicos Esther y Atalía. ¿Nos prepara Tamayo la sorpresa de algún drama religioso? Los que se tienen por mejor enterados explican su retraimiento de este modo: «No escribe para el teatro, porque sus ocupaciones de académico le embargan todo el tiempo de su trabajo y toda su atención; no es más que esto.» Recordemos que don Juan Ruiz de Alarcón, después de morir para el teatro, vivió todavía largos años para la curia. ¿Cómo Alarcón pudo someter su fantasía soberana y entregarse de por vida a la jurisprudencia lóbrega? ¡Misterio psicológico, cuyas desconocidas leyes obrarán tal vez en el caso presente!
¡Alarcón y Tamayo! Yo les tengo por muy parecidos en ciertas relaciones. Aunque no es el mejor modo de estudiar el carácter de un autor este procedimiento de las semejanzas y de los paralelos, porque sistemáticamente se extrema el juicio comparativo, sin embargo, en este caso se puede huir de sus peligros y aprovechar sus ventajas.
Un día y otro se dice que Tamayo es el mejor poeta dramático español de nuestro siglo.
¿Es cierto? Yo no vacilo en negarlo. Quien no haya escrito El trovador no puede ser nuestro mejor poeta dramático; a no ser que se llame Bretón de los Herreros, porque entonces bien puede pleitear para conseguir esta primacía. Por una transacción honrosa se puede dar a Bretón el principado de las máscaras alegres que heredó de Moratín, y a García Gutiérrez el de nuestro romántico drama. Pero esto, que se dice

muy pronto, lo niegan los partidarios de Tamayo con argumento muy poderoso: ¿de quién es el drama más perfecto de nuestro teatro moderno? Y todos decimos: de Tamayo; es: Un drama nuevo. Luego el autor príncipe de autores será Tamayo. Es preciso negarlo, pero sin negar la menor, que Un drama nuevo es el drama más perfecto.

Vamos a la mayor, que se suple, y aquí de las comparaciones.

¿Qué comedia de Calderón, de Lope ni de Tirso es más perfecta que La verdad sospechosa? Ninguna. Luego Alarcón vale tanto como Tirso, Lope y Calderón. Absurdo. La lectura asidua, acompañada de ese recogimiento de la contemplación estética de que no son capaces todos los lectores, puede hacer de los que frecuentan la comedia de Alarcón partidarios apasionados de este poeta, que no reconozcan nada superior a su ídolo. ¿Por qué? Porque se habrán acostumbrado a la armonía y limpieza de su dicción poética, a la claridad y sencillez clásica de sus argumentos, a la corrección de sus figuras, a la profunda verdad de sus moralidades, a la perfecta composición de sus comedias; en suma: las grandezas de los ingenios fogosos, desiguales, para los partidarios de Alarcón serán algo molesto, inaguantable, como el exceso de luz para los ojos, acostumbrados a la discreta penumbra de un salón de pudibunda y recatada señora. Como no pudo Moratín comprender a Shakespeare, el apasionado de Alarcón no comprende la superioridad de Tirso y duda acaso de la de Lope y Calderón; como el apasionado de Donizetti maldice de Wágner y se horroriza al oír a los músicos del porvenir, que gritan furiosos, cuando suena la marcha de Rienzi: ¡más tambores! Musset hablando de sí mismo, en Namouna, expresó bien el gusto de autores como Alarcón y Tamayo y el de sus idólatras:

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Musset, por modestia, decía que su vaso no era grande; la verdad es que el vaso de Musset, y el de Alarcón y el de Tamayo es de tan buen tamaño como podría desearlo el rey de Tule; pero también es cierto que todos estos autores han bebido en su vaso cincelado de oro riquísimo, pero vaso al fin. Y hay poetas que beben en el mar. Por esto Alarcón no puede ser tan grande como Calderón, a pesar de que su Verdad sospechosa y Las paredes oyen son composiciones quizá mas perfectas que todas las análogas de Calderón. Pero es el caso que los mejores poetas no son los que hacen las obras más perfectas.

Y ésta es la mayor que era preciso negar. Esta negación parece una paradoja, y es preciso que no lo parezca. Está el paralogismo en llamar más perfectas a estas obras, porque son las mejor compuestas, las mejor proporcionadas, las que mejor respetan ese ritmo interior-exterior de la poesía que inmortalizó cierta clase de obras llamadas clásicas por antonomasia, con notable error.

En términos rigurosos, lo perfecto no admite grados de comparación, pero se usa de esta frase más perfectas al tratar de tales producciones, porque así se significa en breve expresión este conjunto de cualidades, cuya feliz equilibrada reunión da por resultado una unidad armoniosa que para ciertos espíritus es el colmo de la belleza, especialmente para aquellos que juzgan en este asunto con arreglo a un código de metafísica, que necesitan, como si usaran gafas, para contemplar lo bello. Tomado lo perfecto en este sentido traslaticio, se puede asegurar, sin paradoja, que hay algo mejor que lo perfecto: lo grande. Lo grande no es lo extraño, lo nuevo, lo sorprendente, sin más; es esto, sí, pero, además, es... lo grande. No hay que darle vueltas, es un término irreductible. El sol no es bello porque es luz, sino porque es

tanta luz y porque alumbra tanto. Shakespeare asombra por lo grande, hace llorar de admiración ante el poder de su ingenio; otros enternecen, él asusta. No es esto decir que lo grande es lo bello. Líbreme Dios de tamaña metafísica. Sólo afirmo que la grandeza es una cualidad que, en poesía, da la corona, como la da en las luchas de la sangre. Aunque lo grande, en el sentido que en estética puede tener, no es mera relación de cantidad, sino propiedad de substancia, aun sin salir del concepto relativo del quantum, se puede sostener su importancia en la producción de lo bello, su influencia en lo cualitativo. Para más señas, véase lo que dice Hégel en la Lógica acerca de la cantidad y su influencia en la calidad.

Como en buenas manos está el pandero, en las de Hégel dejo aquí la cuestión metafísica en que, sin querer, me había metido, y vuelvo a mis autores, Alarcón y Tamayo.

Viniendo de Esquilo, de Shakespeare, de Calderón, luminares mayores, Alarcón, con todas sus perfecciones, parece muy pequeño; habla muy bien de lo que habla..., pero no son cosas grandes; es la máquina admirable y complicada de un reloj de bolsillo; los otros son relojes de torre; sus manipulaciones no prueban quizá tanta habilidad en el mecanismo, pero dejad que dé la hora, ¡cuán solemne resuena por toda la comarca! Es la hora popular, la que oye todo el vecindario; el cronómetro de bolsillo es más seguro, dice más verdad acaso; pero preguntad en la calle ¿qué hora es? Para el pueblo es la hora que dio el reloj de la torre. Así, los grandes poetas. Dante, Shakespeare, Calderón, llegan a ser populares. Los poetas perfectos no lo son nunca. Viniendo a nuestros días, en España todos saben de El trovador, de Los amantes de Teruel; las comedias de Ayala, con ser tan perfectas, nunca fueron populares, no podían serlo. Ayala y Tamayo son nuestros poetas más perfectos, pero no son los más grandes, no son los mejores.

Entre Tamayo y los contemporáneos que pueden superarle en la grandeza, me apresuro a notarlo, no hay la distancia que entre Alarcón y Shakespeare y Calderón; Tamayo está mucho más cerca de los que son ahora más grandes poetas que él, y, por otro lado, en la perfección les lleva inmensa ventaja.

Como nuestro teatro contemporáneo, hasta lo presente, más se ha distinguido por la belleza de la forma y los primores de la composición que por el valor de su fondo, no es extraño que aun los autores que llevan más ventaja a Tamayo en la grandeza de sus creaciones no estén sobre él muchos codos; por eso hay mucha más distancia de Calderón a Alarcón que de García Gutiérrez a Tamayo; y, en cambio, en el arte de presentar en las tablas sus poemas dramáticos, Tamayo es, sin duda, el maestro de los maestros de ahora, y Alarcón, a lo sumo, es en este respecto, primus inter pares, comparándolo con los de su época. Pero aquí hay que hacer otro distingo: Alarcón, sin La verdad sospechosa, aun sería el autor perfecto de Las paredes oyen, Ganar amigos y otras muchas comedias dignas de ser modelo; Tamayo, sin Un drama nuevo, estaría muy lejos de merecer la fama que disfruta. A Tamayo y al insigne Ayala les ha sucedido lo que a pocos poetas les sucede en la vida: han obtenido toda la gloria que merecen. Ni más ni menos. Antes que Ayala escribiese Consuelo yo no le tenía por tan insigne poeta dramático como sus adoradores; después de Consuelo uní mi aplauso, sin reserva, al aplauso unánime.

Tamayo, antes de Un drama nuevo, era un autor muy notable, pero elevarle a la categoría de los primeros era hipérbole pura; y en cuanto a las obras que produjo después de Un drama nuevo, son del nivel de las que le precedieron. Quiero admirar

al primer poeta dramático en La bola de nieve, en Hija y madre, y no puedo, a pesar de mi buena voluntad; quiero repetir el ensayo de admiración en No hay mal que por bien no venga y en Los hombres de bien, y resulta que tampoco me entusiasmo. Entiéndase, pues, que todas las excelencias que atribuyo al autor de Un drama nuevo no se refieren al autor de las otras obras de Tamayo; que si puede decirse mucho bueno de Virginia y de Locura de amor, puede decirse mucho mediano de Hija y madre y No hay mal que por bien no venga.

Como Alarcón, Tamayo tiende en sus obras, en la mayor parte, a la enseñanza moral; muchos espíritus bondadosos hay que, al notar en tales autores el feliz desempeño de este laudable propósito de moralizar, los han proclamado, sin más, los poetas mejores. Gran atractivo es, en efecto, para las almas sencillamente buenas, que más entienden de amar el bien que de metafísica profana, el atractivo de la moralidad en el arte; cuando discretamente se da la lección moral, lo que es muy difícil, es un delicado manjar que sólo un gusto estragado rechaza. Lo que enseña Alarcón, lo que enseña Molière, lo que enseña Moratín, lo que enseña Tamayo, deleita al espíritu sano que lo aprende; en esto no cabe duda. Unamos este suave placer de la moralidad dramática, discretamente distribuido en la comedia, al encanto también tranquilo y suave que producen la proporción, la armonía, la elegancia y limpieza de formas que avaloran muchas obras de Tamayo, y tendremos los elementos del sólido mérito que existe en esos poemas tan elogiados en montón y que, examinados uno a uno, valen bastante menos de lo que puede creer la crítica de El Siglo Futuro por ejemplo.

No hay más excepción que Un drama nuevo.

Prescindamos por ahora de éste; hablo sólo de las otras comedias de Tamayo (dejando también aparte Virginia, Locura de amor y La rica hembra tragedia la primera de excelente apariencia clásica, dramas romántico-históricos los dos últimos, de no escaso mérito). En Hija y madre, en La bola de nieve, en Las hombres de bien, en No hay mal que por bien no venga etc., se cultiva paladinamente la comedia ética; en tales obras, el autor quiere ser el poeta del siglo, el que lleva a las tablas la vida actual con la realidad buena o mala, para sacar lecciones provechosas para el espectador. Entiéndese aquí el teatro moderno como Sardou, como Dumas, como Augier; es un palenque de ideas y sentimientos; la tela es la realidad. En buena hora. El arte docente es un modo legítimo, entre otros, del arte. No importa que las ideas y creencias de Tamayo sean de reacción; a Sardou se le achaca igual tendencia, y no por eso se le admira menos. Tanto puede valer un contra-Dumas como Dumas.

Pero, ¡ay!, Tamayo alcanzó días mucho más azarosos y de más complejo movimiento que los días en que Alarcón viviera. Si éste no necesita más que su recto sentido moral y discreta penetración para ser moralista en el teatro del siglo XVII, Tamayo necesitará mucho más altas cualidades para vencer las corrientes que combate en estas recias batallas morales del siglo XIX. Zola opina que el autor de Daniel Rochat no puede con el tremendo peso que quiere echar sobre sus hombros, que es un pigmeo comparado con los grandes problemas a que se atreve. ¡Quién tuviera la autoridad de un Zola para decir sin miedo que a Tamayo le falta también mucho para poder medirse con los enemigos que en sus comedias provoca! Mientras se contenta con las sencillas moralidades de Hija y madre, y otras parecidas, no yerra, no hace más que volar muy por debajo de las águilas; pero

cuando se remonta, cuando se atreve a flagelar modernas instituciones, tendencias de la nueva vida, preciso es confesar que Tamayo, a pesar de su discreción, de su habilidad de maestro de la escena, de su correcta frase, de su prudente parsimonia, no puede ocultar la debilidad de sus esfuerzos; lucha con un contrario, cuyas grandezas parece que ni siquiera comprende, pues las desprecia; se desorienta, se empequeñece, y llega a ser lo que menos pudiera esperarse de él: llega a ser vulgar, ligero. En Los hombres de bien, la crítica vio, con razón, extravíos de la fantasía que acusaban claramente esa debilidad de las facultades que más vigorosas necesitaba mantener el autor para atreverse a tanto como se atrevía. En No hay mal que por bien no venga, la moralidad degenera en esa moral casera que goza de tan merecido descrédito. Aquel librepensador que dice tantas necedades no es más que una caricatura, indigna de Tamayo, y la conversión del infeliz ateo sólo demuestra que el autor dormía el sueño de los justos al escribir semejantes escenas. Y lo triste, es decir, lo más triste, no es que Tamayo no acertara a salir vencedor en esta descomunal batalla con el espíritu moderno, sino que se empeñaba en la lucha, que quería a toda costa ser autor tendencioso, la triaca del veneno que nos propinan Dumas y tantos otros; y al ver que este santo anhelo no obtenía del público aplausos que le animaran, enmudeció el poeta. ¡No quiera Dios que por siempre!

«¿Qué es esto? -se dirá-. ¿Querrá este pobre Clarín demostrar que Tamayo no acierta en algunas de sus obras porque es oscurantista, porque combate las tendencias del espíritu moderno?» Yo no quiero demostrar tal cosa; en hipótesis, como ente de razón, creo muy posible un autor dramático capaz de escribir excelentes dramas combatiendo todo lo que el siglo ha creado y tiene por bueno; lo que afirmo es que ese autor no existe, que no es Sardou, que con Daniel Rochat se ha puesto en ridículo como poeta trascendental, y que tampoco es Tamayo, que en muchas comedias ha demostrado que su pensamiento no se eleva sobre el nivel de lo vulgar lo bastante para tratar los arduos asuntos que emprende con la grandeza que exigen. Tal vez la causa del lamentable silencio de don Joaquín Estébanez sea ésta: tal vez prefiere enmudecer a darse por vencido, volviendo al género de drama que le dio más gloria, y abandonando la santa empresa de luchar en las tablas por las ideas. Él, que debe ser modesto, quizá haya repetido aquellos versos suyos:

Callar, sí: no audacia fiera
me arroje a elevar el vuelo;
que arrojo menguado fuera
querer escalar el cielo
con alas de blanda cera.

Claro es que las alas de Tamayo no son de cera; pero las aprensiones de su modestia pudieran llevarle al triste designio de no escribir más para el teatro, ya que el público se empeña en no aplaudir su enseñanza de filósofo asceta como aplaudió sus escenas de pasión, sus correctos estudios de carácter y la hermosa y pulcra y brillante forma de sus poemas dramáticos.

Un drama nuevo, decía antes, es una excepción; sí, es una gloriosa excepción, es la obra más perfecta, en el sentido arriba indicado, de nuestro teatro moderno.

Bien puede asegurarse que pasarán siglos, y como no suceda a nuestros días alguna época de barbarie, Un drama nuevo seguirá siendo admirado como joya inapreciable del teatro español. En este drama hay fuerza y armonía, los dos elementos últimos de la belleza: la pasión de Alicia y Edmundo es de la raza de las pasiones que

sintieron Romeo y Julieta, Francesca y Paolo, Federico y Casandra; el dolor de Jorick, sus lamentos, son una mezcla del dolor y los lamentos de Otelo y de Lear; porque Jorick es esposo y padre, todo junto, y siente los celos del terrible Otelo y el abandono del miserable rey Lear. Un drama nuevo recuerda uno de los mejores dramas de Lope: El castigo sin venganza. Alicia tiene mucho de Casandra. Edmundo, mucho del conde Federico; aquel huirse y aquel buscarse, flujo y reflujo del deber y la pasión que luchan, se parecen en uno y otro poema: lo que dicen en versos inmortales los dos amantes culpables de Lope, lo dicen en prosa llena de poesía los amantes culpables de Tamayo; sí, se parecen mucho en esta parte El castigo sin venganza y Un drama nuevo; pero como se parecen las obras del genio, sin envidiarse y sin deberse nada.

¿Hay defectos en Un drama nuevo? Se ha dicho que no hiperbólicamente. La verdad es que hay pocos.

¿Es un defecto en el lenguaje del drama cierto amaneramiento de formas familiares y el hipérbaton no siempre natural? Yo no me atrevo a decir que no; pero si hay falta, es muy leve.

¿Es defecto de este poema tan alabado aquel Shakespeare puramente ideal que pudo Tamayo llamar de cualquier otro modo? Sí, es defecto, pero también leve, porque el autor no nos ofrece el drama de Shakespeare, sino un drama en que el gran poeta figura en segundo término.

¿Es defecto el haber pintado un autor ridículo, que mueve sin remedio a risa, y al cual después se atribuye tan excelente drama como es la catástrofe de Un drama nuevo? También es defecto, pero levísimo.

¿Hay más? Acaso; pero de fijo de poca monta. Y, en cambio, bellezas, ¡cuantas, cuántas!

Bien se puede disculpar que el entusiasmo haya hecho decir a muchos, después de conocer Un drama nuevo, que su autor es el primer dramaturgo de España.

Pero los que hayan asistido a la representación de El Trovador el año pasado, comprenderán la injusticia que hay en la opinión de los idólatras de don Joaquín Estébanez.

¿Y no hay nadie más que en la grandeza de las concepciones dramáticas supere al autor de Un drama nuevo? Yo creo que sí, que hay otro poeta que le supera en este sentido. ¿Quién es? No me atrevo aún a decirlo.

«Cavilaciones»

Puede haber un autor tan magnánimo que te perdone el mal que hayas dicho de sus obras; pero ese mismo acaso no te perdone el bien que digas de las obras de sus émulos.

* * *

Cabe tanto mal en el espíritu humano, que cabe esta contradicción: la envidia y el desprecio.

* * *

En la vida mezquina de lugar hay muchas miserias ridículas; pero hay algunas trágicas: los rencores.

* * *

Conozco amores que pueden definirse: un sueño entre dos.
Uno duerme y otro sueña.

* * *

Las lecciones del mundo están escritas en un idioma del cual no se pueden traducir: el de la experiencia. El inexperto las sabe de memoria, pero no las entiende.

* * *

El hipérbaton cuando es espontáneo es lo más natural del mundo; cuando es rebuscado es lo más Corradi del mundo.

* * *

En la biblioteca de mi pueblo hay un subterráneo donde yacen enterradas las obras de Rabelais, de Voltaire y de Strauss. ¡Qué gran vino cuando lo beban nuestros nietos!

* * *

Hay muchos que creen imitar el estilo de Víctor Hugo, cuando en realidad sólo imitan el de sus traductores.

* * *

Señales infalibles de gusto grosero e inculto: hablar alto, dormirse en el Real, llamar ruido a la música y a Castelar organillo.

* * *

En las federaciones de la amistad suele haber un pacto tácito: el de la igualdad de ingenio y de fortuna. El que brilla más, el que sube más, está fuera del pacto; se le declara la guerra.

* * *

Cuando pasa el Señor por las calles, ¿por qué no besan el polvo los creyentes? Y los descreídos, ¿por qué descubren la cabeza? Un fanático no se explicaba esto, que es más que el paralelogramo de las fuerzas.

* * *

En un álbum.-No hay mejor álbum que el que está por escribir.
En un abanico.-En abanico cerrado no entran poetas.

* * *

España es un Parnaso suelto.

* * *

Jesucristo dijo, según dicen: «Siempre habrá pobres entre vosotros.»
Es verdad; siempre habrá poetas cesantes.

* * *

Conozco yo un poeta que siempre que escribe da en el tema de decir que no es poeta. Y lo prueba como Diógenes probaba el movimiento.

* * *

No es perjudicial haber estudiado Retórica y Poética en la segunda enseñanza, y Literatura y Estética en la Facultad: un abogado, un político pueden contentarse con eso. Un crítico necesita algo más: olvidar la mitad de lo que ha aprendido en las aulas. Pero, ¡ay de él si no sabe la otra mitad! Y, sobre todo, ¡ay de él si no llena con propias doctrinas y estudios de experiencia el vacío que deja lo que se debe olvidar!

* * *

Uno de los principales servicios de los estudios académicos es éste: enseñarnos a no respetar a los críticos que en nombre de sus estudios académicos sentencian como si fueran el Tribunal Supremo.

* * *

Verle a un crítico los resabios del aula o de una escuela es como ver una decoración entre bastidores.

* * *

La vanidad es preferible al orgullo, en cuanto es más sociable.

* * *

El orgullo es una pasión de los dioses; pero de los dioses falsos.

* * *

Un sabio moderno ha dicho que la envidia no es un pecado, que es una pena. Yo creo que es un pecado... que en el pecado lleva la penitencia.

* * *

Fe es creer lo que no vimos. Está bien. Pero muchos añaden: como si lo hubiéramos visto. Este es el error de la fe.

* * *

El figurarse cómo es Dios sirve para algo. Para saber que de fijo no es como uno se lo figura.

* * *

El ateísmo de escuela es una teología al revés.

* * *

«Que calle el oráculo y yo hablaré», decía la conciencia en tiempo de los oráculos.

* * *

La duda provisional es una duda falsificada. Se conoce en que no duele.

* * *

Un poeta que se queja del hastío que le causa la existencia, y escribe sin ortografía, es desgraciado porque quiere. ¿Por qué no llena ese vacío que siente estudiando Gramática castellana?

* * *

Nuestros poetrastos saben, a veces, medir las sílabas, pero nunca medir las palabras.

* * *

Si muchos poetas tuvieran presente que es mala crianza hablar mucho de sí mismo, ¡cuanto lirismo nos ahorraríamos todos!

* * *

Algunos críticos benévolos creen que el colmo del buen gusto es hacerse de miel.

* * *

Ya sé que en buena estética no se puede exigir que la estatua tenga músculos y huesos debajo de la superficie: basta con la apariencia.
Pero no se me negará que esa apariencia nunca sería tan perfecta como existiendo realmente dentro de la estatua todo un organismo humano. Pues ésta es la cuestión del realismo. En sus estatuas (los personajes de sus obras) hay músculos, huesos, todo lo que contribuye a que la apariencia sea más perfecta.
Este es el realismo bueno. El malo es el que abre las carnes para que la anatomía se vea.

* * *

Un entusiasta del gran trágico inglés decía:
-¡Cómo se parece la Naturaleza a Shakespeare!

* * *

Hay muchos literatos que, pretendiendo castigar el estilo, castigan a los lectores.

* * *

En mi fondo, Tusculano; en mi retiro, me rodeo de excelentes y elocuentísimos amigos: Platón, Luciano, Esquilo, Lucrecio, Dante, Rabelais, Cervantes, Voltaire, Hégel, Víctor Hugo... y de cuando en cuando, Pedro el jardinero, que me oye, como un oráculo.

* * *

Un político, que no se distinguía por lo consecuente, decía en un discurso a sus electores: «Todo cambia; la estrella Sirio, una de las más notables del cielo, tenía en tiempo de Cicerón un color, y ahora tiene otro.»

* * *

Es muy prudente el consejo de guardar muchos años en cartera las obras literarias. Cuando después se leen se juzgan mejor, y puede el autor librarse de publicar tonterías. Sin embargo, la receta no es muy segura, porque es posible el caso de que el autor siga siendo un necio.

* * *

Los que opinan que ha pasado el tiempo de combatir con todas armas el poder del fanatismo y los absurdos de la superstición, son tan peligrosos para el progreso como los que piensan que ese tiempo no ha llegado.

* * *

Es una exigencia peregrina la de aquellos que piden al librepensador que niega su asentimiento a las afirmaciones dogmáticas, pruebas basadas en otras afirmaciones positivas. Olvidan que, en Derecho, affirmanti, non neganti, incumbit probatio.

* * *

Una de las mayores amarguras del crítico es tener que estar muchas veces de acuerdo con los envidiosos.

* * *

El sol, el cielo azul, los verdes campos, los bosques sombríos, las frescas fuentes, la mansa brisa, todos esos lugares comunes de la Naturaleza se han hecho para los hombres menos vulgares. -Los tratamientos, las cruces, los títulos, las ceremonias, la apoteosis, todas las distinciones se han hecho para el vulgo.-Cualquiera sirve para rey; casi nadie para solitario.

* * *

Es mucho más fácil aprender el buen tono de los salones y dirigir bien un cotillón entre príncipes que admirar dignamente una puesta de sol.

* * *

El matrimonio es una gran institución, pero se celebra al revés. La ceremonia debía dejarse para el último día de la unión en la tierra. Al morir uno de los esposos, la Iglesia y el Estado, previa declaración de las partes, podrían decir con conocimiento de causa: ése fue matrimonio. Todo lo demás es prejuzgar la cuestión.

* * *

El que tolera la vida, dejó escrito un suicida, es el que administra mal sus intereses y no lleva la cuenta de su debe y haber. El que se mata hace un balance y se declara francamente en quiebra.

* * *

El horror instintivo del vulgo a la teoría de la descendencia se me antoja un indicio de nuestro origen humildísimo. Hay algo del orgullo del pavo real, del caballo o del gallo en nuestra antipatía a los monos.

* * *

No hay nada menos natural ni menos sencillo que la naturalidad y sencillez que afectan algunos filósofos que han aprendido en la escuela la sencillez y la naturalidad. Es más natural el artificioso vivir de otros de su clase, pues el artificio es lo natural en quien vive lejos de la Naturaleza.

* * *

Se han inventado muchos sofismas y frases de efecto para disculpar el plagio literario. Los autores honrados deben proceder en esto como los comunistas, cuando son personas decentes: ponen en tela de juicio la propiedad, pero no roban.

* * *

Algunos escritores que se llaman festivos creen llegar a la gracia y al desenfado de los verdaderos humoristas copiando sus frases familiares, su desaliño natural y sencillo. Es como si el pobre pretendiese se presentara al ministro, a quien visita, de bata y con babuchas. Verdad es que el alto dignatario le recibe en ese traje; pero es porque está en su casa.

* * *

Los imitadores en literatura son imágenes del maestro reflejadas en espejos convexos.
Cuanto más se acerca el espejo, más deforme es la imagen.

* * *

Una polémica no termina cuando se dice la última palabra, sino cuando se ha expuesto el último argumento. Muchas polémicas parecen interminables cuando no han empezado todavía.

* * *

El camelo, moda literaria que quieren resucitar algunos poetastros, nada tiene que ver con la poesía jocosa; no es más que la impotencia que acaba por burlarse de sí misma.

* * *

La poetisa fea, cuando no llega a poeta, no suele ser más que una fea que se hace el amor en verso a sí misma. Las coplas de un galán, por malas que fuesen, le parecerían mejor que sus poesías y le harían olvidarlas.

* * *

La poetisa hermosa no tiene perdón de Dios. ¡Hermafrodismo odioso y repugnante! ¡Ser Venus y López Bago en una pieza!

* * *

Puede ser excesiva la modestia del genio y aun dar indicios de falsa, cuando pretende igualarse con los más humildes y hacer de ellas su compañía. Esta nivelación aparente ofende a los pequeños. Es como si el sol, por modestia, se empeñara en salir de noche. El mal sería para las estrellas.

* * *

El afán de distinguirse, que tanto censuran los hombres más vulgares, puede ser el instinto de conservación del buen sentido.

* * *

El hombre tiene una razón que le dicta los principios y las leyes de la realidad. Pero ignora si la realidad está conforme con la razón. Es como el reloj, que señala la hora, pero no sabe qué hora es.

* * *

Sólo la virtud tiene argumentos poderosos contra el pesimismo.

* * *

Comenzar a vivir procurando el aplauso de las gentes, no es dar pruebas de necio. La necesidad está en insistir.

* * *

Mucho más grande que no admirar nada es no despreciar nada.

* * *

El desencanto que sufren los necios cuando se acercan al hombre grande y ven su pequeñez, se parece al del niño que sube a la cumbre para coger la luna y ve que la luna está mucho más alta.

* * *

Toda filosofía que pretenda merecer que la estudie el hombre experimentado, no debe dejar entre lo accesorio la teoría del dolor. No abordar este problema o tratarle con fórmulas sin fondo, es huir la dificultad más real del objeto último, según los más, de la filosofía.

* * *

Comprendo al novelista que profundiza y estudia con minucioso análisis los caracteres que le rodean. En el arte, todo esto parece bien. Pero no comprende que el que quiera vivir contento y en paz con sus semejantes se entregue a tal estudio.

* * *

El día que en la soledad no oigas una voz que te distraiga y consuele, puedes llorar la muerte de tu único amigo.

* * *

El hombre práctico por excelencia no practicaría nada que no conociese bien en teoría. Pero este es el práctico... teórico.

* * *

En la filosofía del amor tiene razón el positivismo: sólo se conocen hechos.

* * *

En la vida de pueblo se desarrollan vicios y miserias de que suele estar libre el cortesano, y, además, existe el germen de los vicios y miserias de la corte.

* * *

Si la crítica se practicara como una religión, los críticos serían casi siempre mártires. Pero ni los más severos ni los más orgullosos creen firmemente, en los casos de apuro, que su oficio es un sacerdocio.

* * *

Los filósofos pesimistas suelen equivocarse en su sistema y en las consecuencias que deducen de los datos recogidos; pero los datos casi siempre son ciertos. Esto es lo más triste del pesimismo.

* * *

Los enemigos del afán de filosofar verían acaso satisfechos sus deseos si lograsen suprimir el miedo a la muerte.

* * *

«El Nudo Gordiano»

(SELLÉS)

Cuando este artículo se publique, El nudo gordiano habrá alcanzado ya un número considerable de representaciones; todos los oráculos de la crítica habrán dicho su parecer, con mayor o menor claridad; y mi amigo Sellés, a pesar de su modestia congénita, habrá debido comprender que su obra es digna de los elogios unánimes que le ha tributado la opinión de palabra y por escrito. Siendo esto así, ¿a qué viene este artículo? Yo no lo sé; pero mucho peor sería dejar de escribirlo, y de aprovechar la ocasión, única por ahora en la presente temporada, de hablar bien de alguna obra dramática.

En estos últimos días he visto -no leído- algunos folletos escritos, según creo, por muy sesudos abogados, en que se trata de El nudo gordiano, como quien dice en papel sellado, y se le complica en no sé qué causas de adulterio, con las cuales nada tiene que ver.

Yo creo que lo que Sellés se propuso fue escribir un drama todo lo bueno que le fuera posible, y no aconsejarnos que si nuestra mujer se escapa con un amante peguemos un tiro irremisiblemente a la ingrata cónyuge. Jamás se debe pegar un tiro a nadie; lo dice el Decálogo: «No matarás», y no hay que darle vueltas. Pero entonces, ¿por qué aplaudimos todos, yo el primero, a Carlos, al noble Carlos, que es homicida? Por lo mismo que aplaudimos al Médico de su honra cuando hace que le den una sangría suelta a su señora esposa, y aplaudimos a aquel otro marido, agraviado en secreto, que en secreto se venga, y aplaudimos el castigo sin venganza de aquel príncipe ultrajado por su propio hijo, a quien obliga a ser verdugo de su cómplice. ¿Y por qué aplaudimos todo esto? Porque está muy bien hecho. Es decir, no hacen bien en hacerlo; pero ¡lo hacen tan bien!

Figurémonos que Carlos, en vez de ser un carácter hermoso, bien ideado y desarrollado con feliz expresión, fuera un visigodo vestido de percalina encarnada y chorreando décimas y filosofías de seminario; en tal hipótesis, todos, menos los carlistas, hubiéramos tachado la conducta del personaje, y en el fuero interno, por lo menos, le hubiésemos llamado ¡animal! Si a mí me dicen, y me lo han dicho: «Cualquiera hace lo mismo en su caso, y por eso es bello el drama, porque tiene calor de humanidad, verbigracia, y póngase usted en su lugar, etcétera, etc.»; si eso me dicen, respondo con un distingo de aquellos de Eurico, el de El Siglo Futuro (ya hablaremos de Eurico en su día). La solución del drama es verosímil, por eso puede ser bella; pero no sólo por eso es bella. Un gran poeta católico, por ejemplo, no podía, dentro de sus creencias, dar esa solución. a El nudo gordiano con pretensiones de enseñanza; hubiera ideado otra, algo en que hubiera una sublime abnegación, una resignación mística, qué sé yo; pero, en fin, algo poético y aun dramático (porque le suponemos gran poeta dramático), y entonces se vería cómo la belleza no estaba en el pistoletazo, sino... donde está siempre en las obras de arte, en la expresión, en la forma que le da el poeta. Nadie pretenderá que la solución de este otro gran poeta supuesto sea inverosímil, ¿por qué? ¿No ha habido santos? Yo no estoy muy enterado, porque esas vidas, sublimes algunas, ¡suelen estar tan mal escritas!... Pero acaso, buscándolo bien, habrá un santo que haya pasado por las amarguras de El nudo gordiano, y de fijo no habrá resuelto la cuestión a tiros. Y qué, ¿los santos no son verosímiles? Ya sé también que a esto dirán muchos, por ejemplo, el señor Revilla, que los santos no sirven para los dramas; pero respondo que sí sirven tal, lo difícil es dar con el drama del santo; pero el drama puede existir, como existe en Prometeo, y existe en Ifigenia, y en Antígona, que también eran

santos a su modo y dieron ocasión a tragedias inmejorable. Y como no es éste momento oportuno para dilucidar ampliamente tal cuestión, véase a Hégel, y basta, que él sirve mejor que yo para convencer a cualquiera.
No creo que Sellés se haya propuesto cambiar la sociedad ni aconsejar el homicidio, ni cosa parecida.
Por de pronto, un hombre que mata en la calle a cualquiera debe caer en manos de la justicia, y el inspector hace muy bien en llevarse a la cárcel a Carlos, y estoy seguro de que Sellés no lo niega. ¿Qué se creían los neos? ¿Que nuestro poeta iba a volvernos por su gusto a la Edad Media y a la justicia sumarísima de tomársela por la mano? Entonces podríamos creer que Tamayo aconseja a los maridos que maten a traición a los amantes de sus esposas respectivas, como mata el marido del Drama nuevo, que se vale de la ficción teatral y convierte las cañas en lanzas.
Tamayo no aconseja eso, sino que, como Sellés, pinta un cuadro lleno de pasión y verosímil; y lo pinta con tal acierto, que el Drama nuevo, como El nudo gordiano, es casi un dechado; y sería, sin embargo, una monstruosidad si se le fuera a sacar la moraleja como se la saca El Siglo Futuro al drama de Sellés.
No apadrina Sellés la conducta de Carlos, sino que le presenta como víctima de los defectos sociales del día; víctima, no sólo porque su amor y honra perecen, sino porque el crimen se hace inevitable en el caso de Carlos, a no ser para un santo; y la sociedad no debe exigir de todos que seamos santos, y menos cuando nos reserva; en vez de la palma gloriosa, el escarnio y el desprecio. Carlos no deja de ser responsable, pero más que él lo es la sociedad, y no la sociedad como abstracción, sino los hombres que en ella pueden y deben tomar la iniciativa en las reformas morales y jurídicas; así, por ejemplo, los legisladores, los ministros del altar -y los de la Corona- , los profesores, los artistas, la Policía y hasta los periodistas; de otro modo, la ley, la religión, la costumbre, y en ésta el arte, la opinión, la fuerza de la sanción, etc., etcétera, son responsables.
Como sería muy larga tarea examinar la responsabilidad de cada uno de estos elementos en el crimen que personalmente comete Carlos, veamos sólo uno de los términos, y examinaremos, por ejemplo..., la responsabilidad de El Siglo Futuro.
Sabido es que la religión predominante en España es la católica romana en sus más calurosas manifestaciones, y que El Siglo Futuro es el defensor, no ya de los párrocos, sino de todos los fieles que tienen hidrofobia mística y cogen la religión por las hojas, como los rábanos; ahora bien: en un país en que predomina semejante empirismo religioso, donde se procura mantener la forma y se abandona la moral, donde el matrimonio se crea por ceremonias, muy respetables y poéticas, pero que en realidad no son la esencia del matrimonio; en un país así, las reformas de las leyes principales y de las costumbres se hace imposible, y de ahí la responsabilidad de los neos en el conflicto en El nudo gordiano. Sepa El Siglo Futuro que de una exacta estadística de los divorcios, hecha en Francia recientemente, resulta que en igual número de protestantes y de católicos, son muchas más las separaciones de los cónyuges entre los verdaderos borregos de Cristo que entre los reformados que admiten el divorcio. Lo mismo que las leyes, que las costumbres, que la religión, tienen una traba infranqueable donde quiera que la esencia del Derecho esté sustituida por una mitología legal o supersticiosa, por un formulismo materialista y estrecho; y, como los de El Siglo y su especie procuran mantener con toda clase de argumentos explosibles semejantes creencias, de aquí la inmensa responsabilidad

que tienen en este asunto, en que habrá un verdadero nudo gordiano mientras las cosas sigan así.
Por donde se ve que en el drama de Sellés se obtiene una lección provechosa; no que el marido debe matar a la mujer en tal caso (en ninguno), sino que el marido, aun siendo honrado, virtuoso, religioso, mata a la mujer que arrastra su honra por el lodo, después de arrancar del corazón enamorado las fibras más delicadas, lo más puro y lo más bello. Si el matrimonio no consistiera en una ceremonia, si el matrimonio no fuera una pura fórmula que tanto se parece a la absurda teoría del contrato, sino la cosa en sí, la unión real, constante, inquebrantable de los esposos, desde el momento en que la fidelidad faltase se vería que no existía el vínculo, que la sociedad estaba deshecha, y la honra de la familia, en vez de irse a la cárcel, se quedaría en casa con el cónyuge fiel, que sería tan libre como el aire.
No hay que culpar a las costumbres, porque éstas no hacen más que sancionar, sin conciencia muchas veces, las ideas impuestas. Si aquí la honra del marido sigue siendo la honra de la mujer, aun siendo ésta adúltera, consiste en que la idea impuesta dice lo mismo: es un vínculo sagrado el del matrimonio, Dios ata el lazo, es un sacramento, es indisoluble, y en su consecuencia se crea la fatalidad; y la honra, que debía ser materia de libre albedrío, se ve atada a esa fatalidad; y mi honor, es decir, la dignidad de mis actos, depende, por esta cadena de absurdos, de actos ajenos. ¿Cómo puede ser esto? Por la idea impuesta. ¿No puede otro contribuir a mi salvación? Pues también podrá otro causar mi deshonra; como dice el vulgo, hay que estar a las agrias y a las maduras. Desde que se prescinde del sentido común, ¡se puede llegar tan lejos!

.....
..

Estos puntos suspensivos son una fuga del fiscal. Conste que El Siglo Futuro tiene su correspondiente tanto de culpa en el tiro que le dispara Carlos a su mujer.
Dispénseme, mi querido y desde ahora ilustre amigo el señor Sellés, si la he tomado con El Siglo Futuro; es una variación sobre el tema, ya tan dilucidado, de El nudo gordiano. Además, importábame dejar a un lado la cuestión que sirve de fondo a su excelente obra para poder entrar después, sin escrúpulos, en el examen del drama como tal, como obra de arte, como expresión bella. Lo cual se deja para mañana, y prometo no decir ya ni palabra del El Siglo Futuro. ¡Cómo que voy a hablar de arte, de belleza!

* * *

Dice Hégel en alguna parte de su estética que el tipo heroico es el carácter más artístico, más propio de la poesía; y entiendo por tal, no determinada especie de héroes, sino todos los que manifiestan en la vida individual toda la fuerza de una razón que basta para luchar contra las oposiciones que en el medio social, que contradice sus tendencias, puedan encontrar. Así, Aquiles es el personaje más poético de la leyenda clásica, y Mío Cid el más admirable de la leyenda romántica.
Cada vez me parece más profunda esta afirmación de Hégel, y aun en el estrecho campo de la observación inmediata que puedo aplicar a las obras de nuestros artistas, veo confirmada la regla mutatis mutandis.
El público, el gran público de nuestros teatros y de nuestras bibliotecas (puramente metafóricas), me refiero, en fin, a la gente que lee, admira y ama con predilección los caracteres heroicos; la energía empleada contra la fuerza impuesta le parece, y

es, en efecto, el más alto sublime. Pero es claro que en nuestros días no puede emplearse tal energía, ni en la vida ni en el arte, matando moros o subiéndosele a las barbas al gran Agamenón o al valeroso Alfonso VI; hay que recurrir a otros elementos, hay que luchar, por ejemplo, contra la fuerza, también bruta y tiránica, de las ideas impuestas, de los dogmas fríos, de piedra, que caen sobre la conciencia como aquella losa que para siempre cerraba la necrópolis de Egipto, o como aquella otra que pesaba sobre el señor Sagasta.

El señor Sellés ha tomado por este camino; ha encarnado en su protagonista, Carlos, el valor y la decisión con que puede contar la honradez enfrente de la tiranía anónima de ideas y costumbres impuestas. Todo el cúmulo de creencias, actos consumados, y algo de adaptación que hay en la vida espiritual; todo esto, que representa una fuerza inmensa, está contra Carlos en El nudo gordiano. Su mujer le es infiel y la sociedad le impone un papel indigno de un alma grande. ¿Qué hacer? Luchar. Esto resuelve Carlos antes de conocer los medios; como el titán de la Leyenda de los siglos, sabe que trabaja en tinieblas, con el mundo encima de los hombros y contra dura roca. No importa; trabaja, empuja y llega... a la luz, al aire libre; es decir, a la honra, a la verdadera honra, que consiste en la dignidad de los propios actos reflexivamente conocida. Carlos, que es dulce, apacible, amante, que tiene una felicidad en su casa, un cielo en un rincón, ve en un punto deshecha aquella fábrica de divina arquitectura, y, en vez de transigir para conservar lo que se pueda, en vez de entregarse a lamentaciones tardías, corta por lo sano, y, según sube la gangrena, va cortando, siempre más, hasta que llega la podredumbre al corazón, y allí hiere, para que se salve el honor, el honor verdadero. Mata a Julia, es decir; al amor (bien lo recuerda al pensar en la última mirada); pero es porque había llegado allí la podredumbre. Todos los remedios habían sido ineficaces. Aquella mujer, condenada a penitencia por su marido, huye, y el marido mata; encontró el honor en la calle y allí lo ha recogido. Hermosa gradación de interés, que llega al paroxismo, pero por pasos contados; composición clásica, donde hay una figura culminante, llena de luz, de relieve claro y correcto, y en torno suyo, personajes, acontecimientos, todo como una inmensa expectación que convida al público a contemplar también.

Malhaya la crítica que tratándose de obras admirables comienza por desmenuzar y reducir a pepitoria la obra inspirada por el ideal sublime; la belleza de la composición y la belleza íntima del fondo que se refleja en ese monumento total de la expresión, ni se prestan al análisis empírico y anatómico, ni se explican bien; pertenecen al género de lo inefable, que es lo que más hace hablar por dentro al que sabe ver, y es lo que no tiene traducción, en el sonido, como no sea la música, que es precisamente la expresión de lo inefable.

Si yo fuera compositor, daría mi opinión sobre las obras de arte... por música; así, en el presente caso, para manifestar lo que encuentro de más hermoso en El nudo gordiano, inventaría alguna sinfonía enérgica, bélica, algo feroz, pero que en el fondo tuviera lágrimas de lástima y de cariño, algo como el ruido del acero vencedor que al inferir cada herida se quejara del mal que iba haciendo.

Carlos tenía un hogar, un nido contra las tormentas de la vida, y el honor, el verdadero, le dice: «Avéntalo, quema sus pajas, quédate sin hogar.» Y Carlos, verdugo y mártir, sin vacilar un momento, pero gimiendo con el alma de todos, cumple el deber que le impone su honor, y destruye con sus propias manos el hogar

querido. María, como una Ifigenia, es víctima inocente de aquel estrago; dormía al calor de las alas del amor, y cuando pierde aquel abrigo llora desolada, porque aquello parece una injusticia de los cielos por maldades de que ella no sabe todavía; andan por allí unas desgracias de las que nada entiende, sino que lastiman mucho. También aplicaría yo la música en este caso para decir lo que no sé decir, lo que siento ante la figura de María. Figurémonos el cielo cuando los ángeles malos se rebelaron. ¿Qué dirían de aquellos tremendos castigos los ángeles buenos que se quedaban sin compañeros y veían al Señor tan airado? La casta ignorancia de sus males en que deja el poeta a María es otro de los mayores encantos de la obra.
Julia es la sombra del cuadro; pero una sombra que tiene otra sombra todavía: el amante. Algunos cirujanos, críticos quiero decir, encuentran vacilante el carácter de Julia. Y lo es; no les falta más que demostrar que eso sea en todo caso un defecto de arte, una fealdad. Julia es concupiscente, ha encontrado el placer, y hasta el amor, fuera del deber; su amante la domina con ese imperio frío y tenebroso del crimen sobre el crimen; en aquellas escenas del baile, donde marido y amante pasan como sombras lejanas, se ve una expresión hasta mímica del carácter y situación de Julia. Si Carlos fuese, otro, el amante dominaría sin límites; pero la grandeza de Carlos y la energía y dignidad conque defiende la razón de su causa se juntan en el ánimo de Julia a los gritos de la conciencia, y algo pesa todavía el deber en aquel espíritu atribulado. Además, Julia, como mujer y como culpable, es débil, y los medios ejecutivos que Carlos emplea para mantenerla, en lo que aún es posible, dentro del bien, la sobrecogen. Pero después Julia necesita una cosa que no está demostrado que no la necesiten los criminales: afectos, cariño. Y Carlos, que la adora, como es carcelero de su honor, la deja en su vida de penitencia sin el amor que todo lo alegraría. El amor para Julia está en la calle esperando; siempre se huye de un presidio, si se puede, y la libertad y el vicio juntos pueden más que el deber y que María, Julia huye y Carlos mata; ésta es la fatalidad moderna, la fatalidad horrible de la lógica.
Julia, como se ve, duda, vacila, pero tiene por qué, y exigir otra cosa es querer que los personajes de los dramas sean estatuas o bajorrelieves del Partenón. Hablan los positivistas, al menos Spencer habla, de no sé qué curva sinuosa que sigue toda fuerza solicitada e intervenida por otras fuerzas concomitantes, y el alma humana, sobre todo en este aspecto, en esta última determinación del ánimo, en esa, por decirlo así, estereotipia suya que se llama el carácter, ¿por qué ha de verse libre de esas sinuosidades, de esos cambios, de esas reacciones que determinan la resultante de fuerzas distintas?
Y sin tantas palabras de abstracción, señores y queridos lectores, ¿han visto ustedes El nudo gordiano?
Pues si lo han visto, díganme si Julia, siendo quien es, no tiene motivo para vacilar. Y lo que es para ser quien es tiene perfecto derecho. Y aquí, y siempre, lo que decía Victor Hugo a los pigmeos, sus críticos:
«No me habléis de lo que debí hacer, sino de lo que he hecho.»
En suma: el drama de Sellés, fuera hipérboles, es uno de los pocos que honrarán el repertorio moderno. No hablo de las bellezas del lenguaje, de la abundancia, quizá exuberante, de pensamientos delicados o profundos; porque de esto ya se ha dicho cuanto se debe decir, y la unanimidad del aplauso nos impone a los amigos el deber del silencio.

Mucho vale El nudo gordiano; pero, sobre todo, ¡cuánto vale el autor!
¿Cuánto? Eso es lo que no sabemos todavía.

«Mar Sin Orillas»

(Echegaray)

Digna de elogio, cuando la fuerza acompaña, la empresa de ensanchar los límites en que nuestro teatro nacional, el más rico de los románticos, sin excepción del inglés, se va encerrando, más de cada vez, hasta amenazar ahogarse entre las cuatro paredes en que ingenios y críticos comineros pretenden aprisionarle. ¡A él! ¡Al teatro español, que hallando estrecho el mundo, inventaba regiones, idealizaba las conocidas, convertía los desiertos en reinos florecientes, exploraba las islas encantadas, trasponía mares y continentes, escalaba el cielo, llevaba a las almas seráficas las pasiones de los mortales, y a todos los climas, y a todas las razas, y a todas las clases, el ropaje de púrpura y oro que se llama el verso, jamás igualado, de Calderón y Lope!

Por aquí pasaron escuelas mezquinas que quisieron cegar para siempre el manantial del oro, so pretexto de que en él corrían fango y arenas. Pero fue en vano, sucumbieron los seudoclásicos; y como el venero quedaba, luego salió de la tierra, rompiendo por todo, la abundosa vena que vino a enriquecer el ingenio de nuestros románticos de este siglo.

No cabe comparar la riqueza antigua, que fue como la que nos vino de Indias, fabulosa, con la producida por nuestros poetas contemporáneos, no obstante su valentía, cohibida por convenciones que, a su pesar, se imponían. Pasó aquel renacimiento también; volvió la reacción, y con ella, no ya la comedia moratiniana, que, al fin, algo valía, sino la imitación cobarde de un teatro extranjero que introducía ideas y propósitos aquí mal comprendidos o tenidos por corruptores; este exceso, sin gracia y sin conciencia, sin oportunidad ni valentía, trajo aparejadas la triaca para el veneno con la comedia que llamarían en otra parte burguesa, verdadera simonía del arte, porque pretende con el fin moral, que en vano se propone, ganar la admiración que sólo es propia, en este respecto, de la belleza.

Autores, que no he de nombrar, escribieron en este sentido comedias que hoy aun echa de menos parte del público, la más sesuda, según fama, la más pudiente, disimulada, vividora y rica. Y esto venía siendo nuestro teatro en las últimas décadas; algunas veces, muy pocas, ingenios peregrinos, maestros en la composición, no de muy alto, mas de seguro vuelo, producían obras primorosas, que no rompían, aunque bien pudieran, el estrecho círculo señalado por cien preocupaciones de todos géneros a la escena española, ya esclava.

Admiraba el público en estas obras excepcionales, más que nada, el primor del artista, y no podía menos, al contemplar la comedia, de pensar en el autor y recrearse adivinando los procedimientos de exquisita habilidad empleados. Aparte de estas obras sin ejemplo, que se aventajan con lo usual, y por pereza o por egoísmo no rompían con nada, seguía la lucha entre la invasión extranjera y la mezquina defensa de supuesta moralidad artística. Un autor era osado a traducir pensamientos que aquí parecían atrevidos y peligrosos, y no tardaba la musa

timorata en ofrecer el contraste de un cuento azul puesto en redondillas y en tres actos sobre las tablas.

En un teatro así apareció el señor Echegaray ante un público dividido en revolucionarios, más o menos prudentes y sabios, y burgueses pacíficos, cuya idea del arte les hacía alabar, ante todo, la buena intención. Una crítica más impresionable que experimentada y estudiosa saludó al vate de La esposa del vengador y En el puño de la espada como a un genio, como a un restaurador del teatro; y esa misma crítica tornadiza, como todo lo que es superficial, cuando pasó algún tiempo, y sin más que por esto, se cansó del teatro de Echegaray, y así como primero cantó alabanzas y habló de resurrecciones, sin saber lo que hacía, después vio culteranismo, amaneramiento, efectismo, falsedad, inverosimilitud en lo que era igual, punto por punto, a lo que primero enaltecía; cayó primero en el ditirambo, que no es crítica; vino después a la ceguera del insulto, y se inspiró en el despecho, y no quiso ver más que horrores donde el público, más consecuente, seguía viendo bellezas.

Es más fácil aplaudir sin tino y desechar y maldecir sin examen, que distinguir, aquilatar y analizar detenidamente lo que merece maduro juicio. Porque, podrá ser malo el teatro de Echegaray, pero es lo cierta que ya no tenemos otro. Es el ingenio que vive, que se manifiesta fecundo, original, valiente, que suscita tormentas; y la lucha es la vida, y acobardarse con repulsas absolutas (si tanto consiguieron los críticos) no es prudente, ni ésa la misión de la crítica.

Echegaray, hoy como el primer día de su gloriosa aparición en la escena española, es un fenómeno del teatro; merece estudio, lo exige detenido y exento de preocupaciones; la crítica se ha contentado con consagrarle conceptillos o antítesis cursis, gastadas y altisonantes, según el gusto de cada crítico. Todos reconocían que no se le podía aplicar el canon común a los poetas medianos que se estilan, y nadie buscaba ni busca otro canon. Se seguía el procedimiento, más propio de empleado de alfolí que de críticos, de pesar los defectos y las bellezas de sus dramas, y, según se inclinaba de un lado o de otro la balanza (no siempre fiel), así se condenaba o se glorificaba la obra de Echegaray.

¡Qué crítica!

Adarme más o adarme menos, Echegaray es el mismo en Mar sin orillas que en La esposa del vengador, En el seno de la muerte y Locura o santidad. La calidad es la misma, y si la cantidad varía, descuéntese el quantum, pero no se niegue el ingenio, que es el mismo; y cuenta que en sostener que Echegaray es un monstruo de genio está comprometida la fama literaria de muchos críticos que hoy le desprecian.

No seguiré yo, en este humilde folletín en que expongo mis ideas sin pretensiones, no seguiré el ejemplo de los que estiman al peso, como papel viejo, el mérito de Echegaray. Me ha parecido ahora el mismo de siempre: es el autor a quien al principio aludía, el que ensancha, con fuerza para ello, los límites de nuestro teatro, el que nos saca de poetas enclenques, mojigatos y simoníacos, y de traductores o truchimanes vergonzantes; pero al hacer esto, hoy como el primer día, es imperfecto, desigual y precipitado en la concepción de la trama dramática, cuya semejanza a la de la vida es más necesaria condición escénica de lo que él se figura.

Así, voy a considerar su última obra, y ruego al lector que no me pida estrecha cuenta de las páginas que empleo; necesito algunas, porque no se trata sólo de decir si Mar sin orillas es buen o mal drama, como perentoriamente resuelven los críticos,

sino de examinar de paso varias cuestiones anejas al asunto y de importancia para el estudio de nuestra presente vida literaria.

Muchos dicen que el señor Echegaray ha creado en este drama algunas situaciones de primer orden -es la frase consagrada-, que tiene el tercer acto grandes pensamientos..., pero nada más. Y después de decir esto, aseguran que, en conjunto, el drama es detestable.

Yo no entiendo de este modo la crítica. Si el drama es detestable no puede ser que contenga situaciones de primer orden; éstas no se improvisan en un drama, no pueden ser el fuego fatuo que brilla y se desvanece. Y, en efecto, en Mar sin orillas, las situaciones que parecen excelentes constituyen el drama; son lo esencial de él, por lo menos. Pocas veces ha concebido el señor Echegaray fábula en que la condición de la unidad se satisfaga como en esta interesante, original y fecunda invención de su último drama. Mientras la acción, la verdadera acción es rápida, sencilla y enérgica, rica en intensidad dramática, por el contrario, el desarrollo escénico es lánguido (después de hecha la exposición), está erizado de episodios que nada tienen de característicos, que no ayudan a fijar la atención y a comprender y estimar el asunto principal; episodios de narración, si bella en el lenguaje, inoportuna y sin arte en el desempeño. Y, por desgracia, hace esto el autor precisamente en un segundo acto que sigue a un reto valentísimo dirigido a la parte filistea del público.

Parece que hay contradicción en decir que hay unidad en la acción y que el drama está plagado de episodios inoportunos y desmañados; pero es lo cierto: la unidad de la composición no es la unidad de la acción; en la composición no hay unidad; no todo lo que hay en el drama es parte integrante; por eso no hay unidad de composición; por eso el público juzga malos el segundo acto y las primeras escenas del primero; pero la bondad del tercero no consiste en un arranque inesperado de ingenio, sino que es la consecuencia natural del plan, de los caracteres y del conflicto creado. Hay en Mar sin orillas como eclipses de la acción, que desorientan a muchos espectadores; pero el atento, no sin lamentar este notable defecto de composición, admira la belleza de la fábula, que es de gran fuerza dramática; enérgica por el interés del conflicto, el vigor y entereza de los caracteres, y aun por la sencillez de su contenido. Desde el momento en que Leonardo vuelve del Palmar adquiere el drama una grandeza pocas veces igualada en nuestro teatro; ya no hay estorbos ni dilaciones; la tremenda lucha aparece; las almas se transparentan; todo se agiganta...; sólo al final vuelve la morosidad a enfriar un tanto la situación culminante: el efecto teatral pierde en intensidad algo por falta de arte escénico; pero es claro que la principal belleza no se desvanece por esto, y quédale al espectador profunda impresión, y admira, si es sincero, concepción tan original y rica en interés, expresada, en lo esencial, con acierto que sólo altísimo ingenio alcanza.

Para los lectores que no hayan visto Mar sin orillas (que, de todos modos, no han de poder juzgar bien el asunto) expondré con alguna extensión el argumento de la fábula, para que después comprendan bien las observaciones que haga.

Viven en Barcelona los marqueses de Castro, y en su compañía Leonardo de Aguilar, hijo del primer matrimonio de la marquesa. No tuvo ésta a las tocas de viuda el respeto que según Leonardo, debiera, y no hay paz en la casa, porque aunque el mundo y Dios tengan por bueno lo que la marquesa hizo con casarse otra

vez, sin guardar lutos, no lo estima así el de Aguilar, joven austero, que no sabe de otros amores que los que ofrece un hogar puro, donde el esposo es padre y la madre siempre fiel, en vida y muerte.

Según el mozo indica, hubo liviandad en la marquesa, asechanzas y malos consejos en el marqués, y, con todo esto y la paz perdida, llega el momento en que Leonardo deja la casa en que nació, cuna de sus recuerdos queridos, pero también de sus penas. Solemne es la escena de la despedida, acompaña el padrastro al entenado hasta la puerta, y en las pocas palabras que se dicen se comprende la situación que les arrastra a aquel extremo. Baja la madre también al zaguán para impedir que el rencor estalle, insiste en que el hijo vuelva al hogar, pero Leonardo no cede. Solo queda en la calle, en medio de la noche, y en el retablo de una imagen de María reclina la frente, sin fuerza para ir más lejos; triste, con la tristeza de Hamlet, pero sin planes de venganza; nada más que desolado.

Camilo es un hermano de Leonardo, que ya en vida del padre de los dos tuvo que dejar la casa, porque sus escandalosas hazañas de libertino le obligaron a este destierro; Camilo vuelve, no corregido, pero ansioso de ver a su madre; y, a la verdad, más ansioso de gozar la hermosura de Leonor, pobre huérfana a quien una dueña vende por un puñado de oro, sin que la inocencia virginal permita a la víctima ver el engaño hasta tocar sus efectos.

Con joyas, rico traje y halagada por los interesados libertinos que solicitan sus favores, llega Leonor hasta la puerta de la que ella cree morada del corregidor, que ha de entregarla una fortuna que se le debe; mas al sentir la realidad, al comprender que se trata de un engaño, que se la lleva a un abismo cuyos horrores ella no conoce, pero que instintivamente rechaza, huye despavorida mientras puede, y cae a los pies de la marquesa de Castro, que, por azar, atraviesa la plazuela. Vencido el primer impulso de piedad, la arrogante dama, instigada por su esposo, rechaza a la pobre víctima, de cuya culpa y perdición no la dejan dudar las apariencias; ya sin amparo, Leonor se ve arrastrada hasta el portal de la vivienda infame; un supremo esfuerzo la salva, huye y cae desvanecida fuera de los umbrales; entre ella y sus perseguidores se coloca Camilo, que, por salvarla, estaba en acecho.

Si en el primer momento del peligro tiene Leonor un refugio en la casa de un judío, luego se ve sola en la calle, sin guía, sin luz y sin más asilo que aquel pobre altar de la Virgen, donde se postra, ya las fuerzas agotadas.

Leonardo, sin hogar, lleno de recuerdos tristes, vaga por Barcelona, y, sin quererlo, vuelve bajo los muros de su señorial morada; pasará la noche al raso, ¿qué le importa? Aquella noche, en que pierde una madre y un hogar, no es para dormida. Divisa un bulto sobre el retablo. ¿Quién será el desamparado? Dejarle será mejor.

Bien duerme si está dormido;
bien descansa si está muerte.

Pasa Leonardo junto a Leonor. ¡Una mujer! ¡Una dama! Descúbrela el rostro..., y... todo cambia de repente: la noche es día, el corazón se llena; ya hay motivo para vivir; en aquel alma austera, noble, fiel al cariño hasta después de la muerte, nace el amor y nace como el amor ha de ser en espíritus de ese temple. Leonor ya tiene quien la proteja; Leonardo ya tiene a quien amar. ¡Eran dos desamparados, dos aves sin nido, expuestos al rigor de la intemperie; para darse calor se juntan sus corazones; ya son dos contra las borrascas del mundo!

-¿Quién sois?-exclama Leonor, al ver al primer ser humano compasivo en aquella terrible noche, para ella toda misterios, pero misterios de horror.
El galán sólo contesta:
-Soy Leonardo de Aguilar.
Este es el primer cuadro, cuyas bellezas no necesitará el lector que yo le señale con el dedo; bellezas que están esmaltadas con una dicción poética correcta, numerosa (en este concepto, lo mejor que ha escrito Echegaray), sin ampulosos adornos de tropos, antítesis ni conceptos, tierna o enérgica, según la ocasión, siempre brillante y galana.
El contraste de Leonardo, que vaga solo con sus penas, y los libertinos que, a costa de tanta infamia, quieren el placer; la nobleza que en Camilo estalla al poner a prueba sus sentimientos de hidalgo; la ciega desventura de Leonor, que huye de peligros, que ni sabe cómo se llaman, y la unión por el amor de los dos huérfanos, pues huérfano viene a ser Leonardo, y por eso gime, son elementos que hacen de esta jornada una exposición de gran interés y de belleza en la forma; contribuyendo no poco el efecto, la rapidez de la acción, que hasta aquí por ningún concepto peca.
A una torre del señorío de Aguilar, junto a la playa, bañada por las olas, lleva Leonardo a su amada, que es su protegida, y allí, con deudos por testigos, la hace su esposa. Leonor también ama a Leonardo, que no es mengua del amor comenzar por ser agradecido. Pero Leonardo tiene la curiosidad impertinente de los enamorados sin experiencia, y en un diálogo que bien pudiera compararse al de Inés y don Juan Tenorio (que muchos necios no creen muy bello), procura el joven Aguilar penetrar los pensamientos de aquella niña que nada sabe del mundo, que sólo sabe de su amor. ¡Oh empedernidos burgraves de la respetable crítica, que pasasteis en silencio, como despreciándolo, este episodio delicadísimo, que enternece y encanta, o no tenéis corazón o será de bronce o peña!
-Quiero saber cómo me quieres- dice Leonardo.
Y Leonor responde:
-Pues pregunta.
-Pues contesta,
niña de la frente honesta
y del cándido mirar...
.....
..
Y resulta del interrogatorio, como diría Revilla, que Leonor amaría a Leonardo aun si el amor de éste fuera capricho, aunque fuera liviandad, aunque de la inocente virgen quisiese hacer una manceba...
-Si tal fuese,
¿me amarías?
-¡Te amaría!
exclama Leonor después de luchar en silencio; pero diciendo, al fin, la verdad, que es lo único que sabe decir. Por un momento, y como anuncio de la tormenta que ha de estallar, se muestra en Leonardo aquel sentimiento de la honra tan alambicado y retorcido en siglos anteriores; pero el amor disipa aquella nube de metafísica caballeresca.
Leonor es, al fin, esposa de Leonardo.

Avisados los marqueses de Castro por Sanabria, antiguo servidor de la casa, acuden a la torre del Palmar para impedir, si es tiempo, el enlace que Leonardo proyecta; no saben quién es la esposa; pero bástales sospechar que no es noble y saber que es desconocida, para oponerse. Cuando llegan, Leonardo, esposo ya de Leonor, está ausente del castillo: ha ido a combatir a los piratas argelinos, que han entrado a saco el Palmar, llevando consigo la muerte y el incendio.
Escena patética es aquélla en que Leonor, que nada teme, porque todo lo ignora, se postra a las plantas de la marquesa.
-¡Otra vez te he visto!- exclama la marquesa, espantada.
-¡Y yo a vos!- responde la virgen esposa.
-Fue en una noche horrible.
-¡Sí, horrible!...
Luego la deshonra es cierta; Leonardo ha elevado a sí a una meretriz, por lo mejor a una mujer a quien se la vio salir de una mancebía. Muchos han considerado excesivo el rigor de todos aquellos personajes conjurados para arrancar de cualquier modo a Leonor de la torre a que ha de volver Leonardo. Preciso es para tal extrañeza olvidar el concepto de la honra en aquellos tiempos, en que les sentimientos más humanos estaban como atrofiados por la influencia de tantas preocupaciones. Una ramera, o, en fin, una mujer deshonrada se ha introducido en la familia; es la esposa del heredero de Aguilar... ¡Imposible! Hay que impedirlo a toda costa. ¡Cosa más natural!
No se habían inventado entonces las Margaritas Gautier, ni el público estaba encariñado con Marion Delorme, ni Nana había venido al mundo. El marqués decide entregar aquella presa a los piratas que tienen prisioneros; vuélvanse con aquel botín, que será buen regalo para el harén. El final del segundo acto, deslucido por la escasa habilidad que el diálogo revela en parte, y en parte por la representación, muy defectuosa en el conjunto, sería, sin tales inconvenientes, de buen efecto. Leonor se ve otra vez arrebatada al abismo por hombres desconocidos; sabe que no es culpable, y siente que lleva consigo un estigma, talismán de desgracia, cuya virtud maléfica conoce sólo por los efectos. Los piratas se arrojan sobre la presa; pero uno de ellos es Camilo, que la salvó una vez, y promete volver a salvarla; sin embargo, sus generosos impulsos se contienen, por el pronto, al oír a la mísera Leonor exclamar: «¡Leonardo mío!»
Este segundo acto, aparte de las bellezas episódicas que he señalado, bellezas que sirven para determinar más y mejor los caracteres principales, es el más débil del drama, porque las escenas de transición, aquellas en que el autor desarrolla la trama de su fábula, pero sin que la acción, como manifestación de los caracteres, tenga interés dramático, son de escaso efecto, mal preparadas, diluidas en inútiles narraciones y descripciones excesivas.
Los personajes secundarios, que ningún relieve tienen en esta obra, no están ligados a la acción principal con vigorosos lazos; ocupan casi siempre la escena; hablan demasiado, y con esto es imposible que el interés no decaiga. Y continúa decayendo al comenzar el acto tercero, merced a la cháchara, molesta y cada vez más inoportuna, de aquella hija de Sanabria, que todas las ocasiones las encuentra buenas para disertar y narrar lo que fuera mejor que el público supiera de otro modo menos rudimentario en el arte escénico.

El teatro representa un pabellón de la planta baja de la torre; el mar se divisa en el fondo, casi al nivel del terreno.
Leonardo, ya de noche, vuelve de vencer al pirata, cuyo bajel hundióse en el mar entre sangre y llamas; el premio de aquella victoria es Leonor; la noche ha pasado para Leonardo; el día le espera en el camarín de su esposa.
El señor Echegaray ha dado a todas estas escenas todo el relieve, toda la expresión feliz que merecía la invención, dramática como pocas. En tanto que Leonardo corre a buscar a su amada, y a encontrar el desengaño, Camilo llega a la torre, casi exánime, por azar, salvado en frágil barquilla, donde consigo pudo también librar de las olas a la pobre Leonor, que allí queda, en el fondo de la barca, desvanecida o muerta; él no lo sabe; sólo sabe que la vida se le va con la sangre que brota de ancha herida. Efecto trágico de sublime terror el de esta escena; el público abre los ojos de la fantasía instigado por el poeta, y se obra el milagro de arte de que quepa en el estrecho recinto del escenario un horizonte que el teatro ofrece pocas veces. Va Camilo a descansar, o mejor, a morir en la cabaña de Martín, y vuelve Leonardo, ciego de ira, despertando todos los ecos de la vetusta fortaleza y cansándolos con el nombre de su amada.
Para lo que sigue no basta la fría narración con que estoy fatigando a mis lectores. ¡Hay que oír al monstruo, como decía Esquines de Demóstenes; hay que ver a Calvo declamar aquel romance heroico que bien puede llamarse perfecto; porque allí nada sobra, la pasión exaltada habla así, la incertidumbre se consuela de aquel modo; unas veces se impacienta porque tarda la evidencia y otras retrocede a su vista. ¡Magnífica deprecación la que Leonardo dirige al tiempo!
No la recuerdo íntegra, y no quiero profanarla repitiendo algún concepto que conservo en la memoria. Leonardo, buscando a Leonor por las galerías y las estancias de la torre, no pudo dar con ella; un beso salió de sus labios, pero no encontró en el aire el compañero; sus brazos quisieron abrazar, y abrazaron la sombra...; sólo pudo ver allá más lejos una sombra, un bulto de mujer; pero al llamarla, al correr a ella, la sombra huyó. ¿Quién era? ¿Quién era? Si era Leonor, ¿por qué huía? Si no era, ¿quién era?... Con paso majestuoso y lento por aquella estrecha y oscura galería se adelanta la marquesa de Castro, que era el fantasma que huyera de Leonardo.
-¡Mi madre!
-Sí, tu madre, que te tuvo miedo, pero sólo un instante; ya ves que vengo a ti.
Esta escena es la culminante del drama, en lo que respecta al carácter del protagonista; y jamás con expresión tan sublime coincidió más sublime conflicto en el drama moderno. Figurémonos a Clitemnestra y a Orestes para recordar algo por el estilo. Y si, como es natural, no llega el poeta romántico español a la sencilla grandeza del clásico griego, gana su invención sublime en la nobleza y ternura de los sentimientos que luchan. ¡Lucha del respeto y amor filial con el amor de esposo! Conflicto el más grande para el que lo comprenda. ¡Y qué bien debió comprenderlo Echegaray cuando tales palabras hace decir a su héroe!
Un crítico llegó a decir de esta escena que Leonardo sienta la mano a su madre... ¿Por qué no decirlo? Si no hay mala fe en esto, hay la más insigne torpeza. Como en este diálogo, del que no quiero citar pormenores, porque hay que oírlo, se concreta toda la fuerza dramática, toda la pasión y energía de los caracteres; como es el núcleo de la obra, y como es el arte primoroso, así, por la concepción como por el

desempeño, cabe decir y jurar que Mar sin orillas es obra de mérito excepcional, de las mejores del autor, que, como ahora, se equivoca siempre en lo accesorio, y no siempre en lo esencial acierta. Y esta vez ha acertado; tanto, que su inspiración le dictó la escena que entre todas las de nuestro teatro moderno puede resistir mejor la comparación con cualquier escena de cualquier teatro.

No decae la acción en lo que sigue, gracias a lo fecunda que es en efectos la fábula dramática de Mar sin orillas. Acusado por su madre, por sus parientes todos, que proclaman su deshonra, Leonardo vuelve los ojos al abismo; y, en imprecación valentísima, de sublime poesía, promete su alma a los poderes del infierno por la presencia de Leonor. Cuando Leonardo la llama, y Leonor, desde el fondo de la barca, responde, el cabello se eriza (como no se sea calvo o crítico), y se aplaude, en silencio, por dentro, porque no es ocasión de palmadas. Y aquello, sin embargo, es efecto, puro efecto, ¡ya lo creo!, como son de efecto las situaciones culminantes y ya inmortales de los mejores dramas del teatro romántico, y aun clásico, que en esto no se diferencian.

Leonor viene, cree Leonardo, para probar su inocencia; es necesario que venga para eso, si no más valdría que quedara bajo las olas.

Solemnemente jura la madre, que en aquel momento aparece digna de su nombre, pero no como madre vulgar, sentimental no más y débil, sino con la entereza que, por no perder la honra del hijo, puede y debe tener una madre, que, no por serlo, ha de abdicar toda fortaleza; y jura la marquesa de Castro, por la salvación de su alma, que ella fue testigo de la infamia de Leonor. Leonardo, que sostiene en los brazos a su esposa, la hace erguir la frente.

-Mira-la dice al oído-, ésa es mi madre; mira que en ese juramento va su alma; pues si tú dices que miente..., a ti te creo. ¡Di que miente!

Y como siempre, Leonor contesta del único modo que sabe, diciendo la verdad, cueste lo que cueste.

-Tu madre no mintió.

-Pues entonces, ¿a qué vienes?

-Soy inocente.

-Inocente o culpable, estás sin honra. (Leonardo no sabe, como sabe, por ejemplo, mi amigo el señor Vidart, que no hay inmoralidad sin intención, y que nadie es responsable sino de sus propios actos. Pero no extrañe esto en Leonardo, cuando hoy mismo sabios como Stuart Mill y Tynelall opinan que «sin responsabilidad puede haber castigo.»)

-Pues bien: volveré a las olas por ti, Leonardo, ya que te robo la honra.

Leonardo aprueba, y la inocente y virginal esposa se hunde en el mar, aquel mar que recuerda este otro sin orillas, donde las almas que naufragan no pueden esperar salvación. Perdéis la fama, sois apestados, nadie mira si sois o no culpables; todos los pechos son roca viva, tajo profundo, no hay donde la mano encuentre apoyo, no hay orillas. Leonardo, después que se cerciora de la inocencia de su Leonor, va a buscarla en su sepultura, como hacen muchos amantes en los dramas y en el mundo. Lástima es, en verdad, que no lo haga tan pronto como yo lo digo.

¿Qué es lo principal en el drama? A esto Hégel contesta que el carácter; pero no hay que entender el carácter de la manera superficial, deficiente y a la vez suficiente, como lo entiende cualquier espectador presuntuoso o cualquier crítico por asalto.

La estética, y, sobre todo, la estética especial y aplicada, exige meditaciones como la más alta filosofía y experiencia y gusto como la más selecta obra de arte.
Para saber lo que es el carácter dramático no basta entender la palabra según el sentido vulgar y corriente, y de aquí que todas esas condiciones: que se le exigen por los críticos a domicilio son arbitrarias y muchas veces ridículas.
Es lo principal el carácter, porque como el drama es la poesía plena de la Humanidad, lo que interesa, ante todo, es la resultante de las propiedades humanas, como fuerza, en la connivencia social, influidas por el medio en que obran, y a la vez influyentes: las propiedades humanas individualizadas, y en ese respecto indicado, constituyen el carácter, y ésa es, en definitiva, la esencia de lo dramático.
No hay en esto desprecio de la acción como algunos estéticos suponen, sino que ésta no viene a ser sino la línea, como huella, que señala el carácter.
Así, en Hamlet, en La vida es sueño, es el carácter el que decide de la acción, sin que ésta deje de ser importante, pero siéndolo por el valor del carácter mismo.
En Mar sin orillas hay, para el que atiende a lo esencial, y según lo visto en la reseña anterior, interés sumo en los caracteres, en aquellos que determinan la acción humana con su movimiento. Si todo esto parece a algunos abstruso y vano sofisma para defender una tesis, no es mía la culpa; todavía no tengo yo bastante habilidad para escribir, sino para aquellos que fácilmente me entiendan. Sé que sigo el hilo de un pensamiento racional, de una convicción reflexiva, no sé si lo expongo con claridad suficiente para todos.
Y sigo. El carácter de Leonardo es el objeto del Mar sin orillas, el objeto dramático, por más que, en el primer término de la acción, aparezca una desgracia de Leonor suministrando la tesis poética del drama; pero se ve fácilmente que la suerte de aquella niña no está en sus manos, que su belleza, y la tiene muy grande, no llega más que a lo que llamó Wischer: el sublime pasivo o de abnegación; sobre éste está el activo cuando llega a manifestar fuerza de buena voluntad sobre todo, vencedora de los obstáculos.
Ahora bien: ese triunfo, en la buena voluntad, no necesita ser material, bástale con la belleza espiritual, y en este sentido, el carácter de Leonardo es completo, y es el que da la esencia al drama. El conflicto se le impone desde fuera; la victoria es suya.
Ya sé que muchos espectadores no piensan en estas cosas cuando, a guisa de jurado, van examinando escena por escena el movimiento, los efectos, la habilidad, la verosimilitud (mal entendida, por supuesto); y, según aparecen circunstancias agravantes o atenuantes, así corren la escala de las penas, pasando de la silba mayor al retraimiento correccional, según los autos. Pero ni eso es el arte serio ni el que se precia de mirar estas materias con la atención y cuidado que merecen hace caso de ese arbitrario, empírico, juicio que, en definitiva, nada significa. Para tales espectadores, la trilogía del Wallenstein sería obra pesada, fría y un tanto inverosímil. ¿Dejaría de ser por eso la joya de más valor del teatro moderno?
Sin embargo, no se puede negar que el teatro más perfecto será aquel en que el elemento de realidad, que, a imitación de la vida, tiene que intervenir para ser el campo de acción de los caracteres, parezca como arrancado de la vida misma, tanto en sus elementos constitutivos, como en el libre movimiento de los accidentes. Esto excluye dos procedimientos: el desarreglado, vigoroso, pero poco natural, que el señor Echegaray emplea, y aquel otro que algunos le piden, y de que Dios le libre, a saber: el que consiste, no en imitar la realidad cuyos misterios y antinomias no se

resuelven en el limitado tiempo y espacio que el cuadro escénico puede reflejar, sino en corregirla, mejorarla, disponiéndola en miniatura para que, en determinado momento -el escénico-, dé de sí toda la finalidad que encierra, acumule las felices coincidencias que tanto se aplauden en el teatro, y sea, a manera de microcosmos, hecho a imagen y semejanza de la inventiva del poeta.

Este procedimiento, el más convencional, el más lejano a la realidad y al drama, en su verdadero concepto, es, sin embargo, el que hoy enamora a la mayoría del público y a muchos críticos; y el señor Echegaray, si peca por lo antes dicho, por no ver ni tomar de las circunstancias reales sino el dibujo con que coincide el fin de su propósito dramático (adecuado al carácter, pero no a todo lo que la escena exige); si por esto peca, es claro que mucho más se separa del ideal hoy acariciado, que es la habilidad de copiar una naturaleza en la cual se concreta en breves horas (veinticuatro si es posible) todo el cúmulo de vicisitudes felices que se necesitan para que, sin faltar a lo verosímil, sin forzar los resortes, los sucesos traigan como por la mano el fin del autor con toda la trama diabólica de su invento, tejida, enredada y desenredada en término perentorio. Como esto supiera hacer el señor Echegaray (y repito que no lo quiera Dios), no habría quien se atreviera a disputarle esa gloria de estreno, que, en verdad, no debe preocuparle tanto como el desarrollo de uno de esos caracteres que con tan original y poderosa vena concibe.

Ya madame Sthaël, en su libro La Alemania, hacía atinadas observaciones respecto a las condiciones de nuestro teatro meridional, o, mejor, latino, en comparación con el germánico; hay cierto materialismo en que se da mucho a la técnica artística, y lo más a la imaginación brillante y aguda en nuestro gusto, y, por consiguiente, en el teatro preferido, y si bien no deben desecharse estos elementos, primero, porque no se puede, y además, porque son en sí de gran valer, no es menos cierto que se debe procurar ensanchar los moldes y admitir el esfuerzo genial, que no sin tropiezos, pero con vigor e intención reflexiva, nos encamina a más anchos horizontes.

Eso intenta y eso prueba el señor Echegaray; por eso yo, que no me quedo atrás en reconocer sus defectos (para mí siempre accidentales), me declaro su ardentísimo partidario, prefiriendo llegar a la pasión y a la paradoja, a formar coro con esa turba de fariseos críticos que ni siquiera tienen el instinto de la conservación, y no prevén, aleccionados por tantos ejemplos, que sus mezquinas preocupaciones han de ser vencidas y olvidadas, si no son dignas de anatema, mientras el señor Echegaray, o, quien siga con fuerzas para ello su camino, ha de ser alabado, cuando menos, por la oportunidad del intento. Sí, porque nuestro teatro se ahoga, como dije al principio; los caracteres se suceden y se parecen; cambia el azar que figura el poeta, pero, no cambia el fondo dramático; y para hacer fecunda tan pobre semilla, no basta el esfuerzo aislado de tal o cual ingenio feliz, pero cobarde. Hay que atreverse a renovar, y dejemos que se atreva ese que llaman todos los gacetilleros de la villa genio extraviado.

A la larga, siempre acierta el que se fía del genio.

«La Familia De León Roch»

(Pérez Galdós)

No todo ha de ser acierto y perfección en el movimiento de la ciencia y de la cultura, y bien puede el más entusiasmado partidario de los progresos modernos reconocer los lunares que no han de faltar en la obra humana de los adelantos. Uno de los defectos a que aludo es, en mi opinión humilde, el prurito de las nomenclaturas, de las divisiones y subdivisiones infranqueables que introducen en la ciencia y hasta en la literatura, aun tratadistas que hacen alarde de muy prudentes y reservados, cuando no de escépticos. Dejo, porque no hace al caso directamente, la cuestión de la ciencia en este respecto, y me limito a tratar de las divisiones y clasificaciones en materia literaria; pues bien, en Academias, libros y hasta críticas de periódico suelen ser víctimas los míseros autores de este sistema parcelario. Tal crítico, a quien en su vida se le ha ocurrido tener razón aplicando el nonius de sus abstractas cavilosidades a la obra del ingenio, la encuentra inconmensurable, y en este caso no transige con las más patentes bellezas. Aquí nos hemos reído mucho de la antigua retórica, que tenía una casuística para el arte; pero, en mi opinión, no serán menos ridículas, andando los tiempos, estas divisiones y subdivisiones de géneros y subgéneros, que son como casillas y estadísticas, a que ha de sujetar el artista el vuelo de su fantasía. El día en que la verdadera ciencia de la literatura sea conocida, se podrá legítimamente determinar cuál es la natural distinción de género a género; pero hoy que tal ciencia no existe (y ningún espíritu serio y sincero dirá otra cosa), exigen la verdad, la justicia y hasta el buen gusto cierto latitudinarismo en la crítica respecto al fin y límites de las obras de arte; y a falta de dogmas evidentes, gran poder de intuición, estudio prolijo y reflexivo de los modelos que, sin degenerar en empirismo sistemático, si vale hablar así, se aparte de la abstracción seca y fría, nociva en todo, pero más que en nada en materia estética. Para muchos, que trabajan en una reacción, en su principio provechosa, contra el utilitarismo en el arte, es mancha que afea no poco la obra bella, la tendencia del autor a demostrar-cómo el arte puede y hasta dónde puede-determinadas afirmaciones de un orden cualquiera. Dicho esto así, y hablando en seguida del fin propio del arte y de su actividad, etc., etcétera, parece como que no hay nada que oponer, y que los poetas y demás artistas deben huir para siempre de toda tendencia en sus obras.

Y con todo, la experiencia nos enseña que el público de nuestros días si aplaude las obras no tendenciosas cuando son bellas, más aplaude las que además entrañan un grave problema social, como dicen los redactores filósofos de La Correspondencia. Ejemplo, el mismo señor Pérez Galdós. Mientras escribió sus Episodios Nacionales, en que el público, aunque tal vez la hubiera, no advirtió tendencia alguna de enseñanza, sino pura novela descriptiva, no obtuvo todo el buen éxito de que vio después coronados sus esfuerzos cuando se publicó Doña Perfecta y Gloria.

Esta experiencia a que aludo, que es así, y de la cual pudiera citar infinitos ejemplos, ¿no podrá manifestarnos su razón suficiente? Creo que sí. El público en general vive en un estado de cultura muy inferior al que han alcanzado algunos privilegiados; si a tal pensador no le hace falta para entrar en especulaciones purísimas y abismarse en ellas el atractivo del arte, y antes lo que en él ha de haber de sensible e individual le estorba y retarda en el camino, no sucede lo mismo al pueblo todo, ni aun a muchos que pasan por hombres ilustrados y lo son a su modo; esta mayoría considerable del público sin este señuelo de la poesía no penetra voluntariamente en ciertas regiones del pensamiento; pero con el arte, sí entra, y en

gustando aquella regalada ambrosía de las ideas más altas, al tratar con las madres goza lo que no sonó fuera de aquella misteriosa morada de que vivía tan cerca sin saberlo; y lo que allí ve y comprende lo reputa por lo más bello y admirable, y atribuye al artista todo el valor de sus puras emociones, de aquellas reflexiones tan nuevas y tan profundas que mejoran su espíritu, lo levantan y depuran.

A esto se dirá: «Es que el arte, sólo por ser arte, obra esas maravillas sin necesidad de ser tendencioso.» Y entonces replico: Pues el arte, que presentándome bellezas sensibles me eleva a esas regiones y me hace sentir mucho y con pureza, pensar con rectitud y profundidad, o querer con energía y desinterés, a ese arte es al que yo llamo tendencioso cuando concreta a determinado propósito este poder que tiene sobre mi espíritu. El arte que fuese a este fin útil por otros caminos, con disertaciones abstractas, de forma didáctica puramente, no merece el nombre de arte, y por eso muchos libros, que se llaman tendenciosos no lo son dentro de la esfera artística.

Las novelas contemporáneas del señor Pérez Galdós son tendenciosas, sí, pero no se plantea en ellas tal o cual problema social, como suele decir la gacetilla, sino que como son copia artística de la realidad, es decir, copia hecha con reflexión, no pedazos inconexos, sino de relaciones que abarcan una finalidad, sin lo cual no serían bellas, encierran profunda enseñanza, ni más ni menos, como la realidad misma que también la encierra, para el que sabe ver, para el que encuentra la relación de finalidad y otras de razón entre los sucesos y los sucesos, los objetos y los objetos. Así como de la vida real unos sacan más enseñanza que otros, de las novelas, que deben ser copia de la vida real, pero no fragmentaria, sino de lo orgánico que hay en ella, unos sacan también más enseñanza que otros, y el novelista cumple con su cometido cuando, de su obra se puede obtener -por quien pueda- lecciones de que otros no tienen ni acaso necesidad. ¿Quién duda que del Quijote ha obtenido más lecciones, más experiencias, el siglo XIX que el siglo en que se escribió? Shakespeare no decía al alma de Voltaire lo que dice al espíritu sagaz de Henri Taine; y de fijo que la lectura de La familia de León Roch no suscitó en el pensamiento del cura de mi pueblo las reflexiones que pudiera hacer brotar del espíritu de algún Luis Gonzaga, de algún joven místico de puro corazón y de escogida inteligencia. En este sentido, ¿cómo no han de tener enseñanza las obras buenas, las que son reflejo artístico de la vida? Así es que, en mi humilde juicio, el ilustre novelista español, lejos de ir por mal camino en sus novelas contemporáneas, sigue el que más conviene, especialmente ahora: el que le dará más laureles y al público más provecho.

Se trata de la primera parte de una novela que tendrá tres o cuatro; el que haya creído que el asunto de esta obra es el problema del conflicto religioso, se equivoca, o a lo menos no juzga con toda exactitud. León Roch y María Egipcíaca luchan, dentro del lazo que les une, por disidencias religiosas, mejor, por culpa del espíritu intolerante, seco y ciego del fanatismo; es verdad, pero si hasta aquí llega el desarrollo de la novela en la primera parte, las consecuencias del conflicto, que son las que se van a ver en el resto de la obra, forman su propio asunto, y por el primer tomo no es posible juzgar del conjunto ni de la idea principal.

Si olvidáramos esto podríamos creer que el escaso movimiento que se nota en la primera parte era defecto capital de la novela, mientras no es más que una manera de exposición que han usado otros notables novelistas: Víctor Hugo, por ejemplo,

en Los trabajadores del mar, en El hombre que ríe y tal vez en Los miserables. Pero si falta movimiento, y esto cabe en una exposición, no falta interés, que no debe faltar nunca desde los primeros renglones.

León Roch interesa desde que aparece, no por la energía de su carácter, ni por la inflexibilidad de sus resoluciones, ni por la grandeza de su talento, sino por su propósito de formar una familia a imagen y semejanza de aquel noble anhelo de su corazón, que tan bien nos describe el autor. León Roch no es el filósofo estoico, ni el asceta laico, de voluntad de hierro, que va al cumplimiento de su destino por la línea recta imperturbable; es librepensador, pero no es filósofo; ha dejado de creer en la religión cristiana y no ha sustituido a la antigua Iglesia ninguna arquitectónica teológica; pero cree tener derecho, aun en medio de sus vacilaciones y debilidades, a la paz del hogar, al natural dominio, legítimo en ciertos límites, del esposo sobre el espíritu de la familia propia. No es León el varón perfecto, el Mesías de estos nuevos judíos que esperamos al hombre nuevo. Gran novela podría hacer un autor como Galdós con semejante carácter; pero esta vez no ha sido ése su asunto; tal vez León Roch no es siquiera el principal personaje de la obra de que se trata.

Lo que ha dado en llamarse problema religioso no sólo tiene importancia imponderable como tal problema religioso, sino que es digno de atención especial por las relaciones que mantiene con todo lo que en la vida nos interesa. Por esta razón, aun los espíritus menos inclinados a meditar los misterios de ultratumba, se preocupan con la materia religiosa, que sin que nadie pueda estorbarlo influye en todo, y al más despreocupado sprint fort puede hacerle víctima de su poder tiránico. León Roch, decía más arriba, no es un filósofo; si ha dejado de creer lo que le enseñaron en los primeros años, fue porque encontró aquella antinomia insoluble entre la Aritmética y el Catecismo de que nos habla Heine; mas, por desgracia, León, como tantos otros, no ha construido para su conciencia una dogmática, no tiene para cada afirmación atrevida de la Iglesia otra afirmación que oponer. Pero esto no es por culpa suya; y sin necesidad de saber a punto fijo lo que pasa de tejas arriba, se cree con derecho, y de esto está seguro, a buscar una felicidad honesta, la del hogar tranquilo, en el cual se cumple ese idilio que el mismo cristiano describe con tanta perfección: unión de los cuerpos y de las almas, dulce concordia en esta vida, que es a la vez un sagrado compromiso para la eternidad. María Egipcíaca es la compañera que escoge el pobre sabio para realizar sus legítimos ensueños. La novela comienza con una carta de María a León; en esa carta, que cada cual quisiera para sí y bienaventurados los que hayan recibido alguna semejante, se revela un espíritu sencillo y noble, una ignorancia que suele acompañar a la inocencia y que parece que participa de sus encantos. Ya en esta carta hay alguna nubecilla preñada de rayos, en realidad; pero, como se ve de lejos y el sol la baña con su luz, parece un ramillete de flores en el jardín del cielo.

María llega a ser la esposa de León. La religión de la esposa debiera ser una garantía de que el matrimonio iba a realizar las aspiraciones de León. ¿Por qué se casan los esposos? ¿Para saciar el sensual apetito? ¿Para fines puramente materiales? «No por cierto», nos dice la Iglesia. «No os es lícito emborracharos con vuestro propio vino», ha dicho un santo; la concupiscencia no desaparece con la bendición del sacerdote; es preciso que la unión sea honesta, espiritual el vínculo. Esto quiere la Iglesia y esto quiere León; perfecto acuerdo. Pero... la Iglesia tiene ideales que contradicen esos buenos propósitos. La mujer que cumpla como buena

católica; la que tenga, como María Egipcíaca, los gérmenes del misticismo y aspire a una práctica seria y lógica de las doctrinas creídas, tenderá al ascetismo; por su Dios (es decir, por una idea) dejará todo lo que no sea Dios, es decir, lo que ella se figura que es Dios, y sacrificará al esposo -porque todos los maridos son finitos y perecederos-, se perderá en las nubes ascendiendo de una en otra morada mística, y hará imposible aquella unión espiritual que la misma Iglesia juzga indispensable en el matrimonio. Todo esto, que es inflexiblemente lógico, se presenta en la novela de Pérez Galdós con la fuerza de convicción y persuasión que tienen la realidad y el arte. Ya se ha advertido en otras obras de nuestro novelista que los personajes que representan el error son puro instrumento suyo, y sin dejar de tener interés sumo, vienen a ser como premisas de un silogismo o como miembros de una ecuación, no porque les falte espontaneidad, movimiento y vida, sino porque en todo eso no interviene el factor de la casualidad y de lo fenomenal, no sobreviene el azar de las contingencias ni las influencias encontradas de caracteres y temperamento; todo se explica por la idea, por la fuerza originaria del error creído, amado y practicado. De la María Egipcíaca que se revela como divina aparición en la carta, bien puede sacar la religión al uso la mujer vestida de paño pardo, que es luego el tormento del mísero León. Las mismas cualidades de María, que pudieran hacer esperar de ella una mujer dócil, capaz de comprender verdades a fuerza de amar, de intimar con el sabio por querer mucho al hombre, esas mismas cualidades, minada el alma inocente por la zapa de confesonario, se convierten en enemigos. El sacerdote siembra en el espíritu dócil lo absoluto, es decir, lo absoluto al revés, el error absoluto; que aunque no lo hay, según dicen, no encuentro mejor nombre para esa doctrina que quiere unión de los espíritus y comienza por colocar en medio el abismo infinito.

El terror trágico de esos absurdos aparece con más efecto cuando se les deja en toda su pureza; María Egipcíaca aún vive ligada a la tierra; pero su hermano, Luis Gonzaga, aspira al error infinito de dejar su propia naturaleza por una abstracción soñada. ¡Y dicen los escolásticos que no cabe sublimidad en el mal! Bien sublime es el asceta de tan pocos años que muere de consunción, como la Dama de las Camelias, con la flor de su pasión en las mejillas, enamorada de cavilosidades suyas, con la misma fuerza que pudiera amar a una mujer o a una causa grande, real, noble y legítima. Verdad es que el egoísmo que acompaña siempre a todo pesimismo y a todo misticismo quita no poco de su grandeza a la pasión de Luis Gonzaga; pero aún le queda lo que basta para sumergirnos en profunda meditación dolorosa. Porque, crean los neos, que está muy por encima de sus creencias, de sus costumbres y hasta de sus facultades sensitivas, ese gran misticismo que es de todas las religiones, que puede existir también fuera de confesión determinada, y que, siendo el error más funesto que pudiera enseñorearse de la tierra, tiene tal sublimidad que arrebata, y por algunos de sus limbos se acerca tanto a ciertas profundas verdades, que a veces deslumbra. El señor Pérez Galdós ha sabido tocar tan difícil materia con todo el arte que requería, y, en cierto sentido, son los capítulos que consagra a Luis Gonzaga lo más grande y admirable que hasta hoy ha salido de su pluma. Fácil es leer y admirar la propiedad de aquellas místicas lucubraciones; ¡pero cuán difícil escribirlas de tal suerte! Mucho más difícil, porque el señor Pérez Galdós no es un místico, y ha llegado a tanta propiedad, no por exaltación, como llegaron muchos místicos, sino a fuerza de ingenio. Y, después de

todo, cuando se trata de esas casas de allá arriba, ¡seduce tanto creer! Sólo hay una cosa más sublime: estudiar la verdad y huir de los ensueños como si fueran tentaciones. León Roch, que escucha entre la espesura las frases místicas de Luis, oyendo hablar tanto del cielo mira a las estrellas, y las mira como un pagano, con un profundo sentimiento que no es espiritual puramente ni es groseramente material; que es, en fin, humano y poético. Lector, cuando leas esta novela (cuando la leas otra vez si la has leído), compara las visiones de Luis con las astronomías de León; yo espero que tu corazón admirará la grandeza del jesuita; pero latirá con más fuerza ante aquella melancólica, sencilla revista de las estrellas, que parece una poesía gnómina, al mismo tiempo que una égloga celeste. Mirar a las estrellas, reconocerlas como amigas, quererlas, sin saber por qué, y sentirse bien en medio de este gran enigma del Universo, quizá sea más profundamente religioso que ser místico, rasgar la realidad de la vida en dos partes y con ella el velo de un misterio supremo; lanzar el anatema sobre la mitad del mundo y necesitar aborrecer lo uno para amar lo otro... Pero no todos los católicos son místicos; hay algunos que hasta son diputados.

La familia de María Egipcíaca tiene de todo: su padre es el católico que de su catolicismo sólo conserva la papeleta de empeño, si es lícito hablar así; en la prendería del diablo ha dejado todas las virtudes cristianas, pero conserva la papeleta, el resguardo, esto es, la fe de bautismo para recoger en el día de la muerte toda aquella religión que para vivir no le sirve, y que le servirá para bien morir.

Polito es el sietemesino de los salones que conserva la religión de sus padres por conservar algo, pero que no sabe dónde la tiene, y que, de fijo, no la tiene en el corazón ni en la cabeza, cuartos desalquilados de su insignificante individuo.

Gustavo ya es otra cosa: es el joven católico por principios; no sólo sabe montar, tirar, perorar y medrar; también sabe probar su religión con dogmas y todo. El autor pinta con maestría esta terrible variedad del católico. Nada más repugnante que la vanidad y la pedantería disfrazadas de religiosidad; y para mengua suya, de esta mescolanza hace sus campeones mal amasados la reacción desfachatada. Si el novelista pudiera descender a la arena candente de la política, terminaría el retrato de Gustavo con esta pincelada: era redactor de El Siglo Futuro.

Aunque en el dibujo de estos personajes predominan los rasgos cómicos, la corrección y propiedad no faltan, y la intención seria y profunda tampoco; baste reflexionar que como esos creyentes son casi todos, según las edades y los oficios, y que, sin embargo, de ser así, pretenden que el mundo y el porvenir les pertenecen.

En esta primera parte, aunque la acción no llega a desarrollarse, hay escenas de exposición comparables a lo mejor que Pérez Galdós hasta el día ha escrito: la vida de Luis y María en los páramos de Ávila, la escena de Pepa y León, en que acierta el autor por descripciones de lo plástico, a revelarnos lo más espiritual, lo inefable de puro profundo; la descripción de la triste campiña de Madrid, que de noche se traslada al cielo; todos los capítulos en que figura Luis Gonzaga; la conferencia eróticoteológica de María y León a última hora, y otros muchos pasajes son fragmentos que, por méritos de orden muy distinto, confirman más y más la opinión, ya unánime entre el público más culto, de que Galdós ha elevado la novela española a unas alturas que no eran de prever pocos años hace.

Por mi parte, estoy tan satisfecho de la tendencia, del estilo y de los procedimientos del autor, que sólo se me ocurre decirle: adelante.

No tengo consejos que dar ni reparos de consideración que poner. Esto es, sin duda, por lo poco que se me alcanza. Prefiero que me digan: «eres miope», a inventar defectos que no he visto. En todo caso, si alguno de bulto descubro, a tiempo estoy para avisarlo, porque dentro de poco tendré que hablar a mis lectores de la segunda parte de la novela.

«EL Niño De La Bola»

(Alarcón)

Así como los libros, y aun las comedias, suelen tener un prólogo en que el autor explica al público que aquél es gallo, como dice el epigrama, creo que el revistero de libros, o crítico, que ahora se llama, tiene también derecho para echar por delante, a manera de batidores, aquellos conceptos que la presencia de una obra le sugiere, aparte del valor intrínseco de la misma. Pongo, pues, un prólogo o proemio a la revista bibliográfica que he de escribir tratando de la última novela de Alarcón, para dejar a un lado ciertas enojosas cuestiones, que no quiero que, en modo alguno, influyan en el juicio literario que ha de merecerme El Niño de la bola.

Otros muchos revisteros se me han adelantado, y han puesto, por cierto, por las nubes, como era natural, tratrándose del Niño Jesús, la novela de Alarcón.

Y a eso voy, precisamente.

Haga cuenta el señor Alarcón que no hablo con él; si alguna culpa le cabe en el bombo prematuro de la prensa, yo no lo sé, y no tengo derecho para suponer tamaña debilidad, en el ilustre consejero.

Anteayer lunes apareció El Niño de la bola en los escaparates; en los escaparates de las librerías, no en los almacenes de música, como podría creerse, a juzgar por la que, sobre motivos de ese bienaventurado infante, han tocado algunos colegas. Parece que una mano invisible tenía la batuta, y que a una indicación suya han comenzado los órganos a sonar como un solo bombo.

¡Triste sinfonía! A mí me suena como marcha fúnebre de la crítica imparcial, seria y comedida. Esas, alabanzas preestablecidas hacen imposible el ejercicio de la crítica sensata y desapasionada. Comprendo que cuando se trata de un discurso de la Corona al abrir las Cortes, diga La Correspondencia que es excelente antes de que se pronuncie; pero cuando tratamos de un escritor como Alarcón, que no necesita semejantes aperitivos, el procedimiento se me antoja contraproducente, y creo que los panegiristas a priori, probando que la obra es admirable, antes que se conozca, prueban demasiado.

¿Cuál es la situación del pobre crítico, sin fama ni méritos para tenerla, pero severo a su modo, justo y de buena fe, que quiera decir su leal saber y entender acerca de libro erizado de semejante precedente en forma de ditirambos? ¿Cómo contrarrestar, si a mano viene, el impulso que a la opinión imponen periódicos populares que lee España entera, y que, entre muchas cualidades que tienen, no cuentan con la de ser morigerados en la alabanza, ni con la de ejercitar con escrupulosa conciencia el oficio, magisterio o lo que sea de la crítica? ¿Quién será osado (por supuesto que estas interrogaciones son puramente retóricas, porque yo soy el osado, y tres más),

quién será osado a ir (si hace falta) contra la corriente, que es ya tan poderosa desde los primeros y más abundantes raudales?
Estos elogios con que libros no conocidos aún del público se imponen al juicio de todos, parécense en lo irracionales a los que exigía Don Quijote de la Mancha a todo malaventurado viajero con quien tropezaba en su camino, que había de colocar mal de su grado la belleza de la incomparable Dulcinea del Toboso por encima de todas las hermosuras del mundo.
¡Y guay del crítico que se atreva a decir que le mana algo que no sea ámbar a El Niño de la bola, porque ya nos han dicho los periódicos por adelantado aquello de ¡No le mana, canalla infame!
Y cuidado que ha habido unanimidad en el prejuicio, que así debe llamarse, del libro en cuestión.
El Globo, el más entusiasmado, sin duda, porque en eso de El Niño de la bola ha visto una alusión, echa la casa por la ventana y regala a sus abonados una biografía del autor, el retrato del autor, un bombo del autor y un capítulo del autor.
Dispénseme mi querido colega, a quien yo estoy agradecido por razones especiales; pero creo, sin que esto sea reñir ni andarme con dimes y diretes, que eso no es propio de un diario cuyo crítico oficial es, por lo común, severo en sus juicios. Yo, en lugar del señor Revilla, protestaría contra esas sinfonías que El Globo toca antes de que él exponga su opinión.
Pero dejando esto, que, en rigor, no me importa, digo que semejante conducta en la ocasión presente ofrece un expresivo contraste con lo que suele suceder cuando aparece alguna novela de otro ilustre novelista a quien ya el público coloca a muchísimos codos de altura sobre los novelistas más altos.
Recuerden ustedes qué callandito se presentaron al público Marianela, Doña Perfecta, y hace poco Los apostólicos, y noten ustedes qué poco se habla de la última obra que en breve aparecerá y que da fin y coronamiento a los Episodios Nacionales, monumento de nuestra literatura contemporánea.
¡Ah, señor Alarcón! Y si usted supiera cuán bello y atractivo tienen para los que sienten el pudor del arte esta callada modestia del ingenio, este descuido, no estudiado, de las apariencias y del éxito.
Ya sé yo... (es decir, en conciencia no puedo decir que lo sé), ya supongo yo que usted, señor Alarcón, no entra ni sale en estas armonías preestablecidas de la prensa; pero el caso es que, sin comerlo ni beberlo, usted va a cargar con las consecuencias deplorables de la imprudente alabanza abortiva.
Los espíritus independientes que aborrecen esa especie de tacto de codos de que usan los periódicos, aun los discretos, para elogiar al amigo, miran, sin poder remediarlo, con cierta prevención, el libro que viene desde el primer día rodando con la peste del incienso.
Esto no es decir que yo no prometa a usted, empeñando solemne palabra, prescindir en absoluto de semejante preocupación al juzgar su obra. Pienso escribir de ella cuando esta mala impresión (crea usted que es triste impresión) se haya disipado; cuando el público haya podido, por término prudencial, conocer la obra; cuando mis alabanzas, que barrunto no han de ser escasas, no suenen a deseo inmoderado de contentar al autor.
Supongo que no se habrá usted incomodado con todo lo dicho, que, en último resultado, ni pone ni quita merecimientos al autor ni disminuye en una sola las

bellezas que, de seguro, hay en su libro. En tal suposición me acuesto tranquilo; pero si usted fuese hombre capaz de enfadarse porque me parezca mal la lisonja oficiosa, ¡ah, entonces! ¿Qué perdería yo con tener por enemigo espíritu tan poco serio, tan mal templado? Afortunadamente, usted está, de seguro, por encima de semejantes niñerías, y sabrá apreciar la buena fe y el justo título de estas observaciones preliminares.

Ahora veamos El niño de la bola. Lo único que yo anticipo a los lectores es que la escena no pasa en Belén.

* * *

Recuerdo que cuando yo era niño, aunque no el de la bola, tenía una pasión frenética por las novelas de Alarcón, quiero decir por el género de novelas que Alarcón cultiva; veía yo en los cuentos con que mi buen Pascual-mi criado-pretendía dormirme, inesperados y rarísimos sucesos, tan extraños a la realidad como lo era, por entonces, la idea que yo me formaba del mundo. Para mí la tierra estaba minada por los encantadores; cada peña y cada mata era el misterioso sésamo que servía de puerta a un palacio encantado, subterráneo y alumbrado por misteriosísima luz infusa, servido por manos negras en las múltiples necesidades de los no convidados huéspedes, y lleno de músicas que vagaban en el aire sin que, nadie las tocase; así como era invisible el cocinero que aderezaba los delicadísimos manjares puestos a la mesa para regalo de los intrusos. Antes que el cuento terminara quedábame dormido; pero la semilla de lo maravilloso hacíase fecunda en mis sueños, y el encantamiento continuaba después de dormido, más libre entonces de las miserables leyes terrestres de la verosimilitud y naturalidad, recetas de los impíos preceptistas, para mi conciencia de aquellos días absolutamente ignoradas. ¡Oh! ¡Quién me hubiese dado a mí a saborear El Niño de la bola, en aquellos albores de la fantasía, tan flexible entonces a las exigencias del acalorado y poco comedido ingenio!

Si yo fuese ahora aquel: infante de que os hablo y no un empedernido y pretencioso mozalbete librepensador especie de Vitriolo, que diría Alarcón, en vez de escribir un artículo de malísima crítica lleno de distingos y peros, contentaríame con batir palmas, abrir ojos como puños y preguntar al autor después del epílogo, ¿y qué más?, que es la pregunta eterna de la fantasía irritada con el interés del cuento.

Cuando anoche, después de dejar a Antonio Arregui en manos de la justicia, apagaba la luz, me rebujaba en las mantas de mi lecho y me preparaba a dormir; además de dar gracias a Dios, como suelo, por la vida de aquel día, dábaselas al señor Alarcón por las emociones de la noche, emociones que me habían trasladado a los más dulces años de la existencia. Reíame yo, en aquella situación de ánimo, de mi papel de crítico, impuesto por las circunstancias, y renegaba del señor Revilla, que pocas horas antes me decía con muchísimo juicio pero sin pizca de candor, que la fábula de El Niño de la bola era pueril, inverosímil, y las filosofías de Alarcón superficiales y ridículas.

¡Ah, señor Alarcón! Cuánto ganaríamos todos con dejar esta pícara carcoma de los años y volver a la Arcadia de nuestros ensueños infantiles, donde no había ni filosofías, ni símbolos morales, ni otras frialdades que a usted le echan a perder las novelas y a nosotros -los Vitriolos- el alma. ¡Felices los tiempos paradisíacos que no conocieron la crítica, ni la libertad del pensamiento, ni lo que es mucho peor, las

burlas y las veras alegóricas con que el señor Alarcón mortifica a los librepensadores!

Quiero decir con todo esto que El Niño de la bola es novela que ofrece mucho interés, que mantiene en tensión constante el espíritu del más distraído, y que si no deja huella duradera en el alma, es, a lo menos, como la estela que la hélice del vapor señala: mueve las aguas de la superficie, conviértelas en espuma, aunque la próxima ola borre y disipe todos aquellos juegos pomposos del tritón de hierro.

No dirá el señor Alarcón que no voy lejos por las metáforas para dar a entender que en su novela no hay nada de lo que él pedía en el discurso que le sirvió de postigo o brecha para entrar en la Academia. El autor pedía al arte algo más que arte; pedíale trascendencia moral, lecciones cristianas y otra porción de gollerías, y El Niño de la bola no encierra más trascendencia, ni más lecciones, ni más cristianismo que los que pueden extraerse de... Diego Corrientes, Luis Candelas o El guapo Francisco Esteban.

Hubo una época de decadencia para nuestra literatura en que a los antiguos romances que inmortalizaron nuestra poesía popular sucedieron otros de heroísmos y caballerías contrahechos, con bandoleros y pícaros del hampa por protagonistas, con aventuras del monte por hazañas. En aquella desdichada epopeya en embrión no faltaba el elemento religioso en la forma adecuada, que era la superstición más grosera, desalmada y perniciosa. Todos estos elementos, en cuya explicación no hay que insistir, porque son de todos conocidos, entran en la fábula ideada por Alarcón, Y no cabe negar que si el católico académico se propuso halagar ciertos sentimientos, muy nacionales por cierto, y conservar su clásico colorido a la pintura de este género, su obra es maestra. Pero la enseñanza que de semejante invención resulta no ha de abrirle al académico las puertas del paraíso. Esto no es decir que El Niño de la bola deje de tener sus tendencias reaccionarias, como El escándalo; allí están las tendencias empecatadas de siempre ya tácitas, ya expresas, como en los desdichados capítulos dedicados a la tertulia de don Trajano Pericles, Mirabel y Salmerón, y los no más dichosos que tratan de Vitriolo y sus sectarios. La tendencia más clara es probar que el análisis de los sentimientos y la consideración de la vida, en su punto de vista estético son perniciosas corruptelas en que sólo toman parte espíritus pervertidos por la concupiscencia; mientras la vida instintiva, animal y casi vegetal de los espíritus limitados y groseros, incapaces de lo sutil y delicado, es la más propia para alcanzar la beatitud por medio de la fe ciega y sin cultivo.

A Dios gracias, esta teoría le salió al señor Alarcón por la culata, porque ni su prima del marqués, ni don Trajano, ni Pepito, ni mucho menos Vitriolo, son personas ilustradas, sino caricaturas cursis y absurdas algunas de ellas; ni don Trinidad Muley, el cura, es el ignorante y pobre de espíritu que al principio nos quiere pintar el notable novelista.

Muley, por el contrario, es un santo, y es un santo que sabe mucho más que todos aquellos espíritus d'élite que hay en la ciudad.

Ni en esta novela ni en otra alguna ha sabido el señor Alarcón dar más verosimilitud y realidad, a personaje alguno: no hay duda que existen santos verosímiles, y don Trinidad lo es, y lo que vale más, es tipo de esplendorosa belleza, el que más hermosas páginas ha inspirado en esta obra, que tiene muchas de sobresaliente mérito. Muley es el verdadero héroe moral de El Niño de la bola, porque Manuel Venegas, el protagonista oficial, es, a pesar de sus hercúleas fuerzas, un pigmeo al

lado de Muley; véanse si no las escenas, las bellísimas escenas en que combaten aquellos dos espíritus. ¡Qué fuerte Muley, qué lleno de recursos, así oratorios como de acción! ¡Qué débil, qué pobre, qué indeciso Venegas! Se deja traer y llevar sin mérito alguno, como autómata; y si a solas con el Niño Jesús parece dar cuenta de su energía interior, manifestando aquella resignación que don Trinidad buscaba, es a costa de la verosimilitud, pues los arranques de Venegas, según sus antecedentes, debían ser de actividad, de suprema fuerza, así para el bien como para el mal; y nada de esto hay en aquella sumisión, que es en parte cansancio, en parte superstición, en parte atonía.

Vea el autor si éste es grave defecto: presentar en la obra un personaje secundario que deja en la sombra al protagonista. Porque ya comprenderá el discreto Alarcón que no dan realce a la figura de Venegas sus excéntricas atrocidades, sus vértigos de furor insensato, ni mucho menos aquel proceder misterioso, sin sentido, que causa su desgracia, la de los seres que ama y la del autor; pues ve a su protagonista convertido, gracias a la tirantez de su conducta cabalística, inexplicable, en un figurón o maniquí, cuyos alambres, resortes de locomoción, descubre el espectador más dispuesto a dejarse engañar.

El Niño de la bola, Venegas, es una mezcla inverosímil y desmañada de Golliat Robinsón y contrabandista. Porque si bien Venegas, no introduce contrabando, aquel extraño comercio a que se dedica, aquella fama que pretende adquirir rompiendo huesos a los matones, le convierten en héroe de aventuras ilegales, de esas que al vulgo más iliterato halagan y conmueven. En lo que tiene de Robinsón es, de puro inverosímil, absurdo, y en lo que tiene de Golliat pierde mucho en la comparación. La justicia exige establecer aquí un distingo: mientras Venegas es niño (en la parte llamada Antecedentes), su carácter caprichoso, extraño y fantástico, si no es de gran realidad, es de belleza innegable; hay pureza, relieve, y corrección en las líneas de aquel infante, infante propiamente tal, pues no habla. Cuando llega a adolescente sus excentricidades se hacen cada vez más inútiles y más inverosímiles, pero aún tiene defensa el tipo en gracia del interés de sus acciones y de la verdad y grandeza de algunos rasgos. Pero cuando Venegas es ya hombre y sigue siendo salvaje, matón, anarquista (pues huye toda sociedad y gobierno), parece un Segismundo con calañés...; y eso es ridículo. Si el conflicto creado por el autor para hacer enemigos a Venegas y Caifás es original, y da cierto interés y belleza, como ya veremos al hablar de la i acción especialmente, lo que en tal conflicto y sus complicaciones depende del carácter de Manuel no se justifica, y da un sello falso a toda la trama, falsedad, que perjudica al interés mismo de la fábula. Porque Venegas, como bien se lo advierte la carta de Soledad, pudo evitar todas las peripecias póstumas, y muchas de las que le perjudicaron en vida del usurero, sólo con recurrir a los medios que suelen usar los hombres civilizados que se proponen un fin honrado y justo. ¿Por qué si no quiere guerra con su enemigo, que tiene en rehenes su amor, le arroja aquel guante de la rifa? ¿A qué venía provocación tan descarada, ofensiva hasta el punto de hacer saltar al prudentísimo Caifás, dispuesto ya a la avenencia, según el escritor nos dice?

Para remediar las consecuencias fatales de su grosero desafío no se le ocurre otra cosa a Manuel que dejar la tierra y estarse ocho años dando vueltas al mundo, ganando dinero y leyendo libros prohibidos, que bueno le ponen. ¿Qué culpa tiene nadie de que después todo le salga contra su gusto? ¿Por qué se estuvo ocho años

sin escribir? ¿Por qué no procuró enterarse de lo que pensaba en el pueblo, donde estaba pendiente del arbitrio de una chica caprichosa toda su suerte? Y cuando vuelve, si está dispuesto a ser feliz y a vengarse a toda costa, ¿por qué le detienen tan débiles obstáculos? ¿Por qué deja que allí todos se muevan y entren y salgan en sus negocios, y él no hace nada más que estarse como un muerto? ¿Cómo un hombre tan locamente enamorado, de tanta fuerza, de tantos recursos, consiente en pasar diecisiete años sin hablar una vez sola con su amada? ¿Por qué, si es hombre de valor real como se supone, es tan jactancioso y bravucón que fía durante ocho años la custodia de su felicidad a la sombra que deja en el pueblo, al miedo que le tienen? ¿Cómo no supuso que podía haber, como hubo, hombre tan enamorado que despreciase el peligro de habérselas con él a la vuelta? ¿Por qué no procuró asegurar su ventura por el principal baluarte, que era la fidelidad de su novia? Todo le sale al revés porque todo lo hace mal, y así se explica que de puro zafio mate a su amor, sin querer (esto indica el novelista), con el primer abrazo. ¿No ve el autor que al quedarse con los huesos rotos de su novia entre las manos, después de tantas fechorías y disparates, recuerda un poco Venegas a don Frutos Calamocha? ¿La mató por voluntad? ¡Repugnante asesinato, sin asomo de disculpa en aquel momento! ¿Fue por torpeza? Pues así rompe platos don Frutos Calamocha. ¿O prefiere el autor que le compare con un oso?

Si el señor Alarcón o alguno de sus apasionados lee estos artículos, podrá creer que no he comprendido todo el valor de la catástrofe que pone término a El Niño de la bola: aquel abrazo supremo en que perece la mujer pérfida, se querrá decir, no es un asesinato vulgar, ni es tampoco el abrazo del oso, que mata porque aprieta, y nada más. ¿Qué es entonces?, pregunto yo. Soledad ha escrito al novio, a quien burló casándose con otro, diciéndole que vuelva a gozar furtivamente de los placeres del adulterio.

En buen hora que esta conducta vil, que revela en el final de la obra toda la perversidad de aquel ídolo que adoró Venegas, no sea favorecida y secundada por el amante, que al fin, aunque torpe y zafio, no es villano; pero otra cosa es volver al pueblo con el propósito deliberado de ahogar a la mujer querida, que se entrega y declara su amor. Un amante platónico, por lo menos de recta moralidad, no se aprovecha de aquella coyuntura que le ofrece la liviandad de la mujer ajena, convenido; pero a todo amante le halaga en el fondo ser amado, así sea contra todas las leyes; y aunque lleguen sus fuerzas a tanto que resista la tentación suprema del amor que le llama, no será capaz de castigar con muerte alevosa y bárbara el cariño, criminal o no, de la mujer idolatrada que se entrega.

El autor, comprendiendo que era fuerte semejante interpretación, deja en vaga, indecisa forma el final, y no dice sino con bien confusas palabras por qué muere la Dolorosa entre los brazos de Venegas. La interpretación literal aún es menos favorable para el autor. Según ella, cegado por la pasión, apretó tanto aquel Hércules, que los huesos frágiles de la mujer se rompieron y toda su delicada máquina se descompuso. Pero tamaño estropicio es sencillamente feo, repugnante, carece de toda intención artística, y tanto valdría que Venegas hubiese matado de un pisotón -que bien podría- a su adorado tormento.

El cual tormento es otro de los pecados capitales de la obra. Soledad, o la Dolorosa, es el tipo más repugnante de mujer que se ha visto. A pesar de que las tendencias del autor le hacen quebrarse de idealista, suponiendo por lo general quiméricos

personajes, aquí el idealismo materialista más pedestre le inspira y es su Dolorosa (sarcasmo nada católico el del apodo) la serpiente-mujer, libidinosa y astuta. Soledad ama a Venegas desde los ocho años; pero como su padre oponga tenaz resistencia a aquellos amores, la niña, que estima en mucho la gracia de su padre, quien la cubre de diamantes y encajes, no procura siquiera contradecir al autor de sus días, y deja que Venegas, a quien adora, se desespere y se vaya por el mundo. Verdad es, como ya se dijo, que el tal Venegas, por su parte, nada hace de provecho, sino todo lo contrario, para satisfacer su pasión; de modo que estos dos amantes, merced a su carácter, son unos novios paralelos que no se encuentran por mucho que se prolongue su existencia. La primera vez que se tocan es para estrangularse. Sin embargo, Soledad, preciso es confesarlo, tenía un plan que Venegas no supo com prender; plan que desarrolla en aquella carta infame, que no deben leer las señoritas si seguimos el criterio de que el arte escandaliza cuando pinta el vicio. Soledad, en ausencia de Manuel, tuvo que habersélas con su padre, terrible enemigo a quien no era posible atacar de frente, sobre todo si se quería salvar, además de los principios, las colonias, o sean los diamantes y encajes de que va hecha mención. He aquí el expediente de Soledad: a su padre le da un año de vida; este año lo pasará ella en el convento; si su padre muere entre tanto, ella es libre; pero su padre pasa del año. Ella, antes que profesar, se casa con quien el tirano diga, porque profanar el tálamo es más fácil que profanar el claustro, y Venegas, cuando vuelva, no necesitará saltar las tapias de un monasterio para llegar al logro de sus deseos. Este es el plan de la Dolorosa.

¿Por qué se complace el señor Alarcón en pintar semejantes horrores, de fealdad repugnante, fría, insolente? Y no se crea que esta interpretación del plan de Soledad es mía; ella lo declara así en su carta, y así antes lo comprenden don Trajano y la Madrileña. Para mayor encanto, el señor Alarcón no se cuida de disimular los horrores de este carácter repulsivo, haciendo interesante a la Dolorosa en el curso de la novela por la fuerza de la pasión, ni de modo alguno; el lector apenas oye hablar a Soledad en todo el libro. La conoce principalmente por su buen talle y por la carta desfachatada que escribe a su amante ya cerca del fin de la obra. ¿Qué procedimientos son éstos, señor Alarcón?

Entre los personajes secundarios, los hay buenos y malos. Venegas el padre, Caifás, María Josefa, son caracteres perfectamente dibujados y sostenidos. El padre de El Niño de la bola, que sólo figura en lo que puede llamarse prólogo del libro, es un tipo de nobleza que atrae y enternece; Caifás, menos original, está pintado con sobriedad y acierto, y María Josefa, en su papel secundario, se apodera del corazón del lector, sin necesidad de efectos de relumbrón, por su natural sencillez y la verdad de sus sentimientos; sobre todo, llega tal vez a lo sublime en aquella escena de la ermita, que es, en absoluto, uno de los más bellos capítulos de novela que he leído. ¡Ah, señor Alarcón, si Venegas fuese todo el tiempo como es en el diálogo rápido, apasionado y sentidísimo que mantiene con María Josefa en el porche de la ermita, y si su novela de usted tuviera muchas escenas como ésta y la que anima el espíritu evangélico de Muley, en aquélla lucha con Venegas... y con el apetito; si tal fuese, yo le aclamaría a usted gustoso como el autor más eminente de nuestra literatura contemporánea! ¡Qué fuerza, que naturalidad, qué vehemencia, qué estilo hay en la escena de la ermita! ¡Qué unción, qué ternura, qué humorismo religioso, por decirlo así, hay en el capítulo de las perdices! Cuando Muley, que ha hecho el

sacrificio de Jocelyn, se decide a seguir a su ahijado por todo el mundo, y le dice «ea, vamos a correrla», crea señor Alarcón que hasta los descreídos sienten el placer inefable que produce el sublime más alto, el sublime de la buena voluntad segura, serena ya en la virtud, graciosa por la facilidad con que se mueve en el sacrificio y en todo bien. ¡Qué pequeño, repito, es aquel Niño de la bola ante aquel don Trinidad Muley, digno de mejor novela, digno de la novela mejor posible!

Vea el señor Alarcón cómo no hay apasionamiento en contra suya; ¡qué mayor placer para el crítico de buena fe que alabar los primores del arte, las pocas veces que esta ocasión se presenta!

Lo declaro y me atrevo a sostenerlo, porque no hablo sin pensar: obra que contiene rasgos de carácter y escenas como éstas de que hago tan merecido elogio, no puede ser tenida en poco; revela un ingenio excepcional, capaz de grandes obras; y a este ingenio, por mucho que yerre en otras ocasiones, es preciso animarle a seguir su vocación, que es, definitivamente, la novela.

El talento de Alarcón, sus envidiables dotes de novelista están a salvo; bastan las bellezas indicadas para darle el título honrosísimo de autor insigne. Ahora sigo, tranquila la conciencia, en el examen de este libro tan desigual, tan extraño, que nos ofrece, junto a la sublimidad, lo absurdo; junto al arte más exquisito, la impericia más absoluta.

De los demás personajes que forman lo que el autor llama el coro, nada bueno se puede decir. Hubiera dejado el coro para el teatro griego y la filosofía para el seminario, y El Niño de la bola sería, sin duda, de menores dimensiones, pero más interesante y correcto libro.

El coro le sirve al autor; 1.º Para diluir el interés de la novela, y convertir en pesada acción la que podía ser rápida, enérgica y viva. 2.º Para poner en ridículo la obra convirtiendo ateos y librepensadores mucho más simples, cursis, absurdos y repugnantes que los que hicieron famoso El escándalo, y 3.º Para demostrar que el señor Alarcón no es aficionado a los estudios serios, y los pone en caricatura por vengarse de la reserva que guardan siempre que se les acerca la inteligencia del señor Alarcón.

Hecha excepción de Pepito, alguno de cuyos rasgos son muy verdaderos y demuestran observación profunda en el autor, todos los demás, volterianos, ateos, republicanos, etcétera,, etc., que figuran en la novela, son insensatas creaciones; inútiles, sin gracia, sin verosimilitud, sin sentido común, puede decirse. Vitriolo es una mueca del asco, es una pesadilla de una noche de indigestión; su secta filosóficofarmacéutica es una invención ajena a toda realidad; un símbolo arbitrario y repugnante de lo que no existe.

Y lo peor es que toda esa canalla de tal aire de inverosimilitud a la acción y la hace tan pesada, que el lector se pasa la mayor parte del tiempo renegando de todos los habitantes de la ciudad, tan ocupados en lo que no les importa.

Es absurdo que una ciudad de doce mil almas no piense más que en las aventuras de Venegas, y que ni después de ocho años olvide las peripecias de su vida y el interés que provocan. ¡Y apenas toman aquellos boticarios y demagogos con afán los asuntos ajenos! ¡Y qué intrigas las suyas, y qué pasión tan insensata, por inútil y necia, la de aquel Vitriolo, contra la paz del pueblo! Por esta parte no hay salvación; todo es absurdo, todo repugna, y parece imposible que el señor Alarcón haya escrito aquellos insubstanciales capítulos en que habla el coro.

De la acción ya poco tendré que decir, pues al tratar del carácter de Venegas y Soledad van indicados sus principales defectos. Es interesante, como declaré al comenzar mi tarea; pero ese interés pierde mucho con la dilación que producen las escenas en que interviene el pueblo en masa, escenas que el autor dedica a entusiasmarse por su cuenta con la grandísima importancia de los sucesos que refiere.

En cuanto a que la fábula es inverosímil, ya he dicho bastante para probarlo; parece que el protagonista se complace en crear las dificultades, y Soledad, que tarda en querer allanarlas, propone medios tan repugnantes y viles como hemos visto.

El señor Alarcón tenía asunto para una narración breve y animada como la del Sombrero de tres picos y por estirar la materia hace que rompa por lo más delgado; y el, interés, si no, zozobra, por lo menos corre borrasca. Aquel recurso de la puja en la rifa que por dos veces viene a decidir de la suerte de los personajes, es de efecto, pero poco serio tratándose de resolver el conflicto principal de la novela.

Si en la primera puja Venegas es imprudente provocando a Caifás, en la segunda no se concibe cómo Antonio Arregui consiente que Soledad baile con Manuel en aquellos momentos en que su honor necesita más vigilancia y energía que nunca. La ley no podía obligarle a cumplir con aquella extraña costumbre, más pastoril que piadosa, y pudo oponerse y debió oponerse hasta el último momento a que su esposa recibiese el mortal abrazo de Venegas.

Sería hipócrita pedantón el que ne
gase que, a pesar de todos estos inverosímiles y violentos recursos, la acción de El Niño de la bola interesa y a veces conmueve; en aquel mismo epílogo, tan defectuoso por muchos conceptos, hay un terror trágico que los lectores sienten dentro de sí al terminar la obra; hay que olvidar los medios demasiado fuertes, o mejor, forzados, con que llega el autor a tal resultado; pero la sinceridad exige declarar que la impresión se produce, y no deja de ser viva y poderosa.

Si este don de conmover e interesar, tan necesario al novelista, lo posee el señor Alarcón, como prueban todas sus novelas, ¿por qué no aprovecha mejor esta ventaja meditando más despacio sus invenciones, y, sobre todo, despojándolas de esa trascendencia seudofilosófica que compromete hasta la seriedad de su pensamiento? Si El Niño de la bola, tal como está, es una obra muy imperfecta, lo sería mucho menos atrancándole todos esos adornos de simbolismos didácticos, sumamente ridículos.

Respecto del lenguaje del señor Alarcón, poco hay que hablar, pues es generalmente alabado. No es su estilo rico, ni mucho menos, ni es armonioso el período que construye, ni los giros con que aspira a cierta originalidad castiza son de buen gusto ni de los más naturales; a veces, por evitar anfibologías, llena su prosa de pronombres demostrativos, que le sirven, a guisa de jalones, para indicar el camino de la gramática; pero, a pesar de estos defectos, el señor Alarcón escribe con soltura y gracia, dialoga con gran facilidad y sabe dar a cada personaje, cuando no es un sabio, el lenguaje que le corresponde.

He concluido. Creo obligación de todo español amante de las letras patrias leer El Niño de la bola, que, a pesar de los defectos apuntados y otros muchos que se quedan en el tintero, es obra que demuestra el vigor del ingenio nacional, y contribuye a esta gloriosa y difícil empresa acometida por pocos, pero ilustres autores, de restaurar la novela española, por siglos decaída y casi muerta.

«El Buey suelto»

(Pereda)

No sería justo contar al señor Pereda entre la turbamulta de novelistas imposibles que dentro y fuera de España son proveedores del mal gusto predominante; está más alto que todo eso el escritor montañés; mas como quiera que el aplauso inmoderado e imprudente de amigos, correligionarios y paisanos va poco a poco, más de prisa que los méritos propios, colocando al simpático publicista donde, sin falta, ha de marearse; por su bien, y el general de las letras, deben, los que pueden ser imparciales, atender a las obras de este escritor distinguido, para que cada cual, como es justicia, quede en su sitio, que es como todo está mejor, sin duda.

El buey suelto debió ser una demostración ad absurdum de que el estado de matrimonio es el menos imperfecto en esta miserable vida, donde perfecto no hay nada. Conforme el señor Pereda en esto con los krausistas, aunque no con San Pablo, que fue un krausista de la antigüedad, escribe una novela de las llamadas ahora tendenciosas, aunque él ni la tiene por tendenciosa ni por novela. Pura modestia. No basta con advertir en el prólogo que no existe el propósito de resolver el problema, ni con escribir en el frontispicio del libro: «cuadros edificantes.» Si el señor Pereda no se propone hacer amable el vínculo matrimonial y aborrecible la soltería-pertinaz, ¿a qué viene la historia de Gedeón? Y si la historia de un personaje ideado, puramente fantástico, no es novela, ¿qué es? Más de cuatrocientas páginas consagradas a relatar y describir miserias e inconvenientes del estado imperfecto del celibato perpetuo, serían demasiadas y se harían insoportables por lo monótonas a no servir de trama la acción, mas o menos interesante, que existe, sin duda, en El buey suelto; acción peor o mejor trazada, hilvanada bien o mal, variada o no, quieta o movida, pero acción, sin duda.

No hay escape; el señor Pereda ha escrito una novela, que será poco novela, pero que lo es, y que la crítica ha de juzgar como tal. En cuanto al empeño que el autor pone en librarse de toda responsabilidad, como escritor que trata problemas sociales, serios e importantes, es vano prurito, y por el bien del señor Pereda (todo por su bien), insisto en asegurar que el propósito que tan claro se ve en el libro, es el del autor, que sabe lo que se dice, y no lo dice a tontas y a locas. Muy extraño sería que en una obra donde no hay una sola página acaso que no contenga un argumento, más o menos fuerte, en pro del santo vínculo y una amenaza o una cuchufleta en contra del celibato, no tuviese el lector derecho de reconocer el fin (que decimos nosotros) loable y fecundo de casar a todo hijo de vecino.

Conviene dejar esto bien probado, porque si no El buey suelto no tendría perdón de Dios. La historia vulgar, y vulgarísima del vulgarísimo, adocenadísimo y zafio Gedeón, no pudiera servir de honesto recreo a ninguna persona de buen gusto, no siendo, como es; por vía de ejemplo, de provechoso escarmiento. Del libro del señor Pereda se obtiene realmente una enseñanza; yo de mí sé decir que, después de leerlo, pensé para mis adentros: «Como Dios me depare un decente capital, ya me guardaré de quedarme soltero, como el gaznápiro de Gedeón; y sobre todo, Dios me libre de ser, soltero o casado, tan pobre como él en punto a bienes espirituales;

porque entre todos los dones del Espíritu Santo, con ser muchos, ni uno sólo llovió la Providencia sobre este buey suelto, que, sin yugo o con él, buey hubiera sido todos los días de su vida.» Porque una cosa, señor Pereda, es que usted se haya propuesto demostrar o no algo, y otra cosa que lo haya o no lo haya demostrado. Lo primero es lo que yo afirmo; de lo segundo hay mucho que hablar.

Contra el arte docente se ha dicho (y ahí está el señor Revilla que, hablado o escrito, lo dice todas las semanas en alguna parte) que no puede enseñar ni probar nada, porque, como el arte ha de revestir formas sensibles, ha de tener por objeto lo individual concreto en último punto (que también decimos nosotros), lo que gana en intensidad su expresión lo pierde, naturalmente, en extensión; y del caso singular, que es el propio del arte, nada puede inducirse para lo general, para lo propiamente científico. Todo eso no tendría réplica si el arte lo entendieran todos los artistas como, según El buey suelto, parece entenderlo el señor Pereda.

Este señor nos da un caso singular, bien definido y concreto, rodeado de condiciones que le son peculiares, hasta el punto de que es imposible, en buena lógica, generalizar aquella situación creada por el novelista.

De aquí dos males: que así el arte ne puede ser docente, por la razón que apuntan sus enemigos; y lo peor es que así el arte... no es arte siquiera. Porque el arte es lo singular, cierto; es la determinación de todo lo esencial que sea posible manifestar en lo individual; pero el individuo, por serlo, no deja de estar dentro del género; lo peculiar suyo es lo que le distingue constantemente, necesariamente, de todo lo que él no es; pero su esencia no es, ante todo, distinta, sino que es la del género en una determinación insustituible, por un modo único, que es lo que hace el individuo.

Ahora bien: el arte exige, para merecer este nombre (el de arte bello), que la expresión del fondo, de lo esencial, de lo genérico, sea determinada, individual, pero reflejando aún en esta última concreta representación lo que es en el individuo lo principal, lo de la esencia, lo común a todo el género de que es; sin representación sensible en lo individual no hay arte, ciertamente, pero tampoco lo hay sin que esta representación sea de algo más que lo accidental para el género, puramente del individuo, determinado como tal individuo solamente. Esta no es filosofía, son habas contadas, y el que de todo eso, pensado así o de otra manera, prescinda, no puede producir obra artística. El realismo, el legítimo, no desconocela necesidad de tal doctrina, retrata fielmente lo individual, sin afeites ni postizos; pero retrata aquello que es característico, representativo, típico, mejor que todo eso. El idealismo artístico, legítimo también cuando es obra del verdadero genio, tampoco pretende que fuera de la manifestación individual sea posible el arte; pero en vez de atenerse a la realidad histórica, para copiarla en lo esencial de ella, atiende a lo virtual, y atribuye a los individuos que le sirven de expresión cualidades posibles (verosímiles) dentro de su género; sin que la crítica reflexiva pueda confundir el resultado de tal procedimiento con la abstracta creación de prosaico pensador que aspira al arte sin tener imaginación para cuajar en lo individual, vivo y semoviente, la concepción indeterminada, que antes de la determinación expresiva y concreta ya podrá ser bella, pero no artística. Todo es legítimo en el arte, el realismo y el idealismo; pero a condición de que el primero no olvide, en lo singular que directamente copia, buscar lo propio para la expresión de lo genérico; y de que el segundo, el idealismo, lo ejemplar y perfecto que concibe, lo aplique

verosímilmente a una creación individual, viva, y por todos lados determinada y acabada.

Viniendo ahora a nuestro pleito, debo advertir que Gedeón, protagonista del libro que examino, se escapa de los límites del arte, no por idealismo, sino por falso realismo, por ser un tipo que no es tipo; es una expresión individual, bien real, bien concreta, pero no representa nada; todos los rasgos de que se compone esta figura son singularísima expresión de lo accidental en lo individual; podrá ser Gedeón el retrato de algún caballero que conozca el señor Pereda, pero no es un tipo artístico. «¡Qué naturalidad, qué bien está, se parece a don Fulano!», podrá decir cualquier amigo de la montaña al autor de El buey suelto, y será cierto; pero a fuerza de parecerse mucho a ese señor que ustedes conocen se parece muy poco a los demás solterones a quienes debiera parecerse. Este falso realismo vituperado por algunos con razón, pero sin ella para confundirle con el legítimo, da ocasión muchas veces para injustos reproches, y, además, a la perversión del gusto y atrevimiento de los copistas sin ingenio. Zola, el más realista de los novelistas notables de ahora, va comprendido, injustamente, en el anatema con que se castiga a tantos y tantos insípidos autores que copian servilmente lo que no tiene substancia y nada significa. Zola desciende a los pormenores últimos, llega a extremar la precisión y a dar valor artístico a lo que parece más lejano de la propia expresión de la esencia, pero nunca deja de estar (aparte pasajeras aficiones al género crudo) dentro del arte, porque, como verdadero artista que es, sabe dónde hay fondo, qué menudencias son típicas y cuáles no, y ni una sola pincelada da en balde; todo es en su obra transparente y enseña un fondo rico de belleza, aun lo que parece al distraído más accidental e insignificante. El señor Pereda, aunque tal vez reniegue de Zola y de sus obras, es de los que van siguiendo huellas que parecen y no son del autor del Assommoir; es de los falsos realistas, que copian lo singular y sus pormenores hasta lo atómico, pero sin el quid divinum de la inspiración, sin dar con el tipo, y copiando, por copiar, cualquier cosa, lo que pasa por delante. Advierto que me refiero aquí sólo a El buey suelto, obra que tengo entre manos.

Fácil será notar que este defecto que tanto daña a la obra artística, es asimismo de consecuencias deplorables, según arriba dije, para el fin o propósito del autor. Si Gedeón no es mas que un caballero particular que se llama así, si nada representa, si es él y nadie más que él, ni por asomos parecido a algo genérico, claro está que el autor no puede pretender, con razón, que en su personaje veamos castigados a todos los solterones, por que podemos objetar que Gedeón sufrió y padeció lo que padeció por ser quien era, no por ser soltero. Y por que no piense el señor Pereda que hablo a humo de pajas, vamos a ver con los autos delante cómo lo que a Gedeón le sucede no le sucede por quedarse soltero, sino por ser Gedeón; de donde sacaremos en consecuencia que podría no acontecer lo mismo a otros, aunque fuesen solteros, y pasarle a Gedeón, aunque se hubiera casado. Y si esto se prueba, medrada va a quedar la tesis del señor Pereda; digo mal, la tesis puede seguir siendo buena, yo creo que lo es; pero lo malo serán las probanzas.

Gedeón es, según confesión del autor y según obras del personaje, un hombre grosero, egoísta, sin temor de Dios, sin amor a nada levantado y noble, sin educación, sin trato de buena sociedad, sin conocimientos de nada digno de estudio y estima, esclavo de lo material, sensual a lo bruto, y, además de esto, pusilánime; de los que se ahogan en poca agua, sin iniciativa para nada, ni para las aventuras

torpes, ruines y prosaicas, que son de su gusto; preocúpanle sobre todos, mejor, como los únicos, los cuidados domésticos en cuanto se refieren a bienestar material de su corpachón grosero y sin gracia; la voluptuosidad es en él bestial y sin fantasía; desea como un animal, y ni siquiera tiene el arranque de un perro para las aventuras; sacia sus apetitos en las criadas que vienen en camisa, a deshora, a darle auxilios a él o a su ratonero.

Las desgracias que le agobian son natural secuela de estos gustos y de tan pocos ánimos. La primera contrariedad de su estado de soltería consiste en que las fámulas que escoge están mal avenidas, riñen y escandalizan.

Para remediar tamaña desgracia, a Gedeón, que es rico, sólo se le ocurre irse a vivir a una posada donde se admite a toda clase de gente, inclusive cómicos de la legua que juegan al monte en la sala de recibo y se arrojan botellas a la cabeza.

Es decir, que Gedeón, por no aguantar las discordias de sus criados, se reduce a vivir a lo pupilo de ocho reales sin principio. Como el autor no dice que Gedeón sea avaro, hay que figurárselo tonto de capirote. En la posada, Gedeón comienza, definitivamente, sus amores con Solita, su criada, como si en el mundo, para los solteros ricos, no hubiese más que criadas.

Gedeón se traslada a la fonda mejor, que es una fonda donde todo es pringue, porquería y mala asistencia y peor educación; si se llama, nadie responde; el camarero hace la limpieza delante del señorito silbando y de mala manera; las paredes están llenas de lamparones; los muebles, dislocados.

¡Pobre Gedeón! La mejor fonda es inhabitable, y todo, ¿por qué? Por haberse quedado soltero. Otra cosa sería si Gedeón pasara su celibato en un país más civilizado en que, no ya las mejores, sino las peores fondas, fuesen... lo que son en casi todas partes, menos en algún miserable poblachón de España. La enseñanza en este punto parece ser que no debe que darse nadie soltero en un país de malas fondas y peores casas de pupilos. ¡Oh sublime matrimonio, instituido, según ellos, por Jesucristo! Tú no tienes lamparones, tú no estás desvencijado, tú tienes el oído atento a la campanilla...; en una palabra: el matrimonio vale más que una sala y un gabinete en una fonda con mesa redonda y mala asistencia. Si el autor apura a su protagonista con esta clase de contrariedades, es porque le conoce el genio y sabe que a Gedeón nada le incomoda y entristece como estos disgustos de menor cuantía.

Gedeón, en fin, por consejos de un médico espiritualista, se vuelve a su casa, convierte sus afecciones a un perro ratonero y a un chiquillo sucio, feo, maligno, que pronto es ladrón y pendenciero; porque Gedeón es así, necesita amar algo, y como no es casado..., como no tiene hogar, ama lo más asqueroso que se le presenta. En el mundo, fuera de una esposa, no hay más que perros ratoneros, chiquillos bizcos de alma y ojos y criadas respondonas próximas a la madurez.

Porque, ahora recuerdo que Gedeón también seduce a Regla, su nueva sirvienta: Entre Regla y Solita, las dos conquistas del soltero, tejen la urdimbre de disgustos, que es ya la trama de toda la vida solitaria y perra de Gedeón. Judas, un borracho, zapatero, padre de Solita, acosa al seductor, que en muchos años no halla medio de librarse de los insultos y la vil compañía del zapatero. ¡Qué hombre es este Gedeón! Pues ahora, señor Pereda, dígame si para evitar tales desgracias era menester haberse casado, si no valía más tener un poco de sentido común, y dígame también si Gedeón, aunque fuese marido de siete mujeres, valdría más ni sería más feliz, teniendo tan bajos deseos, aspiraciones tan ruines, gustos tan miserables,

equivocaciones tan extrañas, complacencias tan inexplicables; siendo tan flojo, tan desprevenido, tan... animal; en una palabra:, según usted mismo le llama y le pinta. Yo no niego que haya Gedeones, lo que digo es que Gedeón no representa a la respetable clase de solteros, y que no es típico, artístico, porque sólo vemos en él miserias prosaicas, sin sentido, sin nada, significativo, miserias vulgarísimas, pero de las que no se copian porque no ofrecen más que fealdad, que ni para sombra y contraste sirven. Aquí se pinta lo feo por lo feo.

Como con su protagonista, su célibe, no prueba nada el autor, según lo visto, como el empeño de probar algo no es baladí ni capricho del momento, recurre, en fin, el señor Pereda a la predicción directa, sin ambages. Y vestido de médico, a la cabecera del lecho en que llora su soltería el pobre Gedeón, ataca, valeroso, a Balzac, destruye sus débiles argumentos, proclama la santidad del matrimonio como el Concilio de Trento lo dispone, y nos deja a todos convencidos de que el hombre nació para casarse, porque no hay manera mejor de curar el reuma, digan lo que quieran esos médicos materialistas que ahora se estilan, entre los cuales no hay que contar, no por cierto, al doctor que asiste al célibe de nuestro pleito.

Del mismo vicio que el carácter de Gedeón (y ya dejo el tema principal del fin propuesto y no cumplido), adolece la pintura que se nos hace de los personajes secundarios, es decir, no la de todos, porque algunos no tienen pero, en su escasa importancia, y otros, los que, al fin, hacen asomar la sonrisa a los labios, son caricaturas de rasgos imposibles por lo exagerados.

Judas el zapatero, que pudo haber sido, a juzgar por algunas pinceladas, el tipo mejor trazado y de mejor colorido, se echa a perder por los retoques de brocha gorda con que sin tino lo mancha y desfigura el autor; aquel estilo altisonante y disparatado del suegro de Gedeón, si al principio se tolera, a pesar de lo chabacano del recurso, llega a ser insoportable cuando se repite a lo largo de páginas y mas paginas; el lector de mediano gusto llegará a ponerse colorado de vergüenza antes que el señor Pereda mate al hablador mentecato, que se parecerá a cualquier borracho de Santander o de Oviedo; pero que no es típico, por lo excepcional, por lo inverosímil.

Solita, la hija del zapatero, es insignificante; no tiene en su carácter ni un solo rasgo notable, ni por lo cómico ni por lo bello; se distingue únicamente, desde que la ponen casa, por un lenguaje escogido, inverosímil en ella, que no pudo enseñarle Gedeón, quien hablaba peor, por regla general, si bien en los últimos momentos le presta el autor un estilo poético y sublime poco natural en aquel alma de cántaro.

El doctor es «una sombra que habla», como dicen las comedias; mejor: es «el neísmo que habla.»

Anás, Caifás, Herodes y Pilatos son otros tantos símbolos sin vida, sin realidad, que hubieran podido dar variedad a la acción, interés al conjunto, fuerza a la tesis, si el autor se hubiera decidido a hacerles de carne y hueso y a mezclarles de veras en la fábula. Aquella monótona igualdad de su vida, de su irascible carácter, de los palos que se reparten, de las murmuraciones con que se acribillan y del fin en que terminan, es del peor efecto, no tiene verosimilitud, ni interés, ni nada de lo que exige la novela.

Regla, Merto y el ratonero son los personajes mejor dibujados, los que tienen vida natural en la fábula, los que procuran al autor en su penuria algunas escenas que excitan la curiosidad y causan honesto placer al lector más descontentadizo. Pero el

señor Pereda, conociendo, por desgracia, que en esto ha acertado, nos da demasiado perro, demasiada Regla y demasiado Merto.
Las caricaturas a que antes me refería son los parientes de Gedeón que le visitan o le escriben; son verdaderos tipos, cómicos de veras, pero (también aquí hay pero) el autor no ha sabido contenerse al trazar los rasgos cómicos; los ha prolongado, y la caricatura no puede menos de aparecer.
Los contertulios de la tienda, inútiles, episódicos (pero sin razón de ser aun para el episodio), serían buenos para un artículo de costumbres que se llamara La tienda o cosa por el estilo. En fin, pecado venial.
Con semejantes personajes,¿qué acción ha de ser la de El buey suelto? Pobre, desmadejada, lánguida; y no por esto sólo, porque, además de no prestarse Gedeón ni los seres insignificantes que le rodean a nada poético ni interesante, además de esto, fáltanle al señor Pereda ciertas facultades: ni tiene el don de inventar, ni la habilidad de componer. Las aventuras de Gedeón son, por culpa de su miserable ingenio y de su ánimo mezquino, pequeñas, rastreras y prosaicas, y, por culpa del señor Pereda, pobres, repetidas, sosas, soporíferas. Cuanto la acción más se limita y empequeñece, más se aburre el lector, por lo pronto, y después menos campo le queda al autor para probar con el ejemplo lo que se proponía.
Ya qué el carácter de Gedeón no era propio para provocar sucesos que interesan y que a todo soltero pertinaz le enseñasen el buen camino, pudo hacer el autor (no sé si pudo, debió, quiero decir) que los acontecimientos, hurgando y sonsacando el ánimo del protagonista, trajeran la ejemplaridad y la emoción estética que de Gedeón era en vano esperar.
Pero, nada de esto; ya dije que los tres amigos y co-reos de Gedeón son como él, ni más ni menos. Herodes, como Gedeón, es un celibatario camastrón que aguarda facilidad y momento para las más bajas y prosaicas aventuras; que hasta en la misma Solita va a saciar sus torpes deseos, y que, por fin, muere arrepentido y contrito como muere el buey suelto. Anás y Caifás parecen el mismo tipo con diferente nombre, y los dos parecen una segunda prueba de Gedeón De modo que se ha ingeniado el autor de tal arte, que, con tener a su disposición cuatro solterones, sólo pinta uno, y ése tan singular, tan desprovisto de ejemplaridad, a fuer de insignificante, que la mayoría, la inmensa mayoría de los solterones podrán darse por no apercibidos ni emplazados en el libro del señor Pereda. Otra cosa hubiera sido si, por fas o por nefas, de El buey suelto, resultara que en toda clase de vida, para todo carácter, el matrimonio es el estado mejor, y la soltería está llena de dolores y de achaques.
Si la acción es pobre, como decía, no peca menos de mal aliñada. Consta de tres jornadas la novela, y al principio de cada una el autor sale a las tablas a decir el prólogo; aunque bien mirado, la jornada primera, tan pesada y fría, no es más que un prefacio de toda la obra. Muchos lectores habrá que dejen el libro antes de doblar el cabo, antes de llegar al medio, que es donde empiezan a aparecer algunos seres, humanos o no; pero, en fin; interesantes. Adonis, el perro, es el personaje que comienza a dar algo de animación a la escena. ¡Pero antes! Las riñas de los criados, el conclave de los solteros, las vulgaridades de la posada, los contratiempos de la fonda, los sermones del médico, ¡qué pesadez, qué doscientas páginas tan largas! El interés, el pequeño interés que en la obra existe, comienza desde la aparición del ratonero, y dura hasta que el asma y la gota se agravan.

Desde la primera vez que Gedeón hace cama, el mezquino interés a que me refiero se acuesta también para no levantar más cabeza. ¡Qué horas tan largas pasa el lector junto a aquel lecho de angustias!... Y luego, el asma, la gota..., ¡la gota serena!
Por lo visto, los casados, en llegando a viejos, no tienen achaques, o de otra manera, el matrimonio se ha constituido como caja de retiro para los achaques de la vejez. Ya advierte el autor que el marido, debe tener quince años más que la mujer; es claro, porque así cuando él tenga sesenta y cinco, ella con sus cincuenta todavía podrá cuidarle. El amor entre los iguales, entre el joven y la joven, es niñería, fuego fatuo, poesía, pura poesía; lo importante es la taza de caldo, la asidua asistencia. ¡Demonio! (como diría el señor Pereda). Esta moral de bayeta amarilla no es moral, es un tratado de vendajes; cosa de hospital y de botica.
¡Ah, señor Pereda! El amor apasionado, el amor por el amor existe, lo han cantado los poetas, lo cantan los pájaros, y el sol, y los ángeles -según dicen-, y lo canta Gayarre y mejor que todos; y el matrimonio, fatal, pero honrada consecuencia del amor con buen fin, puede seguir siendo amor y algo más y mejor que emplastos y cataplasmas, que afecto de clases pasivas, sol del invierno de la vejez. El matrimonio, como usted lo pinta, se ha hecho para los egoístas; según usted lo entiende, debieran ser los solterones, opresores y materialistas, los primeros en casarse; y eso precisamente es lo que usted prueba; Gedeón debió casarse a tiempo, es verdad; ¡pero mísera esposa de Gedeón! ¡Miserable esposa la de cualquiera que se pase por las enseñanzas de El buey suelto! Pero, en rigor, yo no debía ya hablar de esto. Trataba de la composición desmañada de la novela, ¿por qué volví al punto de su enseñanza fallida? Por algo fue; porque lo que perjudica al arte, lo que daña al libro como obra bella, también perjudica al propósito del novelista. Nos quedamos sin interés y sin demostración.
Hablemos ahora un poco de la forma retórica y gramatical. El lenguaje de El buey suelto no es irreprochable; falta muchas veces precisión, acaso propiedad, y de aquí lo difuso y vago de muchos períodos; más se distingue, en general, por lo correcto el señor Pereda. Hace, sin embargo, alardes de provincialismos excesivos, y algunos son de los que no pueden tolerarse porque se oponen al carácter general de la lengua española y a las corrientes que sigue. El empleo del cual por el qué, la anteposición del pronombre de segunda persona te al de tercera se, cuando van juntas, y otras maneras de decir que se permite el autor, no deben alabarse porque van contra el uso y no tienen hoy la sanción del buen gusto ni de los buenos escritores. Cada vez que emplea un sustantivo, se cree el señor Pereda obligado a no repetirlo, aunque sea en los diálogos, en muchos renglones a la redonda, y de aquí el empleo de pronombres que hacen anfibológica la frase. Y lo peor es que este prurito quita naturalidad, además de claridad en la locución, y en el diálogo hasta la verosimilitud.
Es muy cierto, a propósito, que dialoga bien el señor Pereda; pero a veces se regala el oído con sus diálogos, abusa de ellos, los escribe inútiles y prolijos contra las exigencias más inexcusables del interés, y con peligro de que la atención y la paciencia de los lectores se acaben.
El estilo, sin duda, es fácil, abundante la frase; pero ni por casualidad conciso; culpa de la falta de precisión de que antes hablaba. Bien está que el autor sea verboso; pero si habla por boca de sus personajes, se expone a que les tengamos por charlatanes. El estilo es el hombre; pero no así en El buey suelto, porque si tal fuera,

allí no habría más hombre que el autor; Regla habla como le corresponde; el perro no habla, pero piensa como deben pensar los perros en su situación; todos los demás hablan como no piensan y como no debieran hablar. El doctor es el único que tiene allí derecho para hablar como... un doctor.
Resumen: el señor Pereda no es un novelista adocenado; sobre que El buey suelto no es la mejor de sus obras, aun en ésta se adivina que el autor, más atento a lo que hace, será capaz de escribir libros muy aceptables.
Creo, con la opinión más común, que el señor Pereda sabrá siempre describir mejor que narrar; verá cuadros mejor que inventará planes; pero no por esto dejará de ser novelista; el citado Zola tampoco tiene la imaginación que es propia para la invención de argumentos interesantes por las peripecias, y, sin embargo, es un gran novelista. No defiendo su talento como símbolo de escuela; admito la novela de invención y peripecias como la descriptiva en que se complace el realismo, y, lógicamente, prefiero la que reúne ambas ventajas; por ejemplo, los Episodios, de Pérez Galdós, las novelas de Dickens, etc., etc.
Cultive el señor Pereda sin descanso, pero con esmero, el género a que su talento le ata, y no serán sus obras, como él dice, cada vez peores, sino todo lo contrario.
Y si esto lee, crea, por Dios, que más le convienen advertencias desinteresadas e imparciales que alabanzas exageradas y fumigaciones intempestivas.

«Marianela»

(Pérez Galdós)

¿Acuérdanse mis lectores de Mignon, la de Goethe, la amiga, la hija adoptiva de Guillermo Meister? De fijo que sí; y todos tendrán presente que su nariz era bella, pero la boca demasiado cerrada y estrecha para una niña, en quien el desarrollo del cuerpo parecía reprimido por una mano de hierro. ¡La pobre Mignon, cuyos años nadie había contado, y que al preguntarla Guillermo: «¿quién era tu padre?», contestaba: «¡El diablo mayor ha muerto!» Figura inmortal en la literatura moderna, belleza misteriosa, creada por el corazón de Goethe, que era, dígase lo que se quiera, tan grande como su genio.

.....
..

Una noche, Teodoro Golfin, famoso oculista, se perdió por los campos buscando las minas de Socartes, allá no lejos de los cerros, detrás de los que está Ficobriga, la patria de Gloria. Para guiarle en su camino encontró, al cabo, a un ciego, Pablo, y después a su lazarillo, Marianela, que cantaba en la oscuridad canciones monótonas y tristes, pero que tenían un encanto particular.
¿Quién era Marianela? ¿Qué cantaba Marianela? Yo creo que, sin saber cómo, debía cantar aquello de Kennst du das Land wo die Citronen glhunn?, que era la canción de la Marianela alemana, de Mignon inmortal.
Marianela y Mignon se parecen, miradas con cierto cristal, como dos gotas de rocío; pero al que quisiera, con malicia, suponer que Pérez Galdós había recordado a Goethe al idear a Marianela, se le podría probar, confrontando los textos, que Mignon y Marianela son dos tipos distintos, que necesitan, respectivamente, para

ser creados, un genio original que los produzca. Parecerá esto una paradoja al que no piense en ello de buena fe, pero no al que medite y sienta. En el fondo humano está el parecido, no en la labor artística: si Mignon os hace sentir y llorar, casi sin saber por qué, como hace Goethe llorar tantas veces, Marianela os entretiene con análogas emociones, que también Pérez Galdós tiene esa vara mágica, privilegio, de tan pocos.

Nadie dirá que Miranda, la de La tempestad, de Shakespeare, y Segismundo de La vida es sueño, son parecidas creaciones; y, sin embargo, cuando Segismundo encuentra a Rosaura y cuando Miranda encuentra a Fernando, el amor del salvaje, mezclado de admiración supersticiosa, en los dos se despierta lo mismo, y Miranda y Segismundo se parecen a aquel momento. Cuando el príncipe de Polonia exclama:

Con cada vez que te veo
nueva admiración me das;
y cuando te miro más,
aún más mirarte deseo,

¿cómo no recordar a Miranda, que, al ver a Fernando, dice: «¡Ah! ¿Qué veo? ¿Es un espíritu? ¡Dios mío, cómo mira alrededor! Señor, creedme que es una noble figura. Pero...; ¿es un espíritu?»

Estas semejanzas están en el alma humana, y las reminiscencias poéticas, quizá puramente subjetivas, personalísimas, que despiertan algunas creaciones del genio, lejos de ser en mengua de su originalidad, acrisolan el mérito de su obra.

No, Marianela no conoció a Mignon; pero es otra Mignon, es la Migon de Pérez Galdós; como el Adán mejicano, sin saber del asiático, se le parece en todo. «Humíllate y te ensalzaré», dice el Evangelio, y esta vez ha cumplido su promesa con Marianela. Del polvo colorado de una mina creó Pérez Galdós el cuerpo de Marianela, raquítico y feo, tal vez con alguna gracia, que sólo un espíritu penetrante pudiera descubrir; pero a este cuerpo unió un alma bella, apasionada y soñadora. Una mujer que sueña es una mujer que piensa de la manera más natural de pensar en las mujeres. Marianela es soñadora como Gloria; pero ésta posee la religión cristiana, sólida e ilustrada, no tiene que luchar con la ignorancia; es hermosa y querida por hermosa, no tiene que luchar con la Naturaleza. Sus combates son de otro género: lucha con la fatalidad del fanatismo. Marianela es una pagana, porque los hombres no la han enseñado la religión del espíritu, y los árboles, las praderas, las flores, los torrentes, el cielo con sus estrellas y con su sol le han enseñado la religión de la Naturaleza. Para Marianela, las flores son las miradas de los muertos antes de subir al cielo; y después que suben miran con las estrellas. Su madre, que se arrojó a una sima, allí vive todavía, en su opinión, y a conversar con ella va Marianela al borde de la Trascava.

Cualquiera que haya vivido en las comarcas del Norte, entre tanta y tan alegre frondosidad; en aquellos valles pequeños y deliciosos, que parecen estuches forrados de verdura, donde se ve poco cielo y en la tierra tantas cosas hermosas, comprende el paganismo, y, más que comprenderlo, lo siente, Santa Teresa, en los páramos de Ávila, ¿cómo no había de ser mística? Si los anacoretas de la Tebaida hubieran habitado nuestras colinas, siempre verdes, en aquellas faldas del Pirineo, hubieran comenzado por cultivar un jardín. Es fama que no hay ningún santo asturiano, y aunque yo no pueda asegurarlo, sí diré que me parece muy verosímil.

Marianela, en aquel país pintoresco, donde la Naturaleza se sobrepone a todo, porque con sus formas bellas hasta impregna el espíritu y le satura de sensaciones, Marianela es como una mariposa: parece una flor animada por un espíritu que va volando al ras por las praderas. Pero, ¡ay!, que si Marianela no hubiera muerto y pudiera leer esto, me diría: «Sí, soy una mariposa de estos prados; pero ¡qué fea! Soy polvo de esta tierra, que tiene vida y se muere, y canta y ama; pero no soy hermosa por fuera, y lo que no es hermoso, ¿para qué sirve?, no debe vivir.»
Para Marianela es un dogma que ella no sirve para nada. ¡Qué mucho que Marianela, preocupada e ignorante, creyera esto de sí, si el autor mismo, según me han dicho, piensa que la pobre niña no vale gran cosa! Apresurémonos a reparar esta injusticia. Digamos como Teodoro Golfin: Marianela, tú vales mucho.
Y si el autor no me cree bajo mi palabra, ayúdeme el lector a probárselo. Lea esa novela si no la ha leído -y aunque la haya leído-, y mañana hablaremos.

II

Hablaba ayer, incidentalmente, de Miranda, la más poética figura de La Tempestad; la mujer que en la hermosura física adivina la nobleza del corazón, toda la belleza del espíritu, pues en la novela de Pérez Galdós hay una creación también muy bella, Pablo Penáguilas, el ciego, que tiene la misma fe, cree en la armonía de la hermosura física y la moral; para Pablo es axiomático que el espíritu levantado, noble y puro debe albergarse en cuerpo también gallardo y hermoso. Esta creencia de Pablo origina la catástrofe de Marianela. Los que sean aficionados a encontrar símbolos en las obras artísticas podrán meditar sobre éste de la luz que el señor Pérez Galdós nos presenta.
Mientras Pablo vive ciego, juzga de la forma por los sentidos que tiene sanos, y, sobre todo, por la razón y el sentimiento; una piedra tosca cristalizada se le antoja hermosa como el cielo estrellado, y es porque la proporción, la armonía que el tacto le hace comprender, le hablan de belleza. Para los que tienen vista, es un error la creencia de Pablo, y Marianela, su lazarillo, que es pagana, que adora las formas, lo que se ve, encuentra absurdas las ideas de su amo. Pero un día, en el paseo que juntos solían dar siempre por aquellos campos, Pablo le declara a Marianela que, en su concepto, es ella lo más hermoso de la Creación, que él la quiere con toda su alma, y que por verla, más que por ver el mundo, desea la luz. La pobre niña, que ha poco, a sí misma, se llamaba fenómeno, siente el desvanecimiento de la lisonja, y se mira en el agua decidida a encontrarse hermosa. No pueden entenderse; Pablo la está viendo el alma, y ella quiere la hermosura del cuerpo. El error podía tenerlos unidos toda la vida; podían seguir amándose, gozando del engaño...; pero la luz trae el conflicto. Teodoro Golfin cura la ceguera de Pablo; Pablo ve...; pero no a Marianela, que huye de su señor, del que es su vida, del que adora como saben adorar los idólatras. Florentina, la prometida de Pablo, niña hermosa como ninguna, por dentro y por fuera, del alma y del cuerpo, es la que se presenta ante aquellos ojos que por vez primera se abren a la luz. Y Pablo, que había jurado a la Nela amor eterno, que por verla pidió la claridad del día, poco a poco se olvida de ella, y encuentra en Florentina la realidad de sus ensueños. La Nela vaga por los bosques, acecha, como una alimaña, la morada de los Penáguilas, pero huye si se le acercan;

no quiere que Pablo la vea, su dogma naturalista habla en ella con voz profética, le dice que Pablo no la amará cuando la vea. Ni siquiera le queda el placer triste de aborrecer a su rival. ¿Cómo? ¡Si Florentina se ha convertido en su Providencia, ama a la Nela como a una hermana! Y, además..., ¡es tan hermosa que parece la Virgen Santísima! Marianela no aborrece a nadie, los ama a todos... Pero comprende la necesidad de morir; ella es fea, ella es la que sobra, la que no sirve para nada. Allá, en la Trascava, en aquel agujero, suena la voz de su madre, que la llama; la Nela va a unirse a ella. Pero el doctor Golfin, el que dio la luz a Pablo, caza a Marianela en medio del monte y como una presa la lleva al lado de Florentina, que lloraba la ingratitud de su amiga; la Nela está más fea que nunca, con sus dolores, con la fiebre que la abrasa; y cuando allí, en aquel sofá, tendida, arrebujada, sin parecer un ser humano, yace la infeliz entre la vida y la muerte..., llega Pablo, se arrodilla, sin ver a su amor de ciego, a los pies de Florentina, el amor que nació con la luz, y posa sus labios sobre un brazo de marfil... La Nela lo ve todo. Pablo va a verla a ella; no la conoce, nunca la ha visto; pero a su contacto siente que es la Nela de sus sombras... Ni el autor describe lo que pasa por el alma de Pablo, lo que cae en aquel corazón, ni es posible describirlo. Lo que sucede a la Nela es más fácil de decir: se muere.

III

¿Es pesimista el señor Pérez Galdós? No, por cierto. Y si no lo es, ¿por qué se complace en pintarnos esos dolores que parecen insolubles? ¿Es por el amor de la paradoja? ¿Es por hacer un alarde de su genio, que a tanto llega, hasta pintar la sombra más hermosa que la luz? Nada de eso. Nada que no sea serio, sincero y noble se encontró jamás en este novelista.

¿Son pesimistas esas melancólicas baladas del Norte que concluyen siempre con vagas resonancias de dolor? ¿Son pesimistas muchos cantares de nuestra patria, que en mitad de la alegría vienen a sorprendernos con el llanto? ¿Es pesimista la Naturaleza, que se pone tan triste al caer la tarde, tan triste que parece que se muere para siempre?

No; no hay más pesimismo que el sistemático, el desesperado. Las tristezas del arte, como las de la Naturaleza, son una forma de la esperanza. ¿Por qué es tan artístico el cristianismo? Porque es la religión triste.

No; no se busque en la obra de Pérez Galdós el pesimismo-tesis; cierto es que nos presenta una antinomia, pero no pretende hacerla insoluble. Aparte de la tendencia social de esta novela, queda lo más interesante en ella: esa lucha de la luz del día con la luz de la conciencia, que he procurado hacer resaltar en la breve exposición que antecede. La sociedad tiene algo que aprender en este caso, sin duda; la misma religión cristiana, es decir, sus hombres, tienen también un poco que meditar; pero, en definitiva, fuese o no fuese Marianela ignorante, pagana por ignorancia; fuese o no fuese víctima de la estupidez, del egoísmo, de la impiedad de aquellos empedernidos aldeanos, de todos modos, Marianela, fea, repugnante de figura, pero hermosa en el espíritu, amada por Pablo, ciego, y olvidada por Pablo al volver a la luz, queda como principal objeto de la obra, y la antinomia a que me refería no desaparece.

¿Pero esta antinomia es absoluta, es necesaria, es fatal en la vida? ¿La presenta el autor como un sarcasmo de la Naturaleza, como podría presentarla un pesimista sistemático? ¿Nela es víctima de la naturaleza de las cosas o de algo que podría corregirse, de aberración humana? Explícitamente no nos da la solución el señor Pérez Galdós pero en lo más bello de su obra, en el sentido profundo que en ella se esparce como fluido incoercible, como una atmósfera espiritual, como una música vaga que no dice nada y lo dice todo, el lector recoge mil consuelos, mil esperanzas y lecciones de la-más pura, de la más tierna moral. No es ciertamente un libro de filosofía Marianela, ni lo pretende; pero ¡cuánto encierra! ¡El espíritu ya inmortal del cristianismo, aquello de su esencia que ya no puede desaparecer, está en Marianela latente, y el que llega a sentirlo palpitar allí experimenta una sacudida extraña, una como revelación que tiene mucho de reminiscencia! Todos los días nos predican los filósofos más o menos cristianos y los estéticos escolásticos la superioridad del espíritu, la inferioridad de la naturaleza formal, aparente; pero nos dejan fríos, y por culpa de sus fórmulas impuestas y de sus exageraciones y exclusivismo, casi nos obligan a arrojarnos en brazos del ideal contrario. Y es que ellos ni entienden ni sienten toda la belleza y toda la bondad de la espiritualidad cristiana. No es la ciencia (?) subjetiva que hoy reina la llamada a revelar las profundas verdades de la vida con sus formularios de piedra o con su criticismo holgazán y malévolo. Todavía (tiene razón Víctor Hugo) en ciertas esferas el arte puede ser hierofante, y en esto un positivista, M. Ribot, viene a opinar lo mismo, aunque por distinto camino: él dice que la metafísica debe subsistir como poesía; yo me atrevo a sostener que más que una metafísica infundada, preocupada, vale una poesía, que siempre ha tenido grandes adivinaciones. Para las cuestiones sociales, naturales, etc., etc., quizá ya el arte sirve mucho menos que la ciencia; mas para otras regiones de la vida y de la conciencia, que muchos llaman nebulosas, pero cuya realidad se impone con un positivismo tan palpable como las piedras, el arte es mejor quizá (el gran arte, el que cultiva Pérez Galdós, por supuesto), que una ciencia que no lo es, si hemos de llamar por su nombre a las cosas.

No se crea que estoy fuera de mi asunto. Hablo sinceramente de un fenómeno de conciencia real que he experimentado en la lectura de Marianela, que experimentarán todos los que, imparcialmente, y con el supremo interés de la verdad, mediten el problema del espíritu, de su realidad, que doctrinas muy en boga quieren, no ya suprimir, pero sí confundir y borrar con mezclas de colores tornasolados o desvanecidos. Cuando en Ateneos y Academias se oye discutir la cuestión de la espiritualidad humana, el que atiende con toda la seriedad que merece el asunto, sale disgustado de la deficiencia fatal de tales discusiones; allí falta siempre un criterio completo; allí se abandona, se deja atrofiarse una facultad del alma apta para entender de estas cosas. A muchos de esos señores académicos de fijo se les figura que vemos visiones; que en una novela, escrita por cierto sin pretensiones, sin preocupaciones mejor dicho, filosóficas, no puede haber revelación alguna. No es esta ocasión de discutir ampliamente el punto; yo me limito a consignar el fenómeno. Pérez Galdós, al fundar la trama de su novela, su vigor, su nervio en la antonimia de la realidad espiritual, merced a la profundidad de la idea y al supremo arte de su expresión (como mérito del artista, el más insigne), suscita en el lector atento el sentimiento y el sentido de la trascendencia del espíritu, de su realidad inmediata, sentimiento y sentido dormidos en los más por inercia, por

preocupación escolástica o por complacencia del vicio. No es necesario, ni conveniente en muchos casos, que el artista se proponga todos estos resultados, ni es fácil preverlos, porque dependen de la situación de cada cual, y en el público el ánimo varía al infinito; ni para lograr tan bello fruto es el mejor camino procurarlo, porque la obra del arte en este punto es espontánea cuando es buena. Es evidente que el espectáculo de la noche serena lleva el alma a la idea de lo absoluto; pero no es probable que las estrellas alumbren por eso y para eso. Así el poeta pulsa las cuerdas de la lira, porque ése es su modo de cantar; mas al pulsar no piensa en que al unísono vibran las fibras del corazón de quien atiende. El poeta que piensa en ello es concienzudo, el que no es inspirado. El señor Pérez Galdós no piensa en el efecto; a veces, ni sospecha que exista; por ejemplo, ahora.

«Prólogo»

Debiera más bien llamarse disculpa, porque la necesitan, una vez lanzados al mundo, libros como el presente, sobre todo en estos tiempos de malsano prurito de publicidad impresa. Sobran libros, no cabe duda, en la literatura moderna; y si en otros países tal exceso en parte se cohonesta con la abundancia de lo bueno, en España, donde tanto escasea, resalta más el daño que nace de que se publique mucho malo.

No por malo, así en absoluto, aunque lo sea, si no por malo en cuanto baladí, insignificante, temo yo que se pueda tomar el original que para este libro doy a la imprenta. Quiero exponer algunas circunstancias atenuantes que, en mi sentir, pueden en justicia mitigar los rigores con que cabría que fuese juzgada la impertinente pequeñez de este libro.

Lo llamo Palique para escudarme desde luego con la modestia; porque palique vale tanto como conversación , de poca importancia, según la Academia, y con ese nombre he bautizado yo gran parte de mis trabajos periodísticos, algunos de los cuales entran en este volumen y le prestan su rótulo, porque son los más de los coleccionados.

No faltarán linces de los que a todo riesgo quieren que yo me ponga muy serio, que noten en este libro un salto atrás en la serie de mis obras; porque habiendo publicado en tomos anteriores, alguno de los cuales hasta osó llamarse Ensayos y revistas, estudios largos, de ciertas pretensiones críticas, ahora vuelvo, en la mayor parte de los escritos aquí reunidos, a las andadas como quien dice, a la forma familiar, a la brevedad y ligereza del gacetillero; y, lo que es peor para muchos, a la llamada, bien o mal, crítica satírica con que no quieren transigir muchos escritores malos y algunos buenos. Los que quieran ver en esto decadencia, o retroceso, háganme el favor de no precipitarse; la publicación de este volumen no quiere decir que no vuelva a escribir crítica sin sátira y todo lo psicológicosugestiva y hasta autobiográfica que pueda; yo no reniego de esas maneras ni de esta otra que aquí predomina. Todo se andará.

Para mí, hay un exclusivismo erróneo, como la mayor parte de ellos, en el afán de señalar a la marcha de la crítica etapas en que sucesivamente vaya siendo legítima la de tal clase hoy, mañana tal otra. Cabe, sin que sea eclecticismo, el sincronismo de los varios géneros de crítica que son racionales y obedecen a facultades y fines respectivos. Hoy un crítico como Johnson, con las modificaciones necesarias, por razón del tiempo, tendría no pocas tareas oportunas que emprender, particularmente

en países de tanta anarquía literaria y de tan poca educación clásica (hoy por hoy) como el nuestro. A mi juicio se equivocan los que desdeñan demasiado por viejas las lecciones de la antigua retórica; y por experiencia aseguro que, sabiendo distinguir, y prescindiendo en los preceptistas clásicos de su aire dogmático, de su exclusivismo (pecado de antaño y de hogaño) y de su limitación, en ellos se pueden aprender todavía no pocas cosas de observación, de gusto, de naturalidad y buen seso... que ignoran los muchos que en estos días desprecian todo lo que no está de moda, sin conocerlo. Imparcialmente se puede decir que en muchos pasajes de Quintiliano, verbigracia, en la epístola a los Pisones de Horacio; en las obras similares de Pope, de Boileau, hay algo y aun algos de gran oportunidad para ser hoy tomado en cuenta; de mucha enjundia y más pertinente a la verdadera literatura estética que, verbigracia, las flamantes declamaciones político-literarias de Brandes el danés y las clínicas de literatura teratológica del Lombroso alemán, o sea Max Nordau, tan alabado por algunos. Cuando se empeñan ciertos críticos en que mire en Sainte-Beuve un maestro anticuado, yo recuerdo que, leyendo sus Causeries du lundi, aprendí muchas cosas útiles, tuve ocasión de reflexionar mucho y me vi las más veces en plena crítica literaria, sobre todo cuando el autor no se inclinaba a tratar la literatura como sociólogo o político o fisiólogo...

* * *

«Ya no hay crítica», han gritado con efusión algunos autores. «La hay; pero ya, no es lo que era», han dicho otros; ahora la crítica no censura, no corrige el vocablo, no lastima el amor propio; es impersonal; como no hay un canon estético seguro, no juzga; analiza, compara, induce y deduce y hace otras mil diabluras; pero no le anda a uno con la sintaxis y le deja faltar a la lógica, y mucho más a la prosodia; asunto baladí para críticos que, con motivo de las letras, andan buscando las leyes de la evolución social, y hasta las reglas de prognosis necesarias para mejorarla suerte de las clases desamparadas...»

* * *

Los que no conciben una crítica nueva sin que muera otra vieja, piensan cosas por el estilo:

«La crítica primero fue retórica, por ejemplo, con los clásicos, con los adoradores de Aristóteles, y de Horacio, con los Johnson, los Pope, los Boileau, los La Harpe, los Luzán, los Hermosilla...»

* * *

Después fue erudita, histórica en el sentido clásico de la palabra, por ejemplo, con Villemain.

Histórico-anecdótica con Sainte Beuve.

Fisiológica con Taine, merced a su teoría de las influencias del medio, etcétera, etc.

Sociológica con Posnet, y en otro respecto con Guyau.

Científica, propiamente, con Hennequin.

Psicológica con autores como Bourget, por citar uno solo.

Subjetiva y humorística, verbigracia, con Lemaître.

Sensacional y egoísta con Anatole France, verbigracia, con Barrès, etc.

Creadora, artística, estética, inspirada, con los neoidealistas.

Teratológica con Max Nordau...

Política y liberal con Brandes...

Et sic de coeteris.

Está bien; todo eso es, a poco que se levante el brazo, legítimo y oportuno, a su modo y en sazón; pero a condición de que cada clase de crítica deje vivir a las demás, que son tan legítimas como ella; y a condición también de que reconozca que siempre merecerán mejor que los otros el nombre de crítica literaria aquellos géneros de crítica literaria que sean: 1.º, crítica, es decir, juicio, comparación de algo con algo, de hechos con leyes, cópula racional entre términos homogéneos, y 2.º, literaria, es decir, de arte, estética, atenta a la habilidad técnica, a sus reglas (absolutas o relativas). Pensar que se puede prescindir de esta clase de crítica es, sencillamente, absurdo. Toda actividad tiene un modo bueno de cumplirse y otro malo; el bueno es el conforme al fin de esa actividad, y para conseguirlo no hay más remedio que aplicar el medio adecuado, y esto sólo se logra por la habilidad que obedece a una aptitud y a una regla; la aptitud está en el artista, la regla se la recuerda el crítico, si el otro la olvida o la desprecia o no sabe aplicarla. Decir que ya no hay reglas y sostenes, que todavía hay arte, es un contrasentido. Se confunde por muchos la necesidad general de la regla con las malas reglas históricas, o con las que fueron buenas para tales circunstancias y ya no lo son para otras.
Supongamos, por un momento solo, que la estética actual fuera una verdadera anarquía, una confusión, pasto del escepticismo; todo esto nos haría creer que hoy no se conocía la regla verdadera, pero no que ésta no exista. Como existe la justicia, aunque la filosofía del derecho ande tan a ciegas como dicen algunos que anda. La realidad no deja de ser lo que es, porque nosotros tengamos de ella peor o mejor conocimiento. Cabe siempre decir: se equivocó este o el otro crítico; pero no cabe decir: ya no hay crítica, es decir, crítica que juzga, que aplica reglas a resultados artísticos para compararlos con ellas. Reconocido esto, no hay inconveniente en admitir todas esas clases de crítica... que, indirectamente, se refieren al arte.
Estudiar la influencia del público, del medio, etc., etc., en los autores, es legítimo; analizar las ideas y sentimientos que debieron de presidir a la realización del producto literario, es bueno y siempre oportuno; atender a la influencia de los organismos sociales en la forma de las literaturas (literatura de clase, tribu, ciudad, clan, raza, etc), santo y bueno; escudriñar las causas y los efectos morales de la vida literaria, ¿por que no?, relacionar el arte con el movimiento de la vida jurídica, particularmente en su aspecto político, labor excelente; examinar los elementos fisiológicos, los temperamentos, sus decadencias y empobrecimientos, en la vida y obras de los artistas, enhorabuena. Pero es preciso confesar que ninguna de ésas es la crítica inmediatamente literaria, ni, en general, artística, ni ahora ni nunca, sino crítica etnológica, antropológica, sociológica, política, ética, etc., en su relación estética y particularmente literaria.
Esto no es cuestión de moda; es así eternamente, porque es racional, porque va implícito en los mismos términos que usamos al nombrar la cosa: crítica literaria.
Cuando mi buen amigo el muy discreto y justo crítico de Barcelona señor Ixart, en un trabajo reciente acerca de la critica moderna, me alude diciendo que yo soy partidario de que se vuelva a la crítica artística, a la que atiende a la belleza de la obra, tiene razón, sin duda, porque así pienso; pero es necesario hacer esta declaración: yo no pido reacciones, saltos atrás; reconozco la legitimidad de casi todo cuanto se ha hecho en esos otros modos de crítica; yo he cultivado y cultivo, humildemente, alguno de ellos; es más, veo que, en la práctica, en estos tiempos en que todos somos un poco hombres de Estado y otro poco teólogos, etc., etc., sin

poder y aun sin querer remediarlo, hasta en los escritos de crítica pura se deslizan elementos de esas otras clases de crítica indirectamente literaria..., pero no se mezclan con la crítica pura misma (que entonces no fuera pura), sino que van junto a ella como cuerpos extraños, de fácil distinción. No está el mal en que, en un mismo artículo, el escritor pueda ser crítico propiamente tal, y también sociólogo, moralista, etc.., el mal está en hacerse pasar por crítico literario en el momento en que se está siendo teólogo, moralista, fisiólogo o lo que fuese. La famosa queja de Flaubert que yo he citado en otro libro, y que después vi con tanto gusto citada también por Guyau, será justa eternamente.

* * *

Pues ahora bien: entre las maneras varias de la crítica directamente literaria, está, sin duda, la que yo me atrevo a llamar en broma, por lo que respecta a los epítetos, pero en serio, por lo que toca al fondo, la crítica..., higiénica... y policíaca. Me explicaré.

Crítica higiénica y policíaca fue la que ejerció Boileau combatiendo el mal gusto y los adefesios, en forma que no sólo dejara sentada la que él entendía ser buena doctrina, sino que tuviera una eficacia práctica, directa, del momento, sobre la vida actual de las letras en su país, mediante alusiones satíricas, y otros recursos legítimos, que trascendían de la pura especulación crítica, de la abstracción retórica, par llegar al amor propio de quien merecía el castigo de malas obras. Perseguir el pecado y olvidar al pecador es muy santo y bueno cuando se trata de pura predicación moral; pero preguntadle al director de almas si para conseguir frutos de provecho no necesita él pensar en el pecador, éste o el otro, un individuo precisamente, tanto como en el pecado mismo. ¿Qué se diría del Estado que se contentara con predicar sus leyes y no tomara medidas para asegurar su eficacia? Si se me dice que de todos los modos de crítica éste que hace de ella un negociado de higiene y de policía es el más enojoso, el de menos brillo y más disgustos para quien se emplea en tal oficio, declaro que pienso lo mismo; pero también creo que es de mucha utilidad, particularmente en países como el nuestro, donde la decadencia de toda educación espiritual, del gusto y hasta del juicio, a cada momento nos empuja hacia los abismos de lo ridículo, o de lo bárbaro, o de lo bajo y grosero, o simplemente de lo tonto. Recuerdo que Sainte-Beuve, al defender ciertas instituciones y costumbres sociales, que, en su concepto, conservaban el buen tono de las letras y de la general cultura, advertía a sus lectores que nuestra civilización es todavía cosa bastante superficial; que el hombre grosero en gustos e instintos pronto aparecía en nosotros a poco que se escarbara, y que las ventajas de la buena crianza moderna sólo se mantenían con esfuerzo y constante vigilancia. En España estamos, o están muchos, despreciando los pocos elementos de verdadera cultura que tenemos; personas que hasta se tienen por hombres de Estado, desdeñan el tratar con sinceridad y seriedad completa los asuntos ideales y estéticos; y así, por ejemplo, profesan una religión en que no creen o se declaran apóstoles de un radicalismo de cuya eficacia dudan, o alaban públicamente talentos y obras de arte que, en el fondo, desprecian; desdeñan las reglas pedagógicas en que fingen creer; se abstienen de llevar los gastos del Estado por el camino del fomento intelectual que proclaman, teóricamente, indispensable; y con todo esto, la marca sube; cada vez se piensa y se lee y se siente menos; se vegeta, se olvida la idealidad, se abandona la tribuna y la prensa a los ignorantes, audaces e inexpertos..., se aplaude

lo malo, se intriga; y se crean reputaciones absurdas en pocos días; y es inútil trabajar en serio, ahondar pensando, ofrecer la delicadeza y el sentimiento en el arte. Nadie ve, nadie oye, nadie entiende nada; y los que pudieran ver, oír y entender, se cruzan de brazos, se ríen, como si fuese baladí todo esto. ¡Baladí, y esa marea que sube es la de la barbarie!

El que ame un poco a su país y ame la propia vocación, ¿cómo ha de abstenerse de procurar en el terreno propio de esta vocación enmienda a tanto mal, dique a inundación tamaña? Mi afición principal está en las letras, y, desde hace muy cerca de veinte años, burla burlando, procuro ir contra la corriente que nos lleva a la perdición, tal vez dejándome arrastras a veces, por más no poder, pero volviendo a luchar siempre que tengo fuerzas. Bien puedo decir que cuando más lucho es cuando escribo estos paliques que algunos desprecian, aun apreciándome a mí por otros conceptos; estos paliques, que muchos tachan de frívolos, malévolos, inútiles para la literatura. Son inútiles por la pobreza de mis facultades, no por la intención, no por la naturaleza del género. Son crítica higiénica y de policíaca; son crítica aplicada a una realidad histórica que se quiere mejorar, conducir por buen camino. Así, hay ciertas reglas generales de conducta literaria que aquí no son aplicables, por excepción. Se dice, con razón, en general: la crítica debe estudiar lo bueno para ayudar a perpetuarlo; lo malo sólo merece olvido; ya se morirá por su propia inercia. En España, hoy, no hay tal; no rige eso. Aquí lo malo prospera, sube, florece, ahoga lo bueno, lo acoquina si se le deja. ¡Qué de famas irritantes, de escritores hueros, necios, vulgarísimos no ha habido que combatir como quien apaga un incendio, durante estos veinte años! ¡Si yo sacara a relucir aquí ciertos nombres y repitiera lo que hace doce y quince años hubo que decir para negar que aquellos hombres fueran genios, ni siquiera escritores de talento!

Entonces sonaba a paradoja, a afán de distinguirse, a deseo de mostrar gusto difícil y descontentadizo lo que hoy ya parece vulgar de puro corriente y admitido. Los jóvenes de hoy aficionados a las letras no pueden figurarse qué trabajo costó convencer a críticos y gacetilleros de que no venían a salvar el teatro o la lírica o la novela adocenados autores que ahora no suenan a nada, pero que entonces se quiso colocar en el séptimo cielo. Críticos de cierta autoridad (que, a su vez, pasaban por eminentes sin serlo) veían, por ejemplo, el sol que nace, el genio que aparece en... el señor Cavestany por su obra El esclavo de su culpa, que es un ensayo de colegio lleno de ripios y vulgaridades.

Un señor Sánchez de Castro, que escribía dramas visigodos, también era sol; y Fernández Bremón, discreto revistero y gracioso inventor de cuentecillos, tenía noches de gloria como... ¡autor dramático! El señor Shaw iba a ser un Musset, en creciendo; Ferrari y Velarde ya lo eran... Pero, ¿a qué tan lejos? ¿No está más reciente el ejemplo de Pequeñeces? ¿No consiguió la estupidez entusiasmada que al muy discreto P. Coloma, por excesiva reacción, algunos hombres de talento le negaran el positivo valor que tiene, le trataran con injusticia, por oponerse al torrente de la necedad boquiabierta que veía en Pequeñeces «mal año» para Balzac y otros desatinos?

Y en tierra en que esto pasa, ¿no ha de ser necesaria la crítica higiénica y de policía? Y la policía ya se sabe que no consiste sólo en perseguir a los malhechores, sino en proteger a las personas honradas. Aquí no sólo hay que atacar a los malos escritores,

sino que también es necesario defender, no sólo juzgar, a los buenos. ¿Qué pasó poco tiempo hace con Echegaray y Galdós enfrente de la crítica menuda de teatros? Que luchando por esta causa hay que perder amigos, ya lo sé; que el medro de la propia fama no se consigue por este camino, por experiencia lo voy aprendiendo; pero, ¿qué importa?

Como en España los hombres de mérito, que consiguen legítimos triunfos en las letras, nunca descienden a la crítica, la de actualidad a lo menos, y, fuera de honrosas excepciones, la sección de bibliografía y cosas semejantes está encargada en los periódicos a quien vale poco, aunque pretenda mucho, resulta que el crítico policía podrá tener en su casa cartas muy lisonjeras de los buenos escritores; pero los que manejan las trompetas de la publicidad serán personalmente sus enemigos, más o menos descubiertos; y, lo que es en los papeles públicos, cosechará, por los vientos que ha sembrado, desdenes, olvidos, pretericiones y frialdades, cuando no descarados insultos. Yo, por ejemplo, porque no hay para qué abstenerse de citar con vivos, tengo contra mí la prensa neocatólica, la prensa académica, la prensa librepensadora de escalera abajo, parte de la juventud ultrarreformista, la crítica teatral gacetillera...; y, en cambio, tengo los cajones de mi mesa llenos de cartas cariñosas de ilustres académicos, de grandes novelistas, críticos y poetas..., pero todo ello manuscrito.

Guiándose por estas señales, acaso, el famoso Gubernatis, autor de un conocido diccionario biográfico de escritores contemporáneos, no pudo averiguar respecto de mi insignificante persona cosa de más provecho que ésta: que tengo muchos enemigos. Verdades; y siendo como son, Dios me los aumente.

Pero tales contrariedades valen poco para el verdadero amante de las letras que ha llegado a cierta edad, que es como llegar a cierto desencanto. Otro inconveniente, y más grave, de la crítica policíaca es éste: que en ella hay que mezclar con las grandes ideas y los grandes nombres pequeñeces transitorias de la vida diaria; siendo crítica del momento, o mejor, para el momento, le pasa algo de lo que les pasa a las discusiones políticas, que el interés que tienen en su actualidad está en razón inversa de la duración de este interés.

Yo sé de quien se abstiene de intervenir en la crítica corriente, higiénica, por este motivo, porque está fabricándose su rinconcito de inmortalidad, trabajando a destajo para la posteridad, y no quiere contaminarse con las minucias del pan nuestro de cada día. Quien así procede no recuerda cierta idea y cierta imagen de Renan que viene muy a cuento; se dirige a los que con tal esmero cuidan de su fama futura, y les dice que no pasten la hierba tan de raíz, que no apliquen los dientes tan cerca de la tierra... Es necesario dejar algo al azar en esto del renombre; tiene su gracia cierto natural descuido en este punto. Generalmente, los hombres que hoy más admiramos ganaron la inmortalidad pensando mucho en su tiempo, en sus cosas, y no tanto en lo que dirían de ellos los venideros. Dante y Shakespeare, sobre todo éste, me parecen buenos ejemplos. Tampoco lo es malo nuestro Lope. Si los que pudiendo prestar buenos servicios a la crítica de lo presente no la hacen por escrúpulos de posteridad, meditaran lo que acabo de decir, acaso vendrían a ayudarnos, y aun a dirigirnos, a los que, seguros de ser efímeras, y como el heno a la mañana verde, hablamos con todo desahogo de cosas tan transitorias como el crédito del P. Blanco, el historiador de nuestra literatura del siglo XIX, y La Dolores, del señor Codina.

Sin embargo, como lo poco que uno vive es natural que quiera vivirlo bien , yo declaro que si viese tan grave daño en tener que tratar de asuntos pasajeros, me dolería mucho la ingrata tarea. Pero no hay tal. Lo que es muy de su tiempo, aunque dure poco, es lo que mejor sirve para ponerlo en conserva... histórica. Hay días, hay horas en los anales del mundo que valen por siglos. Además, como recuerdo de un tiempo, de un orden de sucesos. de un tipo de raza, de costumbres, de ideas etc., etc., no se prefiere lo que ofrece longevidad, sino lo que ofrece carácter. No es el mejor tipo de una raza, por ejemplo, el que más duró, sino el que reúne en mejor proporción sus principales caracteres. Pues bueno: en esta crítica aplicada, en que van mezclados con la pura literatura los escombros de las cosas extra artísticas en que los fenómenos artísticos que se estudian se produjeron, puede haber señales de los tiempos, caracteres típicos que más adelante acaso tengan un valor que hoy no conocemos, porque no nos colocamos respecto de ellos en el punto de vista arqueológico. Un ejemplo: las obras de Herondas o Herodas recientemente descubiertas, acaso valen, para la historia literaria de Grecia, sobre todo por los elementos extra artísticos que a ellas vienen pegados, gracias a su realismo popular principalmente...

Estos paliques míos pueden ser descubiertos dentro de siglos en cualquier desván o bajo tierra; en suponerlo no hay vanidad alguna, pues por poco que valgan valdrán tanto como un puchero roto, de esos que, después de siglos, se desentierran y valen a su modo. Tal vez entonces tengan estas menudencias de que yo hablo un valor arqueológico que ahora no podemos ni imaginar siquiera.

¿Quién me dice a mí que allá en el siglo no sé cuántos, cuando los viajeros de Australia de que nos habla Macaulay se paren frente a las ruinas del San Pablo, de Londres, no ha de haber una acalorada discusión entre los sabios acerca de si la Orden de San Agustín pudo en época alguna, por decadente que fuera, admitir en su seno tan disparatados poetas como el P. Muiños y tan injustos, envidiosos y vengativos historiadores como el P. Blanco? Y descubiertos mis paliques, se verá que sí: que vive Dios que pudo ser.

Para terminar: confieso que si yo mirase mi vida literaria en la perspectiva en que algunos amigos míos y condiscípulos miran su carrera de ministros o de... académicos, me abstendría de publicar este libro titulado Paliques, porque representa, en apariencia, un salto atrás; vuelvo en él a ser el Clarín que algunos no quieren que exista... Pero, yo me entiendo; y unas veces salto atrás y otras adelante, como un bombero en un tejado, que unas veces salta adelante para apagar el fuego y otras veces salta atrás para no quemarse. Ni el bombero ni yo miramos nuestro oficio como los juegos del circo. Ni el mundo es una pista, ni el fin de la vida ganar un premio.

«Justicia de Enero»

(6 enero 1893)

Ya no está de moda, de poco tiempo acá, lo que llaman muchos el pesimismo, o sea el quejarse de las evidentes tristezas, de los desengaños reales, de las deficiencias y amarguras que ofrecen a montones la Naturaleza y la sociedad, su producto.

Por desgracia, las lacerías humanas no desaparecen, aunque deje de ser de buen tono el quejarse de ellas.
No seamos pesimistas -porque no hay para qué-, si no hemos llegado a la evidencia científica de que el Universo es lo más malo que cabría imaginar que fuera; fíjese bien el lector y verá que sólo tiene derecho a llamarse pesimista, en el riguroso, exacto sentido de la palabra, el que haya llegado a esa conclusión; que el mundo es de la manera más mala que cabe imaginar. Pero sin llegar a tanto, bien se puede decir, aunque haya pasado la moda de hablar de Schopenhauer- habiéndolo o no habiéndolo leído-, y aunque se tenga fe y una idealidad alumbrada por la esperanza, que en la tierra no siempre las cosas van bien, y que en la evolución o lo que sea, hay malos tragos, como en todo, y que, aun figurándonos como segura la felicidad, y figurándonosla, además, como una trucha, cabe pensar que no hemos de pescarla a bragas enjutas.
Digo todo esto hoy porque me teca escribir algunas lamentaciones literarias, y como no quiero que se me tenga por crítico atrasado (o crítico perdido), quiero que conste que ya sé que algunos jóvenes de París han decretado la alegría universal, saludable pretensión en que les ayudan los pedagogos que se burlan de las sensiblerías y quieren aniquilar a los nerviosos que se quejan de vicio, y ansían vernos a todos robustos, alpinistas, y, en fin, útiles para el servicio activo, por si llega el caso de que esta universal robustez y alegría general acaben como el rosario de la aurora, devorándose unos a otros esos hombres útiles para la patria que están criando los diferentes países civilizados.
Yo soy ya de otro tiempo, y sea por haber hecho poca gimnasia, o por lo que sea, tengo mis murrias y a veces me desanimo y entristezco ante el espectáculo del mundo.
No saco de esto ninguna consecuencias metafísica ni poética, pero no puedo evitar que en los articulejos que, por necesidad, he de escribir, se refleje ese estado de mi ánimo, el cual, repito, es muy para poco.
Ahora, por ejemplo, se me antoja pensar y sentir, con amargura, que las letras españolas (tal vez experimentando influencias generales, lo que sería más triste) decaen, en el sentido de verlas con indiferencia y aun hastío la mayor parte del público... y de los autores.
Nuestro pueblo lee poco y nuestros autores apenas escriben.
Sucede con la literatura algo semejante a lo que pasa con la libertad y la democracia. Nadie les niega su valor; se las ha acogido como formas naturales de la vida moderna; pero, ¿dónde está el entusiasmo? La estadística del comercio de libros podía demostrar que hoy se vende mucho más que hace veinte, treinta, cuarenta años. Y, sin embargo, es innegable que el público presencia nuestra escasa vida literaria como distraído. Dan tentaciones de creer que se compran libros y después no se leen.
Fuera de España, aun en los países en que las letras tienen mas crédito, también se quejan muchos de esta indiferencia del público.
Varias causas contribuyen a este resultado: las menos seguras, a mi ver, son las que parecen más profundas y trascendentales; por ejemplo, la reminiscencia hegeliana de que el arte vaya a ser reemplazado por la ciencia. Lo que sí hay es que la vida moderna, tal como la entienden y practican las grandes masas humanas, tiende a apagar la imaginación; el exceso de actividad interesada, prosaica, de un

positivismo tan evidente como limitado, deja a los más poco o ningún tiempo para soñar, y sin ensueños no hay verdadera literatura artística, poética.
Otrosí: cierta falsa democracia ha invadido la literatura; los autores, al recurrir, en busca de mayor gloria y más provecho, al sufragio universal, a los grandes éxitos de las ediciones de cien mil ejemplares, han trabajado no poco para convertir al público vulgar en crítico y aun en aficionado.
Pocos serán los lectores insistentes, los que siguen con asiduidad, y, sacrificándole: tiempo y dinero, el movimiento literario, que no tenga, más o menos latentes, aspiraciones de autor o, por lo menos, de crítico. De aquí dos males: que el público se ha puesto a escribir, y, aprovechando ciertas ventajas que, el hábito, la herencia y la rutina facilitan a la cultura moderna, han llegado a producir los más adocenados escritores obras que los lectores, adocenados también, y los críticos, de la misma procedencia, encuentran tan dignas de atención como las del más pintado; y así como no hay ciudadano que no se crea apto para la política, no hay lector que no sea crítico, y hay muchos que también son autores. Tenemos, pues, la invasión de lo vulgar, de la pacotilla, que produce novelas, cuentos, artículos varios con una rapidez y abundancia de fábrica, que asusta y desconsuela; y tenemos, además, el prurito herpético, que podría llamarse, del criticismo ramplón. El vulgacho goza ya más juzgando que admirando, y esto equivale a tener un público con microbios.
Por lo que toca a España, hay que añadir que, como la producción literaria da muy poco dinero y no da mucha consideración social, no sólo el vulgo que produce hace la competencia a los verdaderos escritores, sino que éstos le van cediendo el campo, no poco a poco, sino muy de prisa. Para verlo no hay más que repasar la lista de los autores que aquí se han jubilado y siguen jubilándose.
De modo que, como lo prueban las modestas revistas bibliográficas que los periódicos publican en cualquier rincón, aquí no es la plebe literaria quien se va al monte Aventino, sino la aristocracia, el patriciado; y los que dan tormento a las prensas y llenan los escaparates de las librerías son los del montón anónimo, que están haciendo de escritores, sin perjuicio de ser también diputados.
Obras del autor se lee en el forro de multitud de libros anodinos; y aquel Fulano demuestra, en efecto, con hechos, que ya lleva publicadas ocho o diez novelas y que tiene entre ceja y ceja, o en preparación, como él dice, otras diez o doce. Y esto en un país en que uno de los hombres notables que pasa por ser de los mejores filósofos que tenemos, no ha escrito ningún libro de Filosofía; y es claro que me refiero al señor Salmerón.
¿No es cosa triste que dejen docenas de libros tantas ilustres nulidades, y se vayan al otro mundo sin dejar nada hombres de tanto mérito, cada cual a su modo, como Tomás Tuero, el redactor de El Liberal; Enrique Hernández, el redactor de El Imparcial, y Cristino Martos, el gran orador del Parlamento?
El público abre el paraguas ante el chaparrón de tinta de imprenta que nada le enseña, y le aburre; y como la crítica no le ayuda a discernir, huye del agua fría, de todo lo impreso y reducido a volumen en venta; y su indiferencia perjudica a todos, y falta aliciente a los pocos que podrían producir verdadera literatura; y no la producen sino algunos, y ésos de tarde en tarde, sin entusiasmo, sin esperanza; unos, por necesidad económica; otros, por costumbre o por deber. ¿Cuánto tiempo hace que callan, verbigracia, Valera, como novelista; Núñez de Arce, poeta; Tamayo, poeta; Giner, filósofo y crítico?

Martos, en otro país, probablemente no hubiera muerto sin dejar más rastro de su talento de hablista y de hombre de Estado que sus discursos de las Cortes, los más obras de circunstancias, que pierden mucho de su valor en pasando el tiempo que las hizo aparecer. Martos, como Ríos Rosas, como Olózaga, como Posada Herrera, en otro país hubieran juntado a su labor parlamentaria el producto literario, escrito, de su ciencia y su experiencia políticas, en libros de Sociología, ya histórica, ya filosófica.

Hernández, el autor de las Misceláneas de El Imparcial, como hoy sabemos muchos, no todos, y dentro de algunos años no sabrá nadie más que algún erudito, hubiera casi de seguro empleado su gran arte de satírico epigramático en algo más que la política del día, y hubiera podido ser un Marcial en prosa de nuestras costumbres públicas.

Tomás Tuero... era, ante todo, un artista, un creador de delicadezas literarias; pero no tuvo la virtud de trabajar sin aliciente. No sabía ser planta de estufa, alimentar su ingenio con el calor de la artificiosa popularidad que aquí se conquista a fuerza de gacetillas de amigos, de caritativa propaganda periodística... Prefirió llevar a la vida de su fantasía los esfuerzos que había de gastar en el papel; no hizo libros, hizo poemas... de un solo ejemplar para el autor, no en papel de la China, sino en la tela sutil y misteriosa con que tejen las hadas, sus sueños. ¡La de amores ideales en preparación que se habrá llevado Tuero a la otra vida!

¡Oh, sí! Se necesita mucho amor al arte, o mucha vanidad, o mucha falta de cuatro cuartos para insistir, en esta patria en que ha habido genios recaudadores de contribuciones, pero jamás primeros contribuyentes.

Pero..., ¿es ésta una revista literaria?

¿Por qué no?

He hablado de tres hombres de letras que han muerto sin querer publicar libros en competencia con los señores Mengano y Zutano, etc., etcétera, que me tienen invadida esta mesa en que escribo con tomos formidables y llenos de amenazas de futura fecundidad...

Ahí están, y serios, mudos para mí, intensos, esperando que la plegadera acaricie sus hojas.

Tengo por plegadora un puñal, y tentaciones me dan de ir hundiendolo en cada volumen, no cortándolos por los pliegues, sino atravesándoles el lomo...

¿Qué menos puedo hacer hoy. en honor de los hombres de talento literario que han muerto sin querer publicar libros, que guardar silencio respecto de los pobres diablos que no han debido publicarlos?

«Sátura»

Introducción

Llamo sátura a estos articulejos por no llamarlos ensalada, nombre de cocina que me repugna; porque yo, pese al ingenio que se derrocha poetizando salsas y legumbres cocidas, no puedo resistir que se me hable de comida cuando no tengo apetito; transijo, a lo sumo, con el menú ordinario de las bucólicas de Teócrito y otros poetas de églogas e idilios; pero de ningún modo con las literaturas pringadas de don Ángel Muro, el cual, sin duda, se hará inmortal con sus guisotes, tan

sazonados como llenos de solecismos, pero no llegará jamás a ser ni un Lhardy ni un Homero.

Digo sátura y no sátira, porque siempre será esto mezcla de varios ingredientes, y tal es el sentido directo de la palabra en su acepción primitiva, y no siempre será satírico lo que tenga que decir. Aún añadiré que seré satírico las menos veces que yo pueda, porque hemos llegado al reinado de la buena burguesía literaria, la cual, desde los tiempos más remotos, pasando por los de Jorge Dandin y M. y Mad. Jourdain, y llegando a los de Bouvard y Pecuchet y de doña Emilia Pardo Bazán, esa Bubarda y Pecucheta (como diría ella castizamente), española, jamás gustó del género satírico, y siempre prefirió el ingenio inflexible, que nunca se humilla al chiste y a la gracia, a la burla discreta, porque se lo impiden sus principios y la natural impotencia.

Yo podría citar a ilustres representantes de nuestra mesocracia reinante, y aun de nuestra democracia incipiente, los cuales ni saben lo que es hacer reír, artísticamente, ni saben por qué nos reímos a veces de ellos, ni creen que se vaya a ningún fin práctico por medio de las cuchufletas. Mi propósito es seguirles el humor a estos señores, y para ganar su voluntad preferiré al género satírico, que para medrar no sirve, las tretas ordinarias con que muchos escritores consiguen fama de polígrafos, y polígrafos serios, incapaces de decir chistes ni nada realmente cómico, lo cual es miel sobre hojuelas.

Volviendo ahora a lo de sátura, diré que no es mala ensalada la que ha hecho doña Emilia Pardo (Bouvard) Bazán (Pecuchet) con la novela realista, la novela espiritualista, El escándalo, de Alarcón, y, el porvenir próximo del género novelesco.

Es una lástima que doña Emilia, ya que no quiera o no pueda consagrar a estas materias el estudio y la reflexión necesarios, insista en tratarlas tomando como sustitutos del buen gusto, de la perspicacia y del juicio profundo, la ligereza, el barullo y la mala intención.

Con motivo, o mejor, con el pretexto, o a pretexto (como ella dice donde no debe decirlo), de examinar La fe, la última novela de A. Palacio, hinca el venenoso aguijón, como dicen los clásicos (que también dicen eso del diablo lo añasca, como doña Emilia, pero no decían pretencioso, porque eso lo añasca doña Emilia, no los clásicos), hinca el aguijón en el novelista inocente, que no le ha hecho a doña Emilia más agravio que el de ser más leído y comentado que ella por público y críticos extranjeros, y el de perdonarle a la dama todos los alfilerazos pretéritos, presentes y futuros, sin pararse a pensar en ellos.

Para pinchar a Palacio, se le antoja a la crítica gallega añascar lo siguiente: no hay originalidad en La fe; si a Armando P. Valdés se le ha ocurrido tratar de asuntos religiosos en sentido idealista, es porque no hace más que imitar a Pérez Galdós. «Así como la Espuma era hija, hasta en sus errores (estilo Bouvard), de la Montálvez, puede decirse que La fe procede directamente de Ángel Guerra.» Pues no puede decirse tal cosa, señora mía, doña Pecucheta, porque a mí me consta que cuando escribió La fe, su autor no había leído Ángel Guerra, ni aun muchos meses después; y no es cosa segura que lo haya leído todavía. ¿Por qué se echó a adivinar doña Emilia? Para poder decir en seguida así: «Esta influencia de los maestros en los discípulos, de los mayores en los menores, tiene tanto de natural como los parecidos en las familias.» Entendido, y autos. Pero, sin ver que no hay congruencia

con lo anterior, la escritora añade inmediatamente: «El pensamiento individual se moldea y adapta a (se moldea a) (?) las sutiles; pero irrecusables (?) imposiciones del pensamiento general (estilo Pecuchet)» Ni doña Emilia quiso decir irrecusables precisamente, ni esto guarda relación lógica con lo que precede; porque si el pensamiento individual de Palacio sigue al pensamiento general, ya no sigue a Galdós; y si sigue a Galdós, no había para qué hablar, por vía de confirmación de 1a influencia sutil del pensamiento general. A menos que, por mortificar más a Palacio, la Pardo quiera que éste se contente con ser lo individual, y que Galdós sea lo general.

Doña Emilia no ve lo ridículo fácilmente; pero aquí lo ridículo es tanto, de tal bulto, que debe de verlo. ¿No le hace reír a ella misma una afirmación tan rotunda? «La fe, procede de Ángel Guerra», constando como consta, porque yo lo aseguro bajo palabra de honor, y basta, que el que escribió La fe no había leído Ángel Guerra al escribirla. Lo que no diré es que la consecuencia que doña Emilia saca de esa afirmación se viene al suelo, porque la consecuencia, por falta de lógica, no tiene nada que ver con la afirmación.

Ello sea como quiera, doña Emilia asegura que asistimos en España a una reacción en favor de la novela realista-espiritualista; que esta reacción se ha iniciado, en Francia al influjo de la novela rusa (y por otras influencias, señora, que estudian los autores que de esa reacción tratan), y que venimos a parar en que la novela hispana ha vuelto a situarse (estilo Bouvard) en el terreno que le señalara Alarcón en El escándalo y El Niño de la bola.

¡Así habla la autora de la Cuestión palpitante de ese libro que, para el vulgo, sirvió en España de código del naturalismo, en lato sentido; de ese libro que anda por ahí con un prólogo mío, del cual ya me arrepiento! Por cierto que doña Emilia apenas tenía derecho, en la nueva edición de su obra, para reproducir mi prólogo, habiéndose ella colocado tan fuera del derecho de gentes en sus relaciones literarias conmigo. Quiere decirse que toda la evolución literaria contemporánea ha servido para volver al ideal señalado, al terreno señalado, por El escándalo. Comprendo que gusten y hasta que gusten mucho El escándalo, y El Niño de la bola; pero ver en ellos modelos para el presente, ideales y normas de una transformación progresiva, aunque reconstructiva del arte, es... una ligereza, un verdadero contrasentido.

Pero, en fin, ya no se trata de lo que sea verdad, sino de lo que a doña Emilia se lo parece. Quedamos en que El escándalo y El Niño de la bola son tan grandes obras, que vuelven a ser normas del arte después de larga evolución; la verdad, la de hoy, por lo menos estaba en esas obras... Pues ahora viene lo más gracioso. Al decir tales cosas doña Emilia, olvida que pocas páginas más atrás había escrito lo siguiente, al ofrecernos el resumen de los méritos de Alarcón: «Entiendo (como Bouvard) que algunos de sus Cuentos, y de sus Viajes no tienen par en nuestras letras. (No quiere decir par, como es natural que no quiera decirlo, tratándose de algunos de sus escritos.) Creo que de sus novelas-sin que lleguen a tanta altura-no puede prescindir la historia del renacimiento glorioso de este género en la segunda mitad de nuestro siglo. Añade que Alarcón vivirá más por la forma que por el fondo.»

De modo que las novelas de Alarcón son obras secundarias, no llegan a la altura de los Viajes y de los Cuentos, y, sin embargo, las coloca en calidad de modelos de momentos posteriores en la evolución literaria, mérito insigne que les daría, de

existir, el carácter de fresca eternidad que tienen los modelos constantes, como la llíada, la Comedia, etc., etc. ¿Y qué es lo mejor en Alarcón? «La forma.»
¿Pero es a la forma de Alarcon a la que volvemos? No; porque en eso reconoce la Pardo que se ha cambiado y adelantado; volvemos al realismo espiritualista, y eso no es cuestión de forma, sino de fondo. De modo que el renacimiento glorioso de la novela española toma, después de los años mil, como punto de parada donde situarse, novelas que son cosas secundarias en su autor y que más se distinguen por la forma que por el fondo. Bien se ve que doña Emilia se contradice, y que el diablo lo añasca. En cuanto a que El escándalo sea obra realista-espiritualista, diré que no es una contradicción, sino un absurdo.

* * *

Pero todas ésas son tortas y pan pintado en comparación de eso otro.
Para demostrar que Armando Palacio no sabe entender a los filósofos, dice la crítica que a Schopenhauer le ha entendido «como la turbamulta de lectores, creyendo que conduce a la desesperación, siendo así que, como dice Wágner (el músico) (?) es clarísimo, y conduce a un término de esperanza completamente acorde con las más sublimes afirmaciones religiosas.
Vamos por partes, porque aquí hay no sólo gazapos, sino herejías.
Ante todo, doña Emilia, ¿ha leído a Schopenhauer, o ha leído lo que Wágner dice de Schopenhauer? Yo he leído a Schopenhauer, y declaro que no es tan claro como dice Wágner o como dice doña Emilia. Y me fundo, entre otras razones, en que el mismo Schopenhauer confiesa que su su obra (El mundo como voluntad y como representación) necesita, «para que su pensamiento pueda ser bien comprendido, que se lea el libro dos veces», y añade: «La primera vez será necesario armarse de paciencia, por lo cual pido al lector que me crea, bajo mi palabra, si le afirmo que el principio del libro supone el conocimiento del final, casi tanto como el final supone el conocimiento del principio.» Después, Schopenhauer nos previene «contra la aparente claridad del texto». «Se cree haber entendido, y no hay tal cosa.» Me parece a mí, señora Pardo, que un libro que hay que leerlo dos veces para entenderlo, que parece claro y no lo es, no representa el sistema clarísimo de que se nos habla. Pero hay más: Schopenhauer exige para que le entiendan... «lo mejor posible» toda esta preparación, que no sé si habrá tenido la paciencia de procurarse doña Emilia, ni aun el mismo Wágner: 1.º Hay que leer previamente la introducción a la obra; pero esta introducción no está en la obra misma; es un volumen aparte, y se titula «De la cuádruple raíz del principio de la razón deficiente». 2.º Hay que conocer, entender, antes de empezar a estudiar El mundo como voluntad, etc., las principales obras de Kant.
Las cuales, muchas o pocas, no me dirá doña Emilia que son clarísimas, pues aún hoy se disputa sobre el modo de interpretarlas. Si doña Emilia me asegura que la Crítica de la razón pura, que ella leyó de joven (supongo que habrá vuelto a leerla), es como el agua clara..., le diré que no ha entendido la Crítica de la razón pura, algunos de cuyos traductores no la han entendido tampoco por completo. De suerte, que vayan ustedes atando cabos, y díganme si es clarísimo el sistema de Schopenhauer.
Pero la misma doña Emilia nos da un argumento: Si tan claro es el sistema, ¿por qué no lo entiende la turbamulta de lectores, que, según ella, lo entiende precisamente al revés? Y téngase en cuenta que la turbamulta que puede leer a Schopenhauer no es

una turbamulta como la que puede leer La Correspondencia; el mismo Schopenhauer lo dice: «Mi lector es también un filósofo.»

Esto, por lo que toca a la claridad. Ahora viene lo más fuerte. Según doña Emilia, la filosofía de Schopenhauer no es pesimista; llega a un término de esperanza.¿A un término de esperanza la filosofía que pone el ideal en el nolite vivere, en el aniquilamiento de toda voluntad? Doña Emilia me obliga a recordar vulgaridades, porque niega su verdad evidente. ¿No declara Schopenhauer que la cosa en sí (es decir, Dios nada menos para los cristianos) no tiene el contenido que le suponemos, que el noúmeno en lo que no es representación nuestra, no tiene más realidad que la que nosotros queremos que tenga, y que, siendo esta apariencia de realidad mala, pésima, el ideal está en aniquilar la voluntad en no querer, por lo cual la belleza nos seduce, puesto que su contemplación es desinteresada?

¡Y de un sistema así dice doña Emilia que, al término, da la esperanza! ¡Y es una esperanza completamente acorde con las más sublimes afirmaciones religiosas. Ahí está la herejía, que lo diga el mismísimo Padre Muiños. El sistema de Schopenhuer es clarísimamente ateo (para quien entienda que Dios puede decir Ego sum qui sum), y doña Emilia encuentra las esperanzas de ese sistema en perfecto acuerdo con las verdades religiosas, es decir, con el catolicismo, pues ella es católica, y para ella las verdades religiosas son las católicas. ¿Para quién escribe la señora Pardo Bazán?

¡Adónde llega doña Emilia por trabajar de prisa, sin pensar lo que dice, y pensando sólo en mortificar a un escritor, diciéndole que no ha entendido a un filósofo clarísimo!

Yo sí que aconsejo, con la mayor buena fe, a doña Emilia que se deje de filosofías. Su horror a la psicología de que ahora. parece arrepentirse, porque teme a la moda) le sienta mejor que sus veleidades filosóficas, y está más en armonía con la gran ignorancia de estas cosas que supone el colocar, como ella hizo, a Maine de Biran entre los psicólogos nuevecitos, como si fuera un Bergson, un William James, un Palham.

Semejante anacronismo demuestra que doña Emilia no conoce ni la filosofía del tiempo de Maine de Biran ni la de ahora. Si conociese la de ahora, sabría que existe una cosa que se llama «la inhibición psicológica», y , recordando lo que es, no hubiese creído que inhibirse de entender en un asunto es... meterse a juzgarlo. Para doña Emilia, inhibirse viene a ser como meterse en camisa de once varas... o en filosofías prietas.

* * *

Por último, doña Emilia, que estaba de mal humor estos días, echa sobre los españoles en general el sambenito de ser enemigos de los viajes. Enemigos de viajar y de escribir acerca de sus viajes.

No piensan lo mismo insignes sociólogos y naturalistas extranjeros, entre ellos Darwin y Spencer, que tanto han leído de viajeros españoles, y que citan a menudo a Oviedo (Historia general y natural de las Indios), Garcilaso de la Vega, Clavijero, Molina, Simón, Herrera, Cieza de León, Arriaga, Jiménez, Piedrahita, Díaz del Castillo, Palacio, Sahagún, Torquemada, Zurita, Acosta, el famoso Costa, tan elogiado por un gran geógrafo alemán; Gama y tantos y tantos otros, muchos de ellos españoles, otros de raza española, muchos de ellos viajeros, otros

historiadores, arqueólogos, etc., que a viajeros de su nacionalidad deben los datos de sus descripciones y narraciones.
No, no se puede acusar al español de sedentario ni de enemigo de describir lo que ve, si esta afirmación es general, si se aplica a todos los tiempos y regiones, como doña Emilia parece hacerlo. Menos amigos de salir de su casa son los franceses, y ellos mismos lo confiesan; y, sin embarga. la señora Pardo puede recordar varios nombres ilustres de viajeros de esa nación. Sí se hubiera detenido a determinar más su censura, hubiera podido ser justa y exacta.

* * *

Para concluir, diré que, por lo mismo que reconozco su importancia al Teatro crítico, de la señora Pardo Bazán, suelo examinar su contenido para contribuir de cuando en cuando a que tengan menos pernicioso efecto los errores que se deslizan en una obra cuya influencia principal se ejerce sobre la turbamulta de lectores, la que no es capaz de comprender a Schopenhauer, que, por lo demás, es clarísimo y uno de los más acendrados ortodoxos.

«Bizantinismo»

¡El bizantinismo! Esta es una de las palabras de que más se ha abusado; tanto, que un bizantino, cansado de oír repetirla, estuvo muchos días discurriendo con qué sustituirla, y, por fin, encontró este sinónimo: «constantinopolitanismo», que ofrecía la ventaja de tener, a su vez, sustituto, a saber: estambulismo. Pero constantinopolitanismo, aunque, en rigor, palabra muy apropiada a la cosa, tenía el inconveniente de presentar graves dificultades de pronunciación a los diputados utilitarios, que quieren menos discursos y más carreteras (en su pueblo, particularmente), y suelen ser tartamudos. Estas hormigas parlamentarias y regionales son las que más suelen usar la palabreja de autor, y llaman bizantino al mismísimo ministro de la Gobernación, señor Elduayen, verbigracia, si se vale de muchos rodeos para negarles cualquier gollería vecinal. ¿Cómo estos padres temporeros de la patria habían de manejar... con la lengua lo del constantinopolitanismo? En cuanto a estambulismo, es poco exacto y muy romántico; recuerda demasiado la Canción del pirata...
Además, las palabras no se votan como una ley cualquiera; la soberanía nacional, que, en materia legislativa, es un puro tropo, en que se toma al Gobierno por el pueblo, es una verdad, una realidad, en materia de lenguaje.
No vale nombrar una comisión de nuestro seno, ni hacer secretario a Pando y Valle para crear idioma; y se comprende; si el hombre alalo se hubiera puesto a discutir (sobre que no podía) en los Ateneos troglodíticos de su tiempo si debía decirse reprise o represa..., no hubiera salido nunca de su reprensible silencio, de sus interjecciones, nunca hubiera llegado al verbo ni a la conjunción; de modo que ni el uno se habría hecho carne ni la otra reformista. Se habla como se puede; se crea el lenguaje naturalmente; sale de las entrañas del pueblo, como del derecho decía Savigny, y no hay que darle vueltas. Pero una vez nacida la palabra, ya no se la puede profanar ni falsificar impunemente; su valor expresivo es un símbolo del espíritu nacional, y no es cuestión bizantina o constantinopolitana la de ver cómo se debe hablar para hablar como se debe.

Esto tratándose del lenguaje para uso ordinario; no digo nada si se trata del lenguaje como instrumento artístico. Decir, en literatura, que es bizantina la cuestión de la forma gramatical, es como pretender que el pintor desprecie por insignificante la materialidad de los colores, y pinte con la primera droga que se le presente.

Pero, dejando el arte, en el empleo corriente y utilitario del idioma, yo doy gran importancia a las palabras. Si hubiese muchos hombres de palabra, otro gallo nos cantara.

Por eso no me explico por qué doña Emilia Pardo Bazán da el nombre de polémica bizantina a la discusión entablada en el Casino de Marineda entre varias personas ilustradas, como verbigracia, magistrados, autoridades, jurisconsultos, médicos, etc., etcétera. ¿Qué discutían aquellos señores? Pues discutían si se debe decir abolo, abuelo o abulo; según doña Emilia, unos y otros, los partidarios de cada solución tenían argumentos, y citaban autoridades..., ¡y a eso lo llama la creadora de Marineda bizantinismo! Eso será marinedismo a lo sumo, pues en cualquier otra capital de provincia, con Audiencia, Instituto y Capitanía general (como dice doña Emilia en estilo gráfico y encantador, dejándose de descripciones prolijas, que ya no están de moda, y, ateniéndose a la concisa forma del Rueda y del Verdejo), en cualquiera ciudad de España sabrán los magistrados, jurisconsultos, etc., etc., que abolir es defectivo en todas las formas que no acaban en í, o cuyas desinencias principian por la misma vocal, según afirma la Academia, hablando por esta vez como un libro.

Llamar bizantinos a los que discuten si se dice abulo, abuelo o abolo es insultar, sin querer, a Constantino Láscaris y demás humanistas que nos trajeron las gallinas del Renacimiento.

Y ahora, sin perjuicio de volver a defender más adelante a los señores del Bajo Imperio, bizantinemos un poco.

¿Se debe decir reprise, o reestreno, o viceestreno, o revisión o reposición, o reproducción, o reaparición, o retorno, o revuelta, o resaca, o rehabilitación, o remisión, o restitución, o reacción, o reválida, o comedia rehogada, o fiambre dramático, o reincidencia, o recidiva (como dicen los galiparlantes... y el Diccionario), o drama de segunda instancia, o re... cluta disponible?

Yo no lo sé. Covarrubias no dice palabra. Pero, vamos a ver: antes de empezarse a tomar la palabreja a los franceses, ¿había eso en España? Sí; los cómicos llaman obras de repertorio las que son objeto de más reprises o reaprehensiones. Observemos estudiando documentos de la época, como se decía antes, «que se volvía a poner en escena una obra que hacía tiempo que no se representaba»; y sigamos valiéndonos de los mil medios que habría, y hay, para decir eso, sin llamarlo reprise. ¡Cuántas palabras tenemos nosotros que no tienen los franceses! Por ejemplo, para dar un palo se andan con circunloquios, lo cual retarda el movimiento, y ya se sabe que el que da primero, da dos veces.

Además, por lo antes dicho, esto no lo han de arreglar entre Bofill y la señora Pardo Bazán. Basta que andemos disputando, cómo se ha de decir, para que nadie tenga razón; el léxico natural no se impone; para que se adoptara cualquiera de las palabras propuestas, habría grandes inconvenientes: el obstruccionismo de todas las oposiciones. Esto no es como el presupuesto, que lo hace el Gobierno y lo pagamos todos.

Si no fuera por estas consideraciones, yo también echaría mi cuarto a espadas. He aquí mi proposición, que retiraré en cuanto la defienda, como hicieron con el voto de censura a Pidal mis correligionarios de la Cámara baja:
Señores diputados: Mi proyecto introduce una saludable economía en el idioma, cuyo déficit crece de una manera aterradora; todos sabemos que no hay palabra en el Diccionario que no esté empeñada. El presupuesto de ingresos lo representan las ideas, el de gastos las voquibles; pues bien: estamos, repito, en déficit espantoso; tenemos muchas más palabras que pensamientos y buenas obras. Yo propongo, en vez de crear una palabra, que sería una más, con esta acepción de reprise, trasladar a esta partida un vocablo usual, pero no dejándole, además, su primitivo significado, sino llenando este hueco, enjugando esta deuda con amortizable, con otra palabra de las corrientes, cuya significación directa, usual, debe extenderse a este sentido que queda ahora derogado.
Me explicaré, señores diputados. En vez de reprise digamos representación, pues lo que se hace es presentar de nuevo, re-presentar al público la obra. Y a lo que antes se llamaba representación llámese presentación simplemente. ¿Por qué llamar representación a lo que se presenta por primera vez? Hoy al estreno se le puede denominar representación; mejor estaría presentación, pues el público es el juez, la autoridad, el superior, y la misma Academia dice que «presentarse es comparecer por la primera vez ante un jefe o autoridad de quien se depende». Y no se negará que autores y cómicos dependen del público. Ni sería impropio, señores diputados, seguir llamando presentación a la segunda representación (en rigor primera), pues el público no es sólo el del estreno, y mientras haya espectadores que quieran ir viendo la obra por primera vez, la presentación ante el público, la autoridad, no está terminada. La verdadera representación comienza con lo que se llama reprise.
Creo, señores diputados, que, ideológicamente, mí solución es la más atinada de todas; pero así como Cánovas para salir del atranco necesita el concurso de todos los partidos... y de todos los contribuyentes, y no saldrá de apuros, porque el concurso le faltará, amén del dinero, así, yo, que no cuento, con la voluntad del país para aclimatar mi palabreja..., retiro la proposición y me siento. (Rumores en mi amigo Bofill y en doña Emilia.)

* * *

Más bizantinismo. El discreto periodista señor Canals, que escribe en el Heraldo, después de echarme un piropo, me advierte, sin consultarme el camino, que étrennes tiene un equivalente absolutamente exacto en aguinaldo.
Y añade que por él, sin embargo, puedo esquilarlo.
Le dejaremos una motita.
Yo hablaba de libros de étrennes, y no traducía la palabra, porque no existía la cosa entre nosotros, y por esto no tenía equivalente exacto. Si usted, señor Canals, le habla de libros de aguinaldo a un sereno, a un repartidor, al mundo entero... español que pide propina por Navidad, creerá que se trata de libros talonarios, de cheques**,** de billetes de Banco encuadernados. Aunque la Academia llama aguinaldo a todo regalo de Pascua de Navidad (no de Año Nuevo), nuestra natural pedigüeño e interesado ha ido reduciendo el tal aguinaldito a una limosna en metálico.
Las costumbres ajenas y los vicios nuestros han ido haciendo que se hable de cosas muy diferentes cuando en Francia se habla de libros de étrennes y cuando en España

se pide el aguinaldo. Esto aparte de diferencias que se revelan en la misma etimología, pero que serían lo de menos.
Y no lo esquilemos más.
No pido que nosotros llamemos libros d'étrennes a lo que creo que se debía publicar para regalos de Navidad o de Año Nuevo; lo que deseo es que se escriban esos libros... y que no los llamen de aguinaldo, palabra que ha hecho aborrecible la tendencia a la sopa boba de nuestro pueblo, tan hidalgo como aficionado a recibir propinas.

* * *

Y volviendo al bizantinismo, confesaré que siempre me ha parecido injusto despreciar tanto como se desprecia los asuntos que ponían sobre el tapete los señores griegos de Constantinopla. Lo de teotocos y cristocos no debe parecerle cuestión baladí a ningún buen cristiano. «Si la luz del Tabor era creada o increada...» ¿Pues por qué no se había de discutir eso? Averiguar si la Virgen parió a Dios o no es cuestión bizantina; pero es una irreverencia comparar con esta polémica las de Sagasta y Silvela cuando disputaban sobre el parto de los montes, o sea el parto de Cánovas cuando dio de sí a Castañeda. Silvela no es bizantino; más bien es ojival, por el ojo que abre en las grandes ocasiones; y, sobre todo, es acerado y damasquino, ya se sabe... Y en cuanto a Sagasta..., es de la Rioja, donde jamás se habló de los Paleólogos, ni rigen las basilica nomine, que habrá ministro que no sepa con qué se comen.

* * *

Esto del bizantinismo se parece a lo del eruditos a la violeta.
Aquí se llama erudito a la violeta al que discute si se dice abuelo, abolo o abulo.
Otro ejemplo:
Figurémonos que un historiador de La literatura española en el siglo XIX escribe desdirían. ¿Qué le llamarían los Zoilos más severos? Pues erudito a la violeta; porque se mete en historias literarias sin saber conjugar verbos irregulares.
Y la verdad es que el historiador que no sabe que desdecir no sigue la irregularidad de decir en la segunda forma de pretérito imperfecto de subjuntivo, como asegura la Academia con gran perspicacia; el historiador que dice desdirían en vez de desdecirían no es un erudito a la violeta ni cosa alguna que huela bien; será un erudito al ajo del arriero.
Pues ya verán ustedes cómo a mí se me llama bizantino porque pongo este reparo a la obra monumental, del P. Blanco García, el cual dice desdirían en efeto, en la página 269, línea 17 del segundo tomo de su Literatura española en el siglo XIX.
Tal vez entre las licencias necesarias con que el P. Blanco se ha hecho fuerte, esté la licencia necesaria para conjugar mal. Pero esto, más que licencia, parece libertinaje.

* * *

En resumen: peores que los bizantinos... son los turcos. Y las turcas.

La Educación del Rey

Los niños suelen ser monárquicos; a lo menos en tierras que tienen antigua tradición de realeza.

Esta observación no la hago para preparar mi entrada en el partido dinástico, porque yo soy un posibilista de los que han de seguir siempre con Castelar; y como Castelar no ha de pasarse a la monarquía, yo me contento con declamar como Radamés al final de un acto de Aida:

Sacerdote, io resto à te!

Bueno; pues aunque yo sea republicano vitalicio (y por ello no me doy tono, como no me doy tono por creer que todos los radios del círculo son iguales), reconozco que los niños, a lo menos en España, casi todos son monárquicos.

Verdad es que algunos republicanos hacen gritar a sus chiquitines ¡Viva la República!, como podrían enseñar a un loro a ser partidario de la democracia pura; bien, pero yo no soy de ésos, y reconozco que a los niños debe de entusiasmarles más el poder de un rey (que ellos se figuran siempre y naturalmente absoluto) que las funciones armónicas, o el templar gaitas de un Cleveland o un Carnot.

Yo tengo un chiquitín de cinco años que anda siempre muy preocupado con las grandezas del cielo y de la tierra, y suele entablar conmigo diálogos del tenor siguiente:

-Papá, el mar, donde es más hondo, ¿le llegará a Dios a las rodillas?

-Por de pronto, Dios no tiene rodillas...

-Y a los reyes, ¿adónde les llega el agua?...

-Algunas veces al cuello; pero no precisamente cuando el señor Vallés y Ribot se vuelve a su bufete y el señor Sol se pone en Acuario... de cerrajas.

-¿Quién manda más, Dios o el rey?

-Positivamente, Dios.

-¿Y quién tiene más años?

-Dios, también.

-¿Y quién manda más, tú o el rey?

-El rey, hijo. Yo no mando nada.

-¿Tú nunca fuiste mandón?

-Ni lo seré.

-¿Qué fue lo más parecido a rey que tú fuiste en tu vida?

-Lo más, lo más..., concejal y catedrático de entrada.

-¿Y por qué te quedaste a la puerta?

-Porque, según el Consejo de Instrucción Pública, «no he escrito libros.»

-¿Pues y esos veinte y pico que tienes ahí?

-Esos no los ha leído el Consejo.

-¿Hay algún otro que haya escrito libros y no los haya escrito para ese Consejo?

-Sí, hijo; Menéndez y Pelayo, que vale muchísimo más que yo.

-¿Ese es rey?

-No, es sabio.

-Entonces, el Consejo, que no sabe leer, ¿será rey?...

-No, hijo; se puede ser rey y saber leer, y se puede no saber leer... y no ser rey.

-¿El rey sabe leer?

-¿Qué rey?

-El nuestro. El de los sellos... ¿sabe leer?

-Pues, hijo.... no lo sé... Supongo que sí.

-¿Y cómo no sabes eso, una cosa tan importante?

-Ahí verás...

-¿Y el rey sabe gramática? ¿Sabe el rey lo que es pluscuamperfecto de subjuntivo, como mi hermano, el que tiene ocho años?
-No lo sé.
-¿Cuántos años tiene el rey?
-Siete acaba de cumplir.
-¡Ay qué pocos! ¡Menos que mi hermano el mayor! ¿Y para qué estudia el rey?
-No lo sé, hijo mío.
-¿Pero estudia? ¿Cuántas horas? ¿Qué libros tiene? ¿Le castiga el maestro? ¿Tiene institutriz? ¿Hace gimnasia como yo? ¿Le hacen hablar en francés antes de saber castellano? ¡Ay, papá, qué soso eres! No sabes nada de lo que sabe o no sabe el rey...

* * *

Y es verdad. Nadie habla de eso; y lo que tanto deseaba saber mi muñeco, parece que no le importa aquí a nadie. Todos se enteran de lo que el rey cobra, y nadie quiere saber lo que aprende, que el día de mañana puede ser lo que paga.
-¿Para qué?-me decía ayer, hablando, de esto, mi amigo Tiberio Graco Fernández, rojo de buena fe y más astringente que el tanino en materia de política parlamentaria; quiero decir retraído y obstruccionista como un socio de la tertulia de Esquerdo-. ¿Qué nos importa a los republicanos que el rey sé eduque bien o mal, se instruya o deje de instruirse? ¡Para lo que ha de durar la Monarquía!
-Mira, Tiberio- replicaba yo-; el ser buen republicano no consiste en ver la República en puerta. Yo puedo querer tanto como tú a un amigo ausente, y, sin: embargo, dudar si vendrá por la Pascua o por la Trinidad; pues así, el que no cuenta con el triunfo próximo de las ideas que defiende y es consecuente, es más fiel, más leal, tiene más mérito que el que espera la victoria para la mañana siguiente. Los cristianos que siguieron siéndolo después de convencerse de que la vuelta del Mesías iba para largo, acreditaron mejor su fe que los que creyeron que verían a Jesús por las nubes antes de morir ellos en este mundo perecedero... Todo buen republicano debe ser, ante todo, buen patriota; amar la República, no como una fórmula, sino como un bien para la patria; luego el bien de la patria es lo primero. Y como el bien del objeto amado debe procurarse con previsión, hay que ponerse en todo, y entre otras cosas, en lo peor. Supongamos que la Monarquía dura y dura... No me dirás que metafísicamente es imposible...
-Metafísicamente..., no; pero si hacemos la revolución...
-Como no hagáis la revolución en la metafísica no me podrás negar que puede durar la Monarquía...
-Puede, porque ya no hay caracteres...
-Sea. Como no hay caracteres, puede durar la Monarquía; y en tal caso, ¿no importa a todo ciudadano,
republicano o monárquico, la educación del-rey? Tú mismo has dicho mil veces que un rey, aun constitucional, puede mandar mucho si es listo y enérgico, y es verdad. Sobre todo, en países como España, donde las Cortes se van tras el Gobierno, el rey puede, con sus funciones armónicas, mandar por tabla muchísimos. Constitucional o no, un rey bien educado puede hacer mucho bien, y un rey mal educado puede hacer mucho mal. Pues aquí donde tanto preparamos el porvenir con leyes de mil clases, garantías de todos géneros, ¿quién piensa en ese factor tan importante, cómo es posible que en lo por venir lo sea para la suerte de España la instrucción y la

educación del rey? Se habla mucho (aunque se hace poco) de la instrucción pública; del maestro de escuela. ¿Quien se acuerda del maestro del rey? Se ha dicho que el maestro de escuela venció en Sedán. El maestro del rey puede perdernos en cualquier parte. ¡Cuántas batallas habrá perdido España, que siempre pierde en sus guerras civiles, por culpas de maestros reales! ¡Es tan delicada misión la de educar a los reyes! Todo un Bossuet, que escribió un libro inmortal para enseñar las leyes de la Historia al delfín, su discípulo, no pudo impedir que el delfín saliera un mala cabeza, que, de haber llegado a reinar, hubiera dado grandes disgustos a su patria. No basta que la madre de un rey sea buena, porque, si bien es muy importante, no es todo, ni con mucho, la educación por la madre.
Los simples ciudadanos tenemos maestros, además de tener buena madre.
¡Cuánto se estudia hoy lo que debe ser, lo que debe hacer el maestro del simple ciudadano!
¡Y nadie piensa, en el Estado, en tomar, en serio, con cuidadosa atención, el asunto de la escuela del rey!
-Pero esa desidia es mayor culpa en los monárquicos -dijo Tiberio.
-Ciertamente, mucho mayor. Porque ellos deben reconocer que uno de los defectos de la Monarquía consiste en lo mucho que hay que dejar al azar de la Naturaleza, que puede hacer que sea bueno o malo el que la ley a priori elige para rey; y en vez de enmendar este defecto en lo posible, recordando con Calderón que es posible vencer a las estrellas, en vez de enmendarlo por el arte de la educación, añaden casualidad a casualidad, azar más azar; y no ven, ¡insensatos!, que en tanto que ellos disputan y se afanan por vanas fórmulas parlamentarias y por cuatro ochavos de menos o de más, la fortuna ciega puede estar preparando en Palacio, con la urdimbre del hábito, de la sugestión y de la herencia, los más graves problemas de la política futura..., las vicisitudes de la vida nacional de mañana...
-De modo que, según tú, importa mucho a todos velar por la educación del rey...
-Sí, a todos: a los republicanos, por si acaso; a los monárquicos, por serlo; a España, de todas maneras.
-Según eso..., ahí tienes un destino que podría desempeñar sin desdoro un republicano... posibilista.
-¿Cuál?
-El de maestro del rey.
-Claro que sí, cualquier buen patriota... que, además, fuera buen maestro.
-¿Admitirías tú el cargo?
-Si lo mereciese, con mil amores.
-¡Tránsfuga!
-Si lo mereciese; pero como no lo merezco...
-Bueno; ¡pues tránsfuga, en pretérito imperfecto de subjuntivo!

«La Coleta Nacional»

De los mejores capítulos de Gil Blas, por humanamente melancólicos, rea les y profundos, son aquellos en que. se pinta la caída del conde-duque, su amargura, que no puede endulzar una tardía insuficiente resignación filosófica, tristeza que la

debilidad convierte en larva, en fantasma que acaba de matarle, con ayuda de los doctores.
Si fuera Lagartijo, que no lo sé, hombre aficionado a las lecturas sanas y correctas, acaso estimara buen repasar esas clásicas páginas a que aludo, al verse hoy en situación tan semejante a la del conde-duque, por culpa de la desgraciada última corrida.
Por las puertas de las cocinas de Palacio, muy de mañana, por miedo del vulgo, huye, según Gil Blas, el conde-duque de la corte, camino de su retiro de Loeches; y, según los periódicos, al día siguiente de la brega famosa, muy temprano también, y a hurtadillas, salió Rafael Molina para Córdoba huyendo de la mala voluntad de la plebe, su señor absoluto, su Felipe.
Estos pueblos soberanos que gustan de toros tienen mucho de aquellos reyes, arbitrarios también, amigos de jaranas y sus respectivos favoritos no tienen más remedio que resignarse cuando la fortuna les vuelve la espalda.
Sin embargo, en esta comparación lleva la ventaja el Austria, ligero y altivo, que al fin podía achacar, si no toda, gran parte de la culpa de la pérdida de Portugal al conde-duque.
Mas el pueblo madrileño, ¿con que pretexto de justicia pudo mancillar en una sola tarde de vejamen y desprecios, insultos y fieros ataques, los laureles que el aluvión de lustros y lustros había depositado sobre las sienes del matador famoso?
Matara como quiera el último día de su carrera el torero de más gloria entre los vivos, el pueblo que le había idolatrado, que aquel mismo día le había tributado el diezmo de oro, no debía insultarle en la plaza, porque era aquella última faena, más que una de tantas, el símbolo melancólico de toda una vida de sustos y estocadas, imagen de la muerte civil, o por lo menos tauromáquica, de un héroe de la muleta y el capote.
O hablando con toda seriedad, no merecía una silba el hombre que, si contribuyó a mantener en España una afición nociva (y si no hubiera sido él, hubiera sido otro, aunque menos diestro), también puede decir en su abono que con gracia y bizarría libró de la muerte a cientos de míseros picadores, metiéndose al quite como una providencia de sentimental y moralizador melodrama.
Si Lagartijo es pensador, recordando la crueldad caprichosa, el corazón duro y tornadizo de las multitudes, podrá dar sanos consejos a los maletas que vayan a visitarle en su retiro; y acaso les diga como el Wolsey de Shakespeare decía a Cromwell, después de haber perdido el famoso cardenal el favor de Enrique VIII:

Mark but my fall, and that that ruind' [me.
Love thyself last.....
Still in thy right hand carry gentle peace
.....Be just and feart not
.....Farewell.
The hopes of court! my hopes in heaven do dwell!

«Observa mi caída y lo que me ha arruinado.
Ámate a ti mismo después que lo demás.
Siempre en tu mano derecha lleva... la paz.
Sé justo, y no tengas miedo.
¡Adiós las esperanzas cortesanas!
¡Mis esperanzas habitan en el cielo!»

* * *

Mas... porque se retirara el conde-duque a Loeches, ¿dejó de perder España a Portugal? Con despedir a Wolsey, ¿consiguió Enrique VIII la paz con su familia, ni en su reino, ni con Roma?
Por silbar a Lagartijo y obligarle a cortarse definitivamente la coleta, ¿salvarán la institución taurina los aficionados?
El conde-duque y sus desaciertos son un episodio en la decadencia de España.
La corrida escandalosa de la coleta es un episodio en la decadencia del toreo.
Del agravio de Lagartijo no brotará una generación de Pepe-Hillos...
No hay toros.
(Los que hay son demasiado fin de siècle para la lidia.)
No hay toreros.
No hay crítica taurómaca.
Porque, ¿quién critica?
Los mismos que juzgan las comedias y las sesiones del Congreso y los libros de los amigos.
Los que no saben lo que es una larga y escriben conduciera (histórico).
Y no hay público, verdadero público; no hay afición.
Hay prurito, pero no afición verdadera.
Los toros se van, puesto que no puede haber toros no habiendo quien los mate bien.
El país se hace viejo, el país se pone triste; estos tiempos de pobreza y de anemia moral no son para las alegrías de la plaza.
Aprovechemos esta decadencia más para civilizarnos un poco.
Los toros son un espectáculo hermoso...; para españoles, a lo menos; son el juego del heroísmo, el drama realista de la valentía, que tan pocas veces nos ofrece hoy la vida ordinaria.
Hoy que los diputados, cogidos por la justicia, saltan la barrera de la inmunidad parlamentaria; hoy que los más fieros enemigos que hablan de beber sangre se baten con sables sin punta y casi sin corte; hoy que apenas se ven más bravos que los apóstatas, que tienen el valor de su apostasía, en espera del sueldo correspondiente..., hoy las hazañas del ruedo tienen que ser espectáculo interesante, un rincón de Edad Media, no romántica, sino naturalista, es verdad; pero, ¿qué le hemos de hacer si ese valor también se va, si esa destreza se pierde, si la inteligencia del toreo concluye? Aprovechar la ocasión, repito, para ser algo más europeos, ya que no podamos ser dignamente africanos.
Démonos tono de gente civilizada y libremos al arte de la vergüenza de una vejez chocha y humillada.
Como Frascuelo, como Lagartijo, el país torero... debe cortarse la coleta.

«Palique del Palique»

Cosas pretenden de mí, bien contrarias en verdad, mi médico, mis amigos y los que me quieren mal.., que también suelen llamarse mis amigos. El romance de Moratín puedo hacerlo mío, no porque la propiedad sea un robo, sino por lo pintiparado que me viene. También a mí los médicos... espirituales me dicen: «¡No trabaje usted tanto! Es decir, no escriba usted tanto, no desparrame el ingenio (muchas gracias)

en multitud de articulejos... No escriba usted esas resmas de crítica al por menor; haga novelas, libros de crítica seria..., de erudición... y, sobre todo, menos articulillos cortos... ¡Esos paliques!... ¡Pobres paliques!» Como quien dice: «¡Pobres garbanzos!»

Otros exclaman: «Eso, eso; venga de ahí... Vengan paliques; palo a los académicos; palo a los poetastros y a los novelis... tastros o trastos; en fin, palo a diestro y siniestro.» Algunos de los que esto piden deben de creer que palique viene de palo. Yo quisiera dar gusto a todos; pero, mientras cumplo o no cumplo con este ideal, procuro satisfacer los pedidos de los editores de mis cuartillas humildes. Porque aquí está la madre del cordero, como decía un químico, explicando el gasómetro en el Ateneo, al llegar a no sé qué parte del aparato.

Si se me pregunta por qué escribo para el público, no diré, como el otro, «que se pregunte por qué canta el ave y por qué ruge el león y por qué ruge la tempestad»-que también ruge-, etcétera, etc. Mentiría como un bellaco si dijese que no puedo menos de cantar, quiero decir, de escribir; que me mueve un quid divinum. El quid está en que no sé hacer otra cosa, aunque tampoco ésta la haga como fuera del caso. ¡Si yo sirviera para notario! Entonces no escribiría, a no ser en papel sellado. Me ganaría miles de duros declarando a troche y moche que ante mí habían parecido don Fulano y don Zutano que conmigo firmaban, y otras cosas así que no son de la escuela sevillana, ni plagios del Intermezzo de Heine, aunque no sean originales, a pesar de constar en el original, o dígase matriz. Pero no, señor; no sirvo para notario. Acabo de presenciar unas oposiciones a cierta notaría vacante en mi pueblo. ¡Qué humillación la mía! ¡Qué sé yo, ni podré saber nunca, de aquella manera de doblar y coser el papel (y cobrar las puntadas), ni de pestañas y márgenes. Y... y no hay que darle vueltas: no sirvo más que para paliquero, en mayor o menor escala; la diferencia estará en citar o no citar a los hermanos Gonvourt, como decía una graciosa caricatura de Madrid Cómico; en ponerme serio con los serios y escribir párrafos largos y hasta algo poéticos, si cabe, o no ponerme serio ni adjetivar, pero al fin siempre seré un paliquero más o menos disimulado. Así nací para las letras, así moriré. Desnudo nací, desnudo me hallo, ni pierdo ni gano, como dice Sancho. Lo que no admito es que se sostenga, como se ha sostenido, que quiero formar escuela. Lo que yo quiero formar es cocina. Una cocina económica, pero honrada. Yo no soy rico por mi casa ni por la ajena; pulso la opinión, como los diputados; y por conducto de los empresarios de periódicos veo que la opinión quiere paliques y hasta los paga, aunque no tanto como debiera..., pues allá van, ¿qué mal hay en ello? «Que me gasto.» ¡Qué me he de gastar! Más me gastaría si me comiera los codos de hambre.

Además, no parece sino que los paliques y sus similares tienen peste. ¿Qué culpa tienen ellos, ni yo, de que muchos lectores necesiten que las ideas con verdadera substancia, serias per se, lleven un rótulo que diga: «¡Ojo! Esto es grave.» Mi amiga doña Emilia Pardo Bazán, siempre benévola y parcial en mi provecho cuando se trata de mis humildes papeles, reconoce que la seriedad de las cosas ha de ir dentro, y que la formalidad, ella misma lo dice, es cosa formal; pero añade que pierdo no poco para con muchos por tanto paliquear; que si no fuera por eso me tendrían por un doctor en estética, no, y que lo que es ella me tiene..., etcétera, etc. Muchas gracias; pero ni lo de doctor en estética me seduce, ni yo he de escribir jamás para dar gusto a cierta clase de aficionados a quien detesto, no por nada, sino porque son

tontos más o menos instruiditos. Esto de llamar tontos a muchos, ya sé que es cosa antigua, y que en París la última moda entre ciertos críticos de lo que se titulaba antes la goma, es hacerse vulgo, pensar como el burgués y reírse de los Flaubert, los Goncourt (ya parecieron los hermanos Goncourt y demás románticos realistas que se reían o ríen de los burgueses, pero yo entiendo, como los diputados dicen también, aunque no siempre con exactitud, que, efectivamente, ahora y siempre, y sea moda lo que quiera, hay muchos tontos, y que lo son los que se meten a pedir cotufas en el golfo y que todos escribamos lectorem delectando, pariterque monendo, y largo y tendido y citando todo lo que sepamos y pueda hacer al caso, aunque no tengamos gracia, ni seriedad, ni intención, ni fuerza, ni trastienda... ¡Ah, la trastienda, mi simpática doña Emilia! Hace falta mucha trastienda; una trastienda que sea un almacén de muchas más cosas de las que se ven en el escaparate. El verdadero crítico ha de ser, además de un literato, un hombre (macho o hembra); y cuando los demás literatos (o literatas) crean que los están estudiando como tales, debe estar analizándolos en cuanto hombres también.

Los paliques, pues, no son malos, si hay trastienda; si no la hay, lo serán... como los discursos académicos y las summas y las óperas omnias, que decía el otro, cuando tampoco tienen trastienda.

Así, pues, el que quiera ser franco, que me discuta a mí per me, pero no ataque los inocentes paliques, que per se no han hecho mal a nadie.

Atáqueseme de frente como un señor que no dice digo sino Diego, el cual Diego asegura que unas veces soy un águila, otras veces otra ave, pero siempre una serpiente de cascabel.

Ya Bremón, sin nombrarme, me había sacado en muchas fábulas (algunas bonitas de veras) vestido de mosquito, o de hormiga, o de pólipo, o cualquier animalejo de poco viso; pero de serpiente no me han visto salir hasta ahora.

Vaya por Crotalus; en fin, yo tendré todo el veneno y todos los cascabeles que se quiera, pero digo al señor de Diego y al mundo entero que los paliques no tienen la culpa de nada, y que con ellos no aspiro a formar escuela ni crear un género.

El palique no tiene más definición que ésta: «Es un modo de ganarse la cena que usa el autor honradamente, a falta pingües rentas.» Conque... paliquearemos, sin ofensa del arte, ni de la moral, ni de la religión, ni del culto... y clero. Y dispensen, mis médicos, mis amigos, y los que me quieren mal.

«Colón Y Compañía»

De Colón nada malo tengo que decir; pero de la compañía, francamente, va uno estando harto.

Y no me refiero a los Pinzones ni a las calaberas, como las llamaba un orador del Ateneo. Me refiero a los eruditos de centenario en ristre, a los parásitos de la celebridad.

Fíjense ustedes, por ejemplo, en don Hermógenes Panchampla, sabio de real orden, profesor de todas las doctrinas herméticas de la futilidad. Parece un hombre modesto mientras no hace siglos de nada; esto es, mientras no llega el día en que pueda decirse: «Hoy hace tantos siglos empezó a llover y no lo dejó en cuarenta días, de modo que aquello fue el diluvio»; o bien: «Hace hoy quinientos mil años

dio a luz la reina Maricastañas un robusto príncipe, que fue más adelante el rey que rabió»; pero, amigo, en llegando esta ocasión, la de un centenario,

Un volcán, un Etna hecho,

en Etna de actividad y de sabiduría, nuestro erudito, excediéndose a sí mismo y a Dios Padre, empieza a vomitar datos alusivos al glorioso acontecimiento de marras, y no lo deja hasta que le dan una gran cruz o una rosa de oro en un certamen público y notorio.

Y no hablo al sabor de la boca. Panchampla, hasta que vino lo de Calderón de la Barca, estaba agazapado en su destino cobrando como un bendito y sin decir: «Yo soy Merlín, aquel que las historias...»; pero en cuanto se tocó a hablar del mágico prodigioso y demás, nuestro hombre, o, por lo menos, nuestro don Hermógenes, empezó a moverse y a fatigar los tórculos de todas las prensas y a demostrar que Calderón había sido y no sido al mismo tiempo, y que, aunque parecía que había nacido en tal parte, no era verdad, si bien no dejaba de serlo, porque él había encontrado (¡suerte feliz!) cinco o seis feses de bautismo en diferentes parroquias de diferentes pueblos. En cuanto a la originalidad de las obras de Calderón, no la ponía don Hermógenes en duda, si bien podía demostrar que la Vida es sueño en un principio no se llamaba así, sino la Vida es un soplo, y en su primitiva forma era una tonadilla, no escrita precisamente por don Pedro Calderón, sino por un su tío, del mismo nombre.

Y por esta coincidencia onomástica se había creído lo que se ha creído, hasta que, gracias a Dios, llegaba él, don Hermógenes, después de los años mil (porque no había estado en sus manos nacer antes), a poner las cosas en su punto, merced a un manuscrito que tenía en casa y que había heredado, por rigurosa agnación, de un tataranieto del tío de Calderón de la Barca, que había hecho oposición a una prebenda de Calahorra en compañía de un sobrino del auctor o ascendiente agnado de quien don Hermógenes heredaba..., y por eso. Total, que de resultas del centenario de Calderón a Panchampla le dieron cinco mil quinientos reales por una Memoria de que ya nadie se acuerda, y doscientos ejemplares de la obrita, que vendió al peso muy ricamente.

Volvió a callar don Hermógenes, sabio, modesto, fútil, hasta que vino lo de Colón, y volvió a picarle la mosca erudita de los centenarios.

¿Qué creen ustedes que fue lo primero que hizo Panchampla en cuanto vio que se acercaba el año 92? Encargar algo. Bueno, ¿pero qué? ¿Una carabela?

No, señor; un traje negro, porque el de hacer oposiciones ya le tenía destrozado con motivo del centenario de Calderón y las Idas y venidas. Encargó un traje negro, de levita, y una camisa fina con cuello a la moda; y ¡hasta se afeitó! ¿Para qué? ¡Para retratarse! ¿Y para qué se retrató? ¡Paciencia! Ello fue que pidió al fotógrafo, una celebridad, que acercara mucho la máquina, que saliera un don Hermógenes grande, como lo merecía la posteridad, y exigió que se le viera todo, menos los pies que los tiene muy grandes de tanto escribir notas). Recogió su retrato, reluciente, de hermosa entonación, y lo metió en el baúl, no sin antes mirarse al espejo y comparar y decirse: «No sabía yo que era tan guapo, así, bien vestido y definitivamente afeitado.»

Desde entonces, don Hermógenes no hizo más que desenterrar documentos colombinos y otros accesorios, es decir, que de lejos o de cerca tuvieran algo que ver con el descubrimiento de América.

Acto continuo procuró ponerse en buenas relaciones con una casa editorial, de esas ricas, que publican periódicos semanales con monos y notabilidades europeas, vista de Constantinopla, o lo que salga. Don Hermógenes se encargó de ilustrar las ilustraciones, es decir, de poner comentarios muy sabios a los grabados y facsímiles alusivos al descubrimiento. Lo primero que salió a luz fue una carta autógrafa de Colón, casi ilegible, con muy mala ortografía y peor intención, porque su objeto era pedir dinero prestado a un amigo. En el comentario de este autógrafo, don Hermógenes decía: «No es de extrañar este rasgo de Cristóbal (le llamaba de tú), porque ya dice el refrán: «genio y figura...», y sabido es que, dicho sea sin ánimo de ofender al ilustre navegante, Colón descubrió probablemente el Nuevo Mundo; pero lo descubrió... de gorra.» Después don Hermógenes entregó al buril, como él dice, tres facsímiles de varias papeletas de empeño, cuya prenda eran una porción de negritos de que Colón tuvo que deshacerse para pagar una letra a la vista. En el número siguiente Panchampla publicó la vera efigies de los gregüescos que usaba un cierto Pinzón de Ginzo de Limia, que se creyó mucho tiempo que era pariente, por parte de padre, de los otros Pinzones, y que resultó luego que no lo era, ni era de Ginzo, ni Pinzón, sino Pizales, y eso tuerto.

Después vinieron retratos hipotéticos de las joyas que Doña Isabel regaló a Colón para que descubriera lo que fuere servido... Y, por último, y ya impaciente, en un número extraordinario, don Hermógenés, en la primera plana de su ilustración, llenándola toda..., ¡se dio a luz a sí mismo!

Es decir, publicó su retrato, el del baúl, poniendo debajo:

«Ilmo. Sr. D. Hermógenes Panchampla, opositor a cátedras, jefe casi superior de Administración, premiado con rosa de oro en el centenario de Calderón, y candidato a la primera plaza de- académico de la Historia que vaque.» Y se publicaba como documento colombino.

¡Había que verle en aquella blancura del papel satinado; limpio, sonriente, con cara de genio comprendido a medias, mirando vagamente a la inmensidad, como quien contempla los arcanos del pasado y del porvenir!... En la segunda hoja, y en tamaño así como la mitad del retrato de Panchampla, salía un busto borroso con esta leyenda: «Cristóbal Colón, almirante, presunto descubridor de las Indias occidentales, que él tomó por las otras.»

La moraleja de esto que no es cuento propio, sino historia ajena, consiste en lo siguiente:

¡Padre nuestro, que estás en los cielos! Si has de consentir que, a la sombra de los grandes hombres; medren y se den tono tantos majaderos..., no críes en adelante más que honradas medianías, sin centenario posible.

Para ver lo que estamos viendo por culpa del centenario de Colon, más vale decir: «¿Colón dio un mundo a España? Bueno; pues devolvérselo.»

«Ramos Carrión»

Es un hombre tan fino, tan bien educado, que hasta en el modo de ser sordo se ve su cortesía.

Es sordo del izquierdo, y en este defecto físico encuentra Ramos un pretexto para dejaros siempre la derecha. Cuando la cortesanía, consiste en ponerle a uno al otro lado, hace como que no es sordo.
Prefiere no oír a mostrarse poco fino.
Esto de la exquisita buena crianza es una virtud en todas partes; en España, una virtud heroica, cuyo mérito aumenta por la escasez de la oferta.
La mayor parte de los españoles aprovechan cualquier ventaja personal, cualquier mérito, cualquier gracia, para dejarse de cumplidos y ser un original. ¡Cómo si fueran originalidad en esta tierra el descuido y la excesiva confianza en el trato! Los que no encuentran otro título para su escasa cortesía, invocan el genio de la raza, la proverbial franqueza castellana, o aragonesa, etc., etc. Rudos, sí, pero en el fondo... Como si le importara a uno el fondo cuando se tropieza con un aguador en la acera, o le pisan un callo, o le apestan la casa con el humo del. cigarro, o le escupen una alfombra delicada de colores... Ha dicho un autor de paliques que, a la mayor parte de los hombres que tratamos; la única, obra de caridad que solemos tener ocasión de hacerles es la de ahorrarles las molestias de una crianza poco cuidadosa de la comodidad ajena. Un hombre fino es un hombre bueno..., mientras no se demuestre lo contrario.
¿Que adónde voy a parar? Pues al arte, al teatro, al talento de Ramos Carrión.
El principio de no molestar al prójimo, de mostrarse afable, de trato fino y agradable, lo lleva Ramos Carrión a la escena, y le va tan ricamente. El público desde el primer día se aficionó a un autor tan cortés y atento y le han hecho uno de sus predilectos, y uno de los más ricos, si no el más (que tal vez sí), entre los literatos que en España viven del producto de su ingenio.
La buena crianza nos exige que no hablemos a las personas de lo que no entienden, de lo que no les interesa; que no aburramos al prójimo con las preocupaciones de nuestro egoísmo, haciéndole prestar atención a nuestras gracias, aventuras y milagros. La buena crianza pide también que no escandalicemos a quien nos oye con desvergüenzas, blasfemias, chistes demasiado verdes, etc., etc. La buena crianza pide que no demos latas a nadie (usando una palabra que me disgusta, pero hoy muy corriente).
Pues bueno; Ramos Carrión, por natural impulso de su ingenio, por carácter y también por legítimo y prudente cálculo, cumple en el teatro con estos preceptos de la buena crianza, ante todo; escoge, por de pronto, sus asuntos de suerte que siempre puedan interesar al público probable de los teatros españoles; así, se guarda de meterse en filosofías de once varas y de sentar plaza de reformador de la sociedad. Acuérdese o no de Horacio, sigue su precepto, midiendo bien las propias fuerzas; y, gracias a esto, ni el público se ha reído de él y de sus pretensiones jamás, ni sus comedias y zarzuelas le han puesto nunca en ridículo a los ojos de los hombres de buen sentido y de buen gusto.
Esta prudencia artística, que le ha librado de caídas monumentales, le ha servido para que otros autores, ya dramáticos, ya líricos, ya meramente prosaicos, le miren por encima del hombro y le tachen de poco trascendental.
Y es que aquí se confunden las facultades con los pujos; y el que se mete a escritor profundo y docente y de trastienda filosófica, ya cree tener el mérito del género que trata de cultivar sin más que desearlo.

Es claro que los grandes poetas, los grandes novelistas que llevan al arte con buen éxito las ideas y los sentimientos capitales, con fuerza y profundidad original, son superiores a Ramos Carrión...; pero no lo son los que pretenden todo eso y no lo consiguen, que son casi todos los que lo pretenden.
Si al día siguiente de estrenarse uno de esos dramas que les parecen a los incautos dignos de Echegaray, pero no lo son, se dijera a la pasmada gacetilla que el ídolo aquel, que, según ella, trae nuevos moldes y viene a transformar el teatro y la sociedad corrompida e hipócrita, es mucho menos artista del teatro que Ramos Carrión, ¡qué escándalo!, ¡cómo protestarían los gacetilleros inspirados y videntes! Pues que pase el tiempo, y se verá que aquellos dramas sublimes, aunque hayan tenido buen éxito, se quedan anticuados, ñoños, insoportables a los pocos lustros..., mientras Los sobrinos del capitán Grant siguen tan frescos y hacen las delicias de varias generaciones. Y quien dice los sobrinos dice otros próximos parientes suyos hijos del mismo padre.
Ramos huye de la trascendencia filosófica en tres actos y en verso como del demonio; de quien no huye es del melodrama, y hace bien, porque la trascendencia sentimental sí la entiende el público.
No negaré que ésta es la parte más floja del teatro de Ramos, pero aun aquí tiene mucha defensa.
Ante todo, él mismo está lejos de creerse un Shakespeare, ni siquiera un Eurípides, porque acierte a interesar y arrancar lágrimas al pueblo bonachón y nada esteta. Ramos cifra en sus melodramas la mayor y más sana parte de su presupuesto de ingresos, pero no cifra en ellos su vanidad.
La zarzuela sentimental, melodramática, ya sabe él que se vende entre los específicos, tiene su fórmula..., pero no todos aciertan con ella.
Otros muchos escriben zarzuelas serias y melodramáticas con las mismas recetas.... pero se las silban.
Por algo las mantecadas buenas son de Astorga, los bizcochos borrachos de Guadalajara y la mantequilla y el P. Muiños de Soria.
El melodrama por sí no es tan malo como se dice; lo malo es el abuso. Hoy muchos escritores serios y que buscan novedades ensayan el modo de resucitar el melodrama... correcto, siempre racional y artístico. Un escritor y crítico tan avisado como el famoso panegirista francés del dandysmo, a pesar de su genio paradójico, decadente y refinado, lloraba en su butaca oyendo y viendo representar un... buen melodrama..., sin perjuicio de reírse después de sus lágrimas.
Ramos Carrión nos da sus dramas sentimentales con el adobo de la música, que tan bien les sienta. Además, prefiere manejar los lugares comunes sentimentales a sorprendernos con disparates nuevos y espontáneos. Otrosí, Ramos Carrión, ni aun escribiendo zarzuelas altisonantes, es incorrecto en el decir. Otros creen que en habiendo música y melodrama de por medio ya sobra la gramática. De lo que no puede librarse Ramos es de dar a sus personajes de este género un lenguaje de... «novela por entregas», como dice él mismo, burlándose de estas cosas, en Los sobrinos, que tanto honran a su tío.
Y saliendo de la zarzuelona seria (donde, cuando hay ocasión, pone tanta sal cómica para que no se pudra), ¿qué se puede decir del teatro de Ramos que no sea en elogio de su discreción, de su gracia, de su abundancia, de sus dotes de observador, de autor cómico de buena y clásica cepa?

Su ingenio es fecundísimo, y cumpliendo con aquella regla de buena crianza de que hablábamos antes, no nos habla de sí mismo, no se subjetiva, no se endiosa, no se ensimisma, no se amanera, y corre por el mundo real buscando novedades, variedad constante, pintorescas peripecias.
El teatro de Ramos nos habla siempre de la modestia del autor, de sus limitadas y legítimas pretensiones, que se reducen a gustarnos lo más que pueda... y a cobrar lo mas que quepa.
No será sólo Ramos Carrión, ni mucho menos, a Dios gracias, el autor dramático que en el día en que la posteridad juzgue a todos los de ahora, a los de España, aparecerá por su naturalidad, sencillez, espontaneidad, habilidad y fecundidad pintoresca por encima de muchos estirados catedráticos de la escena y de la novela y de otros géneros.
Hay varios poetas muy españoles y muy poco trascendentales que con él representan lo más castizo y lo más natural y espontáneo de nuestra escena en estos tristes días de general decadencia. Excuso decir que Echegaray está excluido de estas comparaciones. Las tentativas de Galdós tampoco tienen nada que ver con esto. Ni tampoco el Drama nuevo.
La modestia, que yo tengo bien probada, del muy simpático escritor zamorano, tal vez se debe a que Ramos tiene un Pílades de mucho ojo dramático, un Noherlesoom teatral y muy entendido en contabilidad.
Este Pílades, a quien sin su permiso no quiero nombrar aquí, es el encargado de cobrar los derechos de autor y también corre con los trimestres de la vanidad. Pero esta vanidad por cuenta ajena, vanidad sin egoísmo, es muy disculpable, tiene otro nombre: ceguera de la amistad.
Para el Pílades de Ramos Carrión, éste es el primer autor dramático español. Sus argumentos para probarlo los busca en la aritmética y en el cariño.

.....
..

¿Que si tiene defectos mi apadrinado? Eso no se pregunta. Tales defectos resaltarían mucho más, y yo hablaría aquí de ellos si Ramos tuviera ciertas clases de pretensiones... Pero como no las tiene...
Ni siquiera nos dice que se deba escribir para el teatro como escribe él. Se contenta con sostener que él debe escribir así porque es como sabe..., y sabe que el público aplaude y paga.

.....
..

El voto de emborronar esta semblanza lo hice el verano pasado viendo los cuadros chilenos de Los sobrinos del capitán Grant por la trigésima vez, y observando la gracia verdadera y sanísima que hay allí y la alegría con que una nueva generación celebraba la frescura y lozanía de aquellos chistes y de aquellas figuras y situaciones, que a mí no me gustaban tanto en mis mocedades críticas, porque era yo más filósofo que ahora y había vivido mucho menos....

«Vital Aza»

Vital Aza es muy largo.

Con eso le basta; no. ha necesitado descubrir la cuarta dimensión para encontrar el elixir del buen éxito, o sea contra las silbas.
Vital Aza es de un país que produce muchas cosas buenas, verbigracia: manzanas, ganado vacuno, avellanas, ministros, carbón, obispos y cardenales, hierro, maíz, diputados influyentes, contratistas aprovechados, pastos, americanos que van... y vuelven con media América, etc., etc.; pero no produce poetas, ni, en general, artistas en el riguroso sentido de la palabra.
Por lo común, los asturianos son listos, pero en prosa. La prosa se va a la ganancia, al provecho, a la utilidad. La listeza asturiana también. El asturiano lo concilia todo con el ascenso con la carrera.
Los grandes asturianos se llaman Jovellanos, Campomanes, Argüelles Toreno, Pidal, Inguanza..., es decir, ministros, próceres, cardenales (Martínez Marina, uno de los grandes asturianos más simpáticos, no pasó de canónigo; pero, al fin.... ¡canónigo! Y tal vez por no haber ascendido más descansan sus restos desdeñados lejos de la patria regional, allá en Zaragoza).
Si vamos lejos, remontando la Historia, encontramos los Quinitanilla yMenéndez de Avilés, consejeros y caudillos de grandes reyes... El primer mártir asturiano murió pocos años hace en China.
La filosofía, la cosa más extraña a la utilidad, la filosofía que metió a Diógenes en un tonel, y a San Pablo, que filósofo era, le redujo a remendar tapices y a Espinosa le obligó a pulir vidrios, tiene en Asturias a su ilustre representante: fray Ceferino González, que es príncipe de la Iglesia, cardenal. Observen ustedes que ha habido muchos asturianos cardenales. Cardenal viene de quicio (a cardine; cardo, inis), y los asturianos no se salen de quicio, y por eso, en la Iglesia, tiran a cardenales.
Campoamor ha sido el único poeta asturiano... lírico, de cuenta. Pues Campoamor es consejero de Estado además de lírico, y suele ser senador cuando no se atraviesa el barón de Covadonga.
Pintores asturianos célebres no los hay; sólo Carreño, discípulo de Velázquez, empieza hoy a ser considerado a cierta altura.
De autores dramáticos, Vital Aza es el primer asturiano que puede citarse, entre los de fama, dejando aparte a Bances Candamo, que hoy nadie recuerda, y creo que era asturiano, y no citando El delincuente honrado, de Jovellanos..., por que es una golondrina que no hace verano.
Vital Aza es poeta..., pero asturiano. Sus versos son fáciles, correctos, graciosos, intencionados, sutiles si hace falta, vivos, animados..., poco líricos casi siempre; no es soñador, ni gana; cuando se deja llevar por la pura idealidad soñadora... acaba por burlarse de sí mismo mediante una salida que le llama cómicamente a la realidad.
Era natural que Aza, poeta, y poeta dramático, cultivase la comedia, y la comedia más realista posible, la que toma el elemento cómico de la prosa ordinaria de la vida; la que da lecciones con los desengaños, a veces grotescos, de las pequeñeces de la experiencia cotidiana. En las comedias de Vital Aza veréis las reminiscencias de su juventud, no en vagas saudades de los primeros amores, sino en el senchucht (!) prosaico de las primeras patronas. Si se acuerda de sus novias es para pensar en la mala ortografía de las señoritas españolas de nuestro principio, medio y fin de siglo. Las casas de huéspedes son como una obsesión (que sabe explotar) de su teatro; sus tenorios no se encierran en el sepulcro de doña Inés, sino en un armario.

Pero como por muy realista que sea la poesía, es poesía..., no es una carrera del Estado, ni de la Iglesia, ni una contrata, ni unas Indias, ni una mina. Vital Aza tuvo que decirse: «¿Cómo llegaré yo a cardenal ni más ni menos que Inguanzo y fray Ceferino?... En el teatro no hay cardenales... Pero si no puedo obtener el capelo, puedo ganar el sueldo.» Y, en efecto, Aza gana hoy con sus obras trimestres cardenalicios: es un príncipe... del trimestre. ¡No podía menos! Asturiano que se distingue, asturiano que gana dinero.

No conozco más excepción que la del protomártir Melchor, el sacrificado en China. Y Vital gana todo eso por lo que he dicho; porque es muy largo.

No quiero decir, y ya lo supondrán ustedes, que gana los cuartos enseñándose por ahí en calidad de gigante chino, aunque bien pudiera, si no como chino, que Dios le libre, como gigante.

Vital es largo (y su estatura es un símbolo exterior) porque sabe mucho, porque conoce la aguja de marear... al público; la gran estética del buen éxito.

Preguntadle de qué escuela es, si idealista, realista, naturalista, flamenco, tendencioso, verde, ratista, revistista, etc., etc., y os contestará que es taquillista, es decir, que él se atiene a la opinión que el público deja firmada en el talonario de contaduría. Para Vital, cada pedacito de papel de calar del cual se arrancó otro pedazo, para dárselo a un cliente, equivale a una dedicatoria en un álbum de admiradores, dedicatoria que implícitamente dice así: «A Vital Aza, un admirador... de tres pesetas», o lo que fuere.

Mas entendámonos; Vital Aza cobra el arte..., pero no lo vende. No prostituye la musa por ganar dinero; no sigue la novedad de la moda, el último tic del público; no sacrifica el decoro, el buen gusto, al interés del momento; lo que explota es su ingenio, su habilidad, el tacto y la prudencia con que sabe elegir asuntos, situaciones, chistes, caracteres.

Sigue el humor del público..., pero no en sus extravíos, como seguía Madoz al partido progresista.

Vital no descubre horizontes, no rompe moldes, pero no pervierte el gusto ni la moral.

No es paladín de ninguna escuela ni tendencia. Pero tampoco tiene enemigos. Nadie, ni dentro ni fuera del teatro, habla mal de Aza; todos le estiman, hasta los que le desdeñan con una fantástica altivez que suele ser muy cómica.

No es popular sólo en Madrid y en Gijón y en Oviedo y en Mieres (donde reside... desde mayo a octubre); es popular en toda España. Sus comedias, aunque ganan bien representadas, son de las que pueden abordar con menos dificultad los cómicos de provincia y los aficionados.

Por eso en toda España al autor de Aprobados y suspensos le llama todo el mundo Vital, como si le tutease, y muchos hay que creen que Vital es apellido.

Preguntadle a Vital: ¿a qué género, a qué escuela se inclina usted en su arte de hacer comedias?, y responderá:

«¡Yo! Me inclino... a Ramos Carrión.»

En efecto: en sus obras no hay más influencia que la de Ramos... cuando éste escribe la mitad de la obra; no la mitad matemática, sino la mitad que supone la idea de escribir en colaboración. Ramos es también... casi asturiano, si no es asturiano de nacimiento. Ramos también ha descubierto el arte de acertar siempre, gracias a

cualidades análogas a las de Vital, y que ya he aplicado en otra semblanza. Dios los crió, y ellos se juntaron.
No hay para qué hacer comparaciones. Ramos es más... maestro, más antiguo, más experimentado, y esto puede decirse sin empacho, porque Vital es el primero que lo reconoce. Además, se quieren tanto y tan de veras, que hasta los elogios los reciben in solidum.
Atendiendo a lo que producen separados, se puede decir que las obras que hacen juntos ganan, respecto de las de Vital, en el estudio de caracteres, y respecto de las de Ramos, en chistes de dicción que pudiera decirse, y en salidas humorísticas, y tal vez en situaciones de un cómico picante, subido, alegre... Difícil sería ahondar mucho en este cálculo diferencial, porque muchas cualidades les son comunes.
Como particulares, son muy diferentes.
Vital, alto; Ramos, bajo. Vital, alegre; Ramos, serio, casi melancólico.
Vital sigue siendo quien en la comedia de la vida. Va, por ejemplo, a, una casa de baños y entra con él todo el repertorio. Hace morir de risa a las damas, a las señoras graves, al mismo, clero regular y secular, que suele ser herpético y frecuenta estos lugares; y, al cabo de la temporada, se encuentra Vital con que los indianos a quienes ha hecho felices ganándoles el dinero al tresillo y demás, entre chiste y chiste, le regalan cajas de habanos; la musa de las cuarenta le ha sido propicia, y la estancia termal ha sido para él de termas regaladas, como dijo el poeta. En fin, todo lo mismo que en el teatro.
Hasta a los críticos severos los deja sin un cuarto. Pero muertos de risa.
Excuso añadir que, lo mismo que en la escena, Vital gana aquí siempre por medios lícitos. Es que sabe.
Yo pido a los dioses, particularmente a la hermana Talía, que le conserven siempre a Vital el humor y la habilidad para seguir alcanzando gloria y provecho.
Para lo primero le basta su ingenio.
Para lo segundo..., procure continuar siendo asturiano.
No haga como aquel biografiado de Cánovas, que primero era de una provincia y después de otra.

«Fabié, Académico»

Los boticarios,¿pueden ser filósofos? Indudablemente. Lo era Mr. Homais, el famoso farmacéutico de Madame Bobary; lo es a su manera el doctor Garrido y lo es Fabié, ese hegeliano de la extrema derecha de Martínez Campos.
Pero, ¿conviene hacer de un Mr. Homais, o de un doctor Garrido, o de un Fabié un académico?
Conviene, para que la trampa se lleve la Academia cuanto antes.
La Academia ya no sirve ni para hacernos reír.
Su descrédito es tal, que va no escandalizan a nadie las escandalosas elecciones que estamos viendo cada vez que se muere un inmortal. Las injusticias académicas son ya, a los fueros del buen gusto y de la literatura nacional, lo que es a la honestidad la última cópula de la scortum callejera. ¿Qué importa una liviandad más después de tantas liviandades?

Donde están Catalina, Barrantes, Commelerán y el marqués de Pidal y otros por el estilo, ¿quién estará de más?
No cabía menos y todavía no cabe.
No cometeré, pues, la injusticia de decir que Fabié no es digno de entrar en la compañía de solecismos mutuos de la calle de Valverde. Lo es. No será el último ni el peor.

* * *

¿Qué ha escrito Fabié? Ha escrito de su puño y letra la traducción de la traducción de Vera de la Lógica, de Hegel.
Fabié viene a ser a Hegel lo que Alejandro Pidal a Santo Tomás; sin más diferencia que ser Pidal muy listo y Fabié muy arrimado a Martínez Campos.
El Secreto de Pidal es que... él no ha leído a Santo Tomás; pero lo ha leído fray Ceferino, a quien, por la gracia, se le ha hecho cardenal (y bien hecho está.)
Pues bien: como Fabié no tenia más fray Ceferino que Martínez Campos, para que le leyera a Hegel..., ha tenido que leerlo él mismo, aunque traducido por Vera.
Pero es el caso que Pidal, sin leerlo, entendió a Santo Tomás (díganlo sus mesticismos y sus consejos a los ferrocarriles y al señor Bauer, sacados todos de la Summa a pulso), y el señor Fabié, leyéndolo, no entendió a Hegel.
Y eso que Martínez Campos, cuando le contaron la anécdota que recuerda Heine relativa a las últimas palabras de Hegel, exclamó:
-Pues si ese señor Hegel dijo al morir eso, que sólo le había comprendido un hombre, y ese mal, lo dijo por Fabié.
Porque Martínez admira a Fabié desde que éste le dijo en cierta ocasión:
-Mi general, si los periodistas le censuran a usted porque discurre con alguna dificultad y no muy a derechas, no le pese a usted. No hay cosa más nociva que la reflexión unilateral y meramente discursiva.
Y para convencerle, le leyó toda la Introducción que el mismísimo Fabié, que es el diablo, le puso a la traducción de la traducción de la Lógica.
Es claro, que Martínez Campos se quedó dormido mientras Fabié disparataba; pero después que despertó, es fama que dijo.
-¡Qué hombre..., qué sabio... tan..., tan unilateral y tal! A este hombre le hago yo ministro.
Y no sólo le hizo ministro, sino académico.
Porque ésta es otra corazonada.
Cánovas, motu proprio, no hace académico a Fabié.
Fabié, que no sabe alemán, tampoco sabe español; de modo que es un apóstol del hegelianismo que está muy lejos de tener el don de lenguas.
La Introducción que Fabié osó poner delante de la Introducción de Hegel es la pieza filosófica más disparatada y divertida que se ha visto. Empieza con unos períodos que no tienen fin, ni pies ni cabeza; pierde el hilo de la oración, y cuando cree estar hablando de unos problemas, resulta que habla de unos esfuerzos, dice, entre otros disparates, que la existencia es el vestigio de la actividad; y como niño con zapatos nuevos, con su indigestión de Hegel traducido, se cree superior a todos los pensadores del mundo, y habla una y otra vez con un desprecio sublimemente. cómico, del pensamiento unilateral, que a él debe figurársele así como una hemicránea. En la dichosa Introducción emprende cinco o seis veces la historia de la

filosofía, y no hace más que decir las vulgaridades de los manualetes y piétiner sur place.
Lo indescriptible, lo que hay que ver, es el tecnicismo del idealismo hegeliano convertido en castellano, por Fabié. Parece la filosofía en poder de un jefe de negociado, que tiene que dictaminar, como dicen ellos, acerca de lo absoluto y de la idea en sí...
En fin, no hay cosa más ridícula en el mundo que el hegelianismo de Fabié, sobre todo desde el punto de vista de la gramática castellana.
Los que enseñan filosofía en las aulas habrán notado los gravísimos disparates que dicen los estudiantes desaplicados y atrevidos que se meten a contestar a ratione, como dicen ellos, atropellando las reglas de la lógica y aplicando las voces técnicas a tontas y a locas; pues así escribe Fabié de filosofía idealista.
«La India es el momento inmediato del espíritu; Grecia es la reflexión externa.» Y él se queda tan fresco, diciendo: «Estos que creéis disparates no lo son más que para vuestras molleras unilaterales.»
¡Infeliz! No comprende que se puede estar de vuelta de todo el convencionalismo hegeliano, y, sin embargo, ni aun para aplicarle, emplear de buenas a primeras esas frases absurdas del momento inmediato, la reflexión externa, etc., etc. Lo que hay es que Fabié no sabe expresar en español lo que no ha entendido en francés o en italiano y fue pensado en alemán.
¡Y a un hombre así, que ni siquiera puede ser buen católico, si quiere ser hegeliano, me lo hace Cánovas académico!
No, no puede ser. Ésta vez no ha sido Cánovas el culpable.
Ha sido Martínez Campos, que también se prepara a entrar en la Academia, y para hacer méritos está escribiendo una Fenomenología del espíritu... de cuerpo del arma de Caballería...»
¡Fabié, en la Academia por filósofo!
Y todavía hablarán de los manes de Vives y Lulio y Fox Morcillo y doña Oliva...
La filosofía en España consiste en llegar a ministro, ya sea calumniando a Hegel o parodiando a Santo Tomás.
Para concluir:
Más quisicosas del académico electo y farmacéutico:
«La seguridad admirable con que Hegel... es tanto más admirable.» ¡Admirable!
«Se crea la Prusia.»-«Emanuel Kant.»
«El derecho justiniano» (por justinianeo).
«Los vestigios más remotos y antiguos.»
Así, y mucho peor, escribe el nuevo candil de la Academia. Yo no tendría inconveniente en explicar un curso de disparates filosóficos y gramaticales sacados de la Introducción de Fabié.
Que me lo paguen, y lo doy.

«Camus»

I

No hay más remedio: tienen que ir muriéndose todos, y no por esto hay motivo para ser pesimista, ni vale llamarse a engaño; desde muy niños empezamos a persuadirnos de que somos mortales.: ¡Ay! Sí; pero una cosa es creer en la necesidad lógica y ontológica de la muerte, a pesar de las graciosas e ingeniosísimas paradojas de esperanzas de eternidad epitelúrica del pobre Gayáu (que ya se murió también); una cosa es saber que morir tenemos y otra cosa es ir viendo la muerte alrededor nuestro, cómo va matándonos la parte de corazón que tenemos desparramada por el mundo, y cómo se va acercando, acercando, afinando la puntería, hasta herir en el misterioso centro en que lo sentimos todo. No hay que ser pesimista, es verdad; digámoslo dando voces para animarnos los unos a los otros, como gritan, para entenderse entre los bramidos de la tempestad, los marineros náufragos que juntan en un solo esfuerzo el valor y la energía de todos para luchar más tiempo con la fuerza
inexorable que ha de arrojarlos, a todos también al abismo.¡No hay que ser pesimista! No; todo es relativo. La culpa de que nos muramos no la tiene la muerte siquiera, sino la vida. Es más: si sois jinetes bastante diestros para montar a la grupa en las paradojas de Schopenauer, consolaos con saber que la muerte, en rigor, no existe; que no hay sensación, por dolorosa y extrema que sea, que no sea todavía la vida: la muerte no se siente. A lo que no puede llegar el ingenio del filósofo es a demostrarnos que no se siente la muerte... de los demás. Y en los demás y en lo demás nos vamos muriendo nosotros, como lo pintó muy a lo vivo el poeta Richepin en unos hermosos versos.
El mismo día que yo tuve noticia de la muerte de Rafael Calvo se me había muerto a mí un diente- ¿Qué tenía que ver el ilustre actor con mi incisivo? Para los demás, nada; para mí, mucho: eran dos cosas de mi juventud que se iban, Calvo, el ideal romántico del teatro español, que se iba; algo del alma de mis veinte años, de los entusiasmos de mi poeta interior; el diente..., ¡figúrese el lector si un diente tiene algo que ver con la juventud!...

II

Pero los que más mueren son los padres. También esto es natural, pero también es muy triste; y por lo mismo es natural. Se nos mueren los padres de la sangre, que lo son, por consiguiente, del corazón; y se nos mueren los padres del espíritu. Cuando se aman bastante las ideas para tenerlas por un tesoro, el alma agradecida recuerda la paternidad de cada una. Morírsele a uno los padres es morírsele, por ejemplo, Víctor Hugo, morirsele García Gutiérrez, cuando se ha sentido en el cerebro algo nuevo leyendo las Odas y baladas o los Cantos del crepúsculo, o viendo El Trovador. Ya confieso que cuando muera Renán, si muere antes que yo, estaré de luto por dentro. Mi gran respeto a ciertos hombres, respeto que ya me han echado en cara, tiene sus hondas raíces en esta paternidad espiritual; para mí, Giner de los Ríos es, padre de algo de lo que más vale dentro de mi alma; Tolstoi, un ruso que está tan lejos y a quien no veré en mi vida, algo engendró dentro de mi también... Y, como hay padres, hay abuelos de este género. Fray Luis de León es antepasado, estoy seguro, de mis tendencias misticoartísticas; y, en cambio, leyendo a Quintana veo en él un compatriota, pero nada mío, a lo menos por línea directa.

¿Que adónde va a dar todo esto? Va a dar a Camus, un muerto que también era padre de algunas cosas mías. Fue mi maestro.

III

Si queréis que se hable con sinceridad del dolor que causa la muerte de los hombres que merecen necrología, dejad que cada cual recuerde, los vínculos que le unieron con los desaparecidos.

Para una elegía o un elogio fúnebre de Academia o de cementerio, el dolor impersonal, los lugares comunes de primera o segunda clase de la funeraria de las letras; para hablar de la pena verdadera, lo que uno siente, las memorias de las relaciones de corazón y de inteligencia que se hayan tenido con el muerto.

No escribo la biografía ni la apología de Camus. Acabo de leer, en un telegrama, que ha muerto. Me llega al alma su muerte. Fue mi profesor; tengo algo que recordar de su corazón, de su carácter, de su significación en nuestra cultura, y por eso escribo.

No tengo a mano ningún Diccionario biográfico (ni siquiera el libro de las cien mil señas) en que sea probable que esté el nombre de Camus. Era de esos literatos que hacen de veras lo que muchos dicen que se debiera hacer, sin hacerlo: despreciar la notoriedad insípida, el aplauso de la multitud. No; no es probable que el nombre de Camus ande en Diccionarios. Yo no sé ni cómo nació. Es más: al llamarle Alfredo Adolfo Camus, no estoy seguro de que no debiera llamarle Adolfo Alfredo.

Con estos datos no se escribe una biografía. Pero se puede relatar el cuento de cómo vos conocí, como dice el Cervantes convencional y simpático de El loco de la guardilla, al falso Lope de Vega de la misma zarzuela.

La primera noticia que tuve de Camus en este mundo fue por una traducción de la retórica de Hugo Blair, anotada y ampliada, si no recuerdo mal, por este catedrático español, que primero explicó esta asignatura y después pasó a la Universidad.

A los pocos años le vi en su cátedra de la Central; leía, como decían los antiguos, literatura latina a los estudiantes de su curso, y a los de otro, literatura griega.

Era allá por los años de 1871 a 72 (estilo de matrícula). Yo me había hecho abogado en un periquete, aprovechando lo que entonces llamábamos libertad de enseñanza, en mi pueblo, para correr a Madrid a estudiar lo que se denomina Filosofía y Letras. ¡Hermosa juventud! Salía yo de las tristezas nebulosas de la penserosa adolescencia, que ve más y presiente mejor que la juventud; entraba en esa edad de renacimiento, confiada, llena de esperanzas, entusiasta; y ponía gran parte de mis amores en las letras.» según esperaba que me las enseñasen en Madrid las lumbreras que yo tanto admiraba desde lejos. En el primer año me esperaban Canalejas y Camus. Canalejas representaba a mis ojos toda aquella filosofía de la belleza que yo me figuraba como un dilatadísimo espacio lleno de resplandores. ¡Cuánto había que aprender! Pero todo, todo se estudiaría. Camus representaba las letras clásicas, pero las, verdaderas, no las del dómine que había tenido que improvisarle un helenismo que estaba muy lejos de su ánimo, para poder cumplir con las reformas del plan de la enseñanza oficial. Mi dómine helenista (que por lo demás era un bendito), ¡cuán aborrecible había hecho para siempre el Ática y las islas Jónicas, y la severa región de los Dorios, a muchos de mis condiscípulos que ahora son ingenieros, jueces, diputados,

y, a pesar de sus dos años de griego, sólo recuerdan algunos signos de alfabeto por sus estudios de matemáticas! A mí, a pesar de haberme pronosticado que pararía con mis huesos en un presidio, por confundir el aoristo segundo con el pretérito imperfecto (que él también confundía); a mí, que nunca logró hacerme despreciar a Homero el buen dómine, porque yo, tomando por el atajo, me dedicaba a traducir directamente del francés la Ilíada y a comparar mi traducción con la de Hermosilla en persona. Pero, huyendo del dómine, fui a Madrid en cuanto despaché con Alfonso el Sabio y la ley Claudio Moyano, y llegué a la cátedra de Camus como un creyente a la Meca.

Camus tenía una leyenda estudiantil, como la tienen todos los profesores que se distinguen por algo. Por lo pronto, había dos Camus: el de la cátedra de Literatura latina y el de la cátedra de Literatura griega. El primero era el popular, porque en esta clase se mezclaban los estudiantes de Derecho, que eran cientos de diablos, con los estudiantes de Letras, que eran dos docenas de jóvenes estudiosos. Para los más, Camus era el de los chascarrillos, el de los cuentos verdes; se creía que había estudiado tantas antigüedades romanas con el exclusivo objeto de enterarse de la crónica escandalosa de los tiempos de Augusto. La verdad es que él solía decir: «Señores, a mí no me engañan ni Livia ni Augusto, porque sé todo lo que sucede en aquella casa, y crean ustedes que es un escándalo. Estoy en todos los secretos del tocador de aquellos buenos señores», etcétera, etc. También se jactaba don Alfredo, y con justo título, de que él podría ser cocinero en la cocina del emperador romano más delicado de paladar. Para los más, todas estas ingeniosas originalidades del ilustre humanista no eran más que salidas de un excéntrico; que le habían costado muchos años de manejar libros y estudiar museos. Lo que toda esta alegría de la cátedra de Camus significaba era cosa mucho más profunda: significaba resolver prácticamente, en el mejor sentido, dos de las cuestiones de la Pedagogía; una, general; otra, especial de la enseñanza clásica.

Pero ya hablaremos de esto. Y vuelve a mis primeras impresiones de la cátedra de Camus.

IV

Una mañana de octubre de 1871 entraba yo, o creía entrar, en la cátedra de Literatura latina de la Universidad Central. Estaba seguro; el aula tenía el número que rezaba el cuadro de la portería; la hora, aquélla era; allí estaría Camus. ¡Con qué emoción abrí la puerta! Penetré a lo gato por no hacer ruido, por cumplir bien con mi papel de mísero estudiante provinciano, absolutamente insignificante; me senté en un rincón del primer banco, y busqué con los ojos abiertos a lo maravilloso la figura simpática del profesor, la lumbrera clásica, como pensaba yo. En el sillón del catedrático estaba un joven de poco más de veinte años, moreno, de aventajada estatura, a juzgar por el busto. Hablaba con rapidez y con gesto y acento apasionados, movía mucho los brazos extendidos, y tenía cierta expresión de misterio en la mirada, en las inclinaciones de la cabeza y en el ir y venir de las manos, que a veces tomaban movimientos de alas. Parecía un moro vestido de levita. Lo que decía, también tenía para mí algo de árabe, a lo menos por lo incomprensible; yo entendía las palabras todas o casi todas, pero se me escapaba el

sentido de muchas frases, y por completo el de los raciocinios. Comprendí en seguida, sin necesidad de gran perspicacia, que ni aquél era Camus ni aquello era literatura del Lacio En efecto; había habido un cambio de horas entre dos clases, y la que tenía enfrente era la Metafísica krausista, explicada por el sustituto de Salmerón, el que hoy es mi queridísimo amigo y siempre maestro (desde aquel día) Urbano González Serrano.

Al día siguiente, algo más temprano, en aquel mismo sitio, en vez del joven de tipo oriental que hablaba de ideas sutilísimas con ademanes de la pasión filosófica, como sienta bien a todo pensador meridional que lleva el corazón y el temperamento a la dialéctica y es a los filósofos lo que el jerez a los vinos, merced a la colaboración del sol en el fermento de sus pensares; en vez del krausista extremeño, discípulo del krausista andaluz, vi detrás de la mesa del catedrático un anciano alegre y vivo en gestos y ademanes, de tipo francamente latino, con permiso de Valera; una cabeza digna de una moneda del Imperio.

No hablaba tan de prisa ni con tanta facilidad como el joven filósofo del día anterior; pero la claridad de su discurso era transparente como el cristal: podía pintarse casi todo lo que decía; y el público numeroso de sus alumnos, tiernos bachilleres en arte que se preparaban para ser licenciados en Derecho y después comerle un lado a la patria, con justo título y buena fe, aplaudía con sonoras carcajadas la gracia de los conceptos, lo pintoresco y malicioso de la expresión, y hasta la soltura, viveza y plasticidad de los ademanes. No cabía duda; aquél sí que era Camus. Pero lo que explicaba... ¿era Literatura latina? A ratos, sí; a ratos, no. Esos partidarios entusiásticos de la integridad de los programas oficiales, que piden a grito pelado, desde las columnas de los periódicos más leídos, que cada catedrático explique, sin dejar una coma, todo el programa de la respectiva asignatura en los ocho meses nominales de cada curso, tendrían un gran disgusto asistiendo a la clase de Camus y viendo cómo solía empezar por el canto de los Salios y el de los hermanos Arvales...; pero no concluir por los autores latinos del Bajo Imperio, ni por los retóricos y gramáticos, ni por la patrología latina, ni por otras materias que en un buen programa, ordenado y completo, pediría cualquier pedante como natural coronamiento de un curso que empezase por el pelasgo alalo y acabase por la famosa edad del hierro del latín, según la llaman muchos, Cantú en su Historia de la Literatura latina, verbigracia. Camus no podía llegar, ni con mucho, al latín de los Bárbaros, de los Avitos, Epifanios, Isidoros, Fredegarios, Teódulos y Gotescalcos; ni siquiera al de Lactancio, etc., porque tenía que hablar de otras cosas que le parecían más interesantes, verbigracia, de las tragedias de Shakespeare en su relación con las Doce Tablas; del Reisebilder, de Heine; de El mágico prodigioso, de Calderón, y de la scortum abominable, y de Poppea yActea sentimentales y pudibundas en la perdición refinada. Es necesario confesar que no es así como se cumple con el ideal de la instrucción pública, según se le puede ocurrir que deba ser a un redactor de periódico callejero, que probablemente opinará que se debe suprimir latín hasta del misal.

La cátedra de Camus se parecía al Museum de Juan Pablo, con quien el perspicaz, pero no siempre tolerante Hipólito Taina, ha sido tan poco justo, no queriendo pesar todo el valor de lo que el crítico francés llama sus extravagancias, las extravagancias que tanto admira el ilustre Carlyle, a quien Taina reconoce la calidad de genio... Camus, sin llegar a tales alturas, iba camino de ellas, en un bellísimo

desorden, lejos de los casilleros oficiales de hacer ciencia y literatura por horas y vista ordeñar. Yo creo que el estudiosísimo amigo de los clásicos se echaba esta cuenta: La mayor parte de los chicos que me oyen, me oye como quien oye llover; ellos, más inteligentes que el Gobierno, comprenden que ni Festo ni Macrobio les han de sacar de ningún atolladero cuando tengan que hablar, en estrados, del interfecto, o pedir recomendaciones para una plaza por oposición; que ni Palladio ni Sexto Africano son autoridades que. se puedan invocar para falsificar unas actas de diputado con arreglo a las prácticas parlamentarias; y que si está de Dios que algún día ellos sean de la Comisión de algún negocio de los gordos; o siquiera de algún proyecto de Código, no les valdrá acotar con Ammiano Marcelino, ni con Claudiano, ni con Ausonio. Al lado de estos muchachos, futuros gobernantes. de la patria, hay otros pocos que tienen afición a las letras y aptitud para su cultivo. A éstos, lo que más les conviene, lo que más prisa les corre, no es que yo les repita aquí, de memoria, las noticias biográficas y bibliográficas referentes a los cientos de escritores que manejaron el latín, las cuales noticias pueden ellos leer cuando quieran en los mil y cien manuales que las contienen; lo que más prisa les corre, es llenar el ánimo de la unción literaria que es indispensable para tener buen gusto y hablar con sentido práctico de las cosas de los artistas de la palabra, de las bellezas de la poesía. Hagamos a estos chicos, ante todo, comulgar en la gran iglesia del arte universal, haciéndoles ver el parentesco de la poesía de todos los tiempos y de todos los pueblos; llenémosles el corazón y la fantasía del entusiasmo estético por todo lo que produjo la humana poesía, y sírvanos de ejemplo para la admiración, hoy la obra de un romano, mañana la de un griego, después la de un alemán o un persa; busquemos y encontremos las infinitas afinidades electivas de los genios poéticos de todos los siglos; y la asociación de ideas y el magnetismo artístico llévennos de polo a polo, saltando siglos y extensas regiones en un momento, en desorden aparente, pero siempre guiados por la lógica de la hermosura, por las relaciones sutiles y delicadas de lo grande y de lo bello, que, pese a la necedad y a la prosa humana, que no entienden de esto, se dan la mano desde lejos y se parecen cuando no lo parecen, y están siendo lo mismo cuando a los ojos profanos se les antojan más diferentes y separados.

Por esto, o algo semejante que pensaba Camus se hablaba de El mercader de Venecia acabando de analizar el latín de hierro de las Doce Tablas, y de la cortesana que tenía a Ovidio desesperado a su puerta una noche entera, se saltaba a un amor al minuto que vislumbró Heine en las alturas del Harz. La explicación de Camus se parecía un poco a la prosa y aun a los versos de Campoamor en lo de ser una verdadera sátura (satyra), en el sentido primitivo de la palabra.

V

Hay profesores y profesores; y lo que debe esperarse de un retórico oficial que ha dicho en unas oposiciones todo lo que sabe, y' que jura por Gil y Zárate o Coll y Vehí, o por la Estética de Hégel o la del mismísimo Jungmann, no es lo mismo que lo que ha de buscarse en un verdadero literato, que lleva a una cátedra su trabajo espontáneo, original, una personalidad artística, un pensamiento que tiene señalados caracteres individuales que le distinguen de los demás pensamientos; en fin; que es

una firma. En toda clase de enseñanza hay que distinguir al maestro de vocación y de facultades del que va a ganar el pan con el sudor de su lengua; pero en las disciplinas literarias es donde hay que atender más a esta distinción. Toda literatura oficial, con programa, de cátedra, lleva ya consigo ciertos inconvenientes. Si en la antipatía que a muchos escritores franceses, por ejemplo, inspiran los que por allá denominan les normaliens hay mucho de injusticia, exageración y no pocas confusiones, también es verdad que a los críticos y poetas de escuela normal les cuesta trabajo sacudir un airecillo de matonismo catedrático en que, de cerca o de lejos, nunca falta cierto parecido con don Hermógenes. En la crítica modernísima, así francesa como italiana, y tal vez en la inglesa (en la alemana siempre hubo esto), se puede señalar, entre muchas excelencias, el defecto de un tufillo de colegio que quita a muchos muy discretos, instruidos y de gusto, la facultad de apreciar y de producir (al modo que produce la crítica) cierto género de belleza. Hasta se lleva a la poesía y a la novela el dejo escolástico, y hay muchas frialdades, como diría un traductor de Quintiliano, en la literatura de estos últimos lustros, que se deben a esto.

Ni el mismo Carducci, con ser quien es, está exento de toda tacha en este respecto. Ni las más espirituales y mundanas novelas psicológicas de P. Bourget dejan de recordarnos, de modo lejano, al estudiante.

No hay que confundir el defecto, o el tinte de defecto de que hablo, con la erudición ni con la trascendencia filosófica, ni con el gusto arqueológico. Flaubert, por ejemplo, a pesar de todas sus Salâmmbos con notas, no tiene pizca de normalien. Hay cierta fragancia de libertad y de airosa espontaneidad en los autores que no recuerdan la escuela, que en vano querrán comprender los partidarios de mezclar su sabiduría más o menos sistemática, seria y profunda, con la obra de las Gracias. Qui potest capere, capiat.

En la cátedra de Camus, la literatura era lo menos catedrática posible; pero, aun antes que esto, la enseñanza era lo menos académica posible.

Generalmente, lo que repugna en el estudio a los escolares no es el fondo del estudio mismo, no es el saber, sino la tradicional disciplina, que tiene siempre algo de superstición impuesta, que se parece, más o menos, siempre, a una cábala, a un rito misterioso, a una autoridad que se reserva todo un mundo de esoterismo y que va dando por píldoras la ciencia a los que aspiran a iniciados. El elemento administrativo, el elemento de las frivolidades plásticas (trajes académicos, borlas, discursos de apertura, colores de facultad, etc., etc.), ayuda grandemente a esta corrupción idolátrica, a este fetichismo racional; y viene a ser complemento de todo esto la ordinaria pequeñez de ingenios y corazones que van al profesorado, como a una triste vendimia, con el lema de «el escalafón por el escalafón»,y que están como el pez en el agua vestidos de orangutanes ilustrados, orgullosos todavía de haber vencido en la lucha por la existencia y haber pasado de monos hirsutos, colgados de los árboles, a hombres sabios, aunque todavía foncièrement salvajes; como lo prueban los flecos amarillos, rojos y azules de los ridículos bonetes, la hinchazón de mucetas, al tatuaje civil de medallas, vuelillos y demás bordaduras y cimeras. Como el pez en el agua están los tales, asimismo, con su famosa ciencia (¡oh ciencia!) consignada en un libro de texto, con fórmulas sagradas, con invariable método (¡oh método!)que va de lo fácil a lo difícil, de lo conocido a lo desconocido, etc, con sus admiraciones y vituperios tradicionales. Horroriza, por ejemplo, contemplar lo que

han hecho, en poco tiempo, preceptistas y retóricos filósofos de todos los países cultos, del hermoso, profundo, espontáneo y libre movimiento del gusto estético y de la reflexión acerca del arte, que fue obra, en estos últimos siglos, de unos pocos genios, ya artistas ya filósofos. Dentro de la misma enseñanza profesional, en todas las naciones adelantadas, hay ya, a estas horas, una saludable tendencia de protesta contra tantos y tantos vicios tradicionales, contra las preocupaciones inveteradas que dejan al servilismo de la autoridad y de la memoria mecánica, su musa, los mayores empeños del estudio; pero en esa misma tendencia abundan las medianías que oyen campanas y no saben dónde; el pedantismo contra el pedantismo; y no pocas veces se malogra el esfuerzo de los hombres superiores que originalmente han sentido y manifestado esa protesta, por culpa de la imitación superficial y literal de los sectarios adocenados. Sin embargo, con esta nueva, aspiración se emplean algunos medios muy eficaces para el buen propósito de arrancar la ciencia a la pedantería, a la rutina y al dogmatismo escolástico; tales son, verbigracia, la aplicación de la enseñanza sugestiva, de la forma socrática, en general, de la vida común y familiar de profesores y alumnos, de las expediciones, visitas a museos, monumentos, etc. Por desgracia, y por lo indicado, esta naturalidad de la educación y de la instrucción se desnaturaliza muchas veces, se hace afectada y pierde toda la gracia y degenera en mueca de hipocresía inconsciente, en amaneramiento repugnante, en convencionalismo de medianías y nulidades servilmente imitadoras de apariencias y formularios, que es lo único que comprenden.

En la cátedra de Camus, la naturalidad era verdadera, porque le salía a él del corazón, porque era él un pedagogo natural... naturalmente. En la idea y en la intención didácticas de Camus había más profundidad de la que podía ver el distraído o el observador superficial. Para comprenderlo bastaba fijarse en la diferencia que él establecía entre su cátedra de Literatura latina y su cátedra de Literatura griega, no por razón del asunto, sino por razón de los discípulos. La literatura romana creía el Gobierno que debían conocerla todos los abogados del reino, y la griega se reservaba para todos los que tuviesen la vocación y la abnegación de la filosofía... y las letras (asuntos inseparables, según la ley). Camus les hablaba a los juristas de multitud de asuntos que no eran precisamente historias de las comedias, poemas, églogas, epístolas y demás que se escribieran en latín. Tal vez reflexionaba que al año siguiente aquellas yemas de jurisconsultos iban a aprender la profunda definición de la jurisprudencia que les ofrece la Instituta (definición tan mal comprendida por los más de los comentaristas modernos)..., divinarum atque humanarum rerum notitia...; noticia de las cosas divinas de las cosas divinas y de las humanas. Sí; Camus comprendía la profunda, intensa, jugosa relación del Derecho con las Humanidades, y preparaba a los adolescentes del preparatorio con el pretexto de una literatura que ellos no habían de aprender en ocho meses; de todas maneras, les preparaba a entender algo de las luchas de los hombres por lo tuyo y lo mío (la propiedad), por la tuya y la mía (el matrimonio), de las pasiones y las perfidias de los hombres (derechos personales, estados, contratos, etc.). Todo esto lo iba haciendo ver, no siguiendo el texto de los Códigos yertos, de esas fuentes de Derecho, secas hace tantos siglos, sino estudiando la vida, la pícara vida, en esos rastros de las bellas letras, que sólo son rastros para el literato verdadero, que es, además, hombre de mundo más o menos práctico, y, sobre todo,

hombre de observación, de gusto, y para el cual las espinas de la experiencia son capítulos de quaedam dolorosa philosophia.

VI

Había hasta como cierto escepticismo escolástico en las conferencias de literatura latina del sabio profesor; no creía Camus que aquellos alborotadores de quince a dieciocho años, que tan sagrados derechos tenían para no estarse nunca muy quietos a su edad, necesitasen, ante todo, saber una por una las opiniones de los críticos clásicos sobre todas las obras en prosa y en verso del ingenio latino. Por lo pronto, a Camus le constaba que aquellos estudiantes de Leyes... no sabían latín. ¿Para qué quiere un romancista picapleitos conocer los pormenores y todos los datos consistentes en cifras de una literatura muerta cuya lengua ignora? ¿Por qué los Gobiernos hacen prepararse a los legistas con un curso de Literatura latina... sin latín? Por mortificarlos, como suelen pensar los estudiantes jóvenes y fogosos de casi todas las asignaturas. Porque esto es lo cierto: en muchas, en casi todas las carreras, se
prescinde generalmente de encerrar el cuadro de las asignaturas en límites y con formas adecuadas al propio sistema de la realidad a que los respectivos estudios corresponden; y, además (y esto es casi peor para el rationabile obsequium que ha de tributar todo el que estudia, como hombre de conciencia, a las ciencias de su vocación), además se olvida también, generalmente, de dar clara y razonada cuenta a los escolares, en cada carrera, porque se guía del motivo lógico cada una de las ramas de su estudio y del plan a que éste obedece, y del organismo científico a que corresponde. Por todo lo cual, el estudiante que ve que los maestros se dan por satisfechos con que él trabaje y aprenda muchos libros o muchos apuntes, de memoria, de la correspondiente asignatura (que siempre es para el pedagogo vulgar que la explica la más importante), llega a adquirir la creencia de que con tantas disciplinas sólo se trata de ponerle a prueba y de hacerle purgar de antemano los desaguisados que más adelante puede cometer en el ejercicio de su licenciatura, ya matando prójimos, ya defendiendo criminales, ya enmarañando pleitos, etcétera, etc. El estudiante se llega a figurar los sudores científicos, que no sabe por qué se le imponen, como una ley fatal y triste que ya simbolizaban los azotes de Sancho, indispensables para el gobierno de la ínsula. Y aunque sea mala comparación, también suele el estudiante acordarse de su suerte y de su lucha con las asignaturas impuestas, cuando ve el brioso potro que se ha de domar hundiendo los cascos en la menuda arena y fatigándose en vano por correr en tan falso terreno, como corriera libre sobre el piso duro de la dehesa. Carrera de fatiga se le figura al escolar la suya.
La mayor parte de los españoles que en otras décadas tenían que cursar griego, no se formaban otra idea de la lengua del Ática que ésta: era un martirio lingüístico, complicado con varios tornillos y correas de dialectos y contradicciones, muy a propósito para atormentar bachilleres.
La literatura latina que se hacía estudiar a los que buscaban la toga con muceta roja, era también asignatura de esta clase, de las de peso puramente. Camus comprendía que así lo comprendían los estudiantes. El Gobierno acabó por comprenderlo también. Hoy ya no es indispensable, según la ley, saber de las disputas de los

Escipiones con Nevio, ni de las aventuras eróticas de Horacio y Ovidio, para entrar al año siguiente a estudiar el Derecho romano... en español, del señor Laserna o de otro cualquier Irnerio contemporáneo.
Camus, pues, con el escepticismo del plan de estudios, no queriendo molestar a los abogados futuros de su patria ni profanar las letras clásicas, se dedicaba principalmente a enseñar algo de la vida, tal como se puede ver a través de las buenas letras clásicas, sin hipocresías ni romanticismos sacristanescos, y llevando por guía a un hombre de experiencia y de agudo ingenio, verdadero humanista en la acepción más humana de la palabra.
Pero al año siguiente, cuando los que queríamos ser filósofos... de Letras llegábamos a la Literatura griega (en vez de haber empezado por ella), entonces ya era otra cosa. Camus se ponía serio sin dejar de reír. Sus conferencias, sin dejar el carácter de cosmopolitismo literario, bordeaban de más cerca el asunto de la asignatura; se hablaba más de los griegos que se había hablado de los latinos. Éramos pocos; no hacíamos ruido; teníamos, o se nos suponía, más definida vocación; éramos sus amigos de letras que íbamos a buscar; desde aquellos duros pero honrados bancos, la miel del Himeto, el sol helénico, el que mató con las flechas de su arco de plata al pobre Ottfried Müller, que murió temprano, porque era querido de los dioses... Y Camus se entusiasmaba; su oratoria florida, abundante y pintoresca, rayaba en elocuente; y era elocuente, desde luego, aquel amor a lo clásico, a lo griego, que se manifestaba en sus gestos, en el timbre de su voz, en el calor que le enrojecía el rostro, mientras maldecía del los pícaros romancistas y elogiaba con ditirambo perpetuo a cuantos, desde el Renacimiento acá, supieron comprender y sentir de veras el quid divinum del arte helénico. La fe en Grecia de Camus se contagiaba, porque era sincera y persuasiva; no predicaba aquel hombre la importancia de su asignatura como tantos y tantos don Hermógenes, opositores a cátedras, como el de Moratín, que están enamorados de la Ilíada y del Prometeo, como lo estarían de la Veterinaria si ésa fuese la ciencia o el arte de su cargo.
Muy al revés de lo que suele notarse entre los pedantes españoles, ya literatos, ya científicos, Camus no afectaba desdeñar la ciencia y las letras de la Francia contemporánea, y comprendía que en París estaba el centro del moderno, humanismo, aunque pudiera haber sabios más sabios en otras partes. Así, recomendaba a los estudiantes, cuya vocación literaria reconocía, los libros y las revistas francesas de nuestros días, en que escritores como Nisard, Boissier, Egger, Martha, Paul Albert, etc., etc., trataban, unos con más erudición, otros con más arte y sentido moderno de los antiguos, los puntos más interesantes de Literatura clásica. Prefería la Literatura romana de Paul Albert a las obras didácticas españolas, que de tan desgraciada manera, con tanta pesadez y falta de original criterio y total ausencia de gusto, se atreven a profanar la delicada flor de la poesía griega, y la no menos delicada flor de estufa de la rápida edad de oro de la inspiración latina... Si hubiera muchos Camus, las dulces humanidades no correrían en España a la fatal ruina a que se precipitan. La famosa cuestión del latín tiene para mi estas dos diferentes soluciones condicionales: Las letras clásicas explicadas por maestros como don Alfredo Adolfo Camus, a nadie le sobran; las letras clásicas explicadas por los pedantes, por el vulgo del profesorado mecánico, no sirven para nada.
Pero ¿de cuántas materias de enseñanza se podría decir algo semejante?
No bajemos a este abismo.

No hagamos por hoy más que meditar ante la tumba del sabio, cerrada apenas. Cerrada apenas, cuando ya tenemos que llorar la huida de otro gran espíritu liberal de las letras: de don Antonio García Blanco, el maestro de hebreo.
¡Alegraos, romancistas! ¡Pronto, pronto os quedaréis solos, dueños del campo!

«Lecturas»

«La Terre»

(Zola)

I

Al terminar de leer la última página de La Tierra, de Zola, quedó mi espíritu, este pobre espíritu de que hoy no se atreven a hablar muchos por vergüenza, dulce y tristemente impresionado. Eso que podría llamarse lo bello doloroso, fecundo fermento formado con miles de esperanzas e ilusiones disueltas, podridas, germen de una vaga aspiración humilde, en mi sentir cristiana, a lo menos cristiana según el cristianismo de la agonía sublime de la cruz; esa tristeza estética, eterno dilettantismo de las almas hondamente religiosas, era el último y más fuerte aroma que se desprendía de aquel libro, tan insultado por ese terrible término medio de la inteligencia y de la moralidad, que jamás perdonaría a la Magdalena ni jamás dejaría la capa a la mujer de Putifar. Yo creo sinceramente que un alma buena no puede ver, en las libertades de lenguaje de Zola, la especulación del miserable que comercia con la lujuria literaria del mundo. Podrá haber en tal prurito una aberración, algo enfermiza si se quiere, una gran exageración romántica, una de esas exaltaciones nerviosas en que la ilusión nos lleva al extremo de querer vivir sub specie aeternitatis, no sometidos a las condiciones accidentales de nuestro tiempo, coetáneos sólo de los espíritus nobles, agudos y fuertes; ilusión semejante a la de esos simpáticos soñadores políticos que quieren vivir bajo el imperio de un abstracto derecho natural, tan puro como aéreo, tan imposible como impalpable. Lo que yo no creo que haya en Zola es un sarcasmo sangriento y lucrativo, fríamente calculado, mediante el cual demostrara el escritor que llaman, y a veces se llama, pesimista, que el mundo es efectivamente tan malo que compre por cientos de millares los libros que le escandalizan, y a cuyo autor apedrea con insultos y calumnias. Lo que debe de haber en esto es lo que acabo de indicar: el afán de escribir para todos los tiempos y para ninguno, para lectores ideales ante cuyos sentidos y potencias todo en la Naturaleza sea santo, por ser todo igualmente digno, sea bueno, sea malo, parezca feo o parezca hermoso. Lo cierto es que en los libros de Zola el instinto afrodítico es un deus ex machina, pero no una delectación voluptuosa; se parecen tanto a una tentación de lascivia como puede parecerse una clínica de enfermedades secretas. Sin embargo, en este punto nadie puede responder más que de sí propio. Se han visto tales aberraciones en esta materia, que bien puede ser que algunos de esos críticos que tanto se escandalizan se hayan sentido sobreexcitados a deshora con las brutalidades de Buteau o las abominaciones de

Naná, porque es evidente que en los mismos hospitales hay casos de repugnante desenfreno, y no faltan ejemplos de actos bochornosos en que fue la víctima un cadáver. De todo hay en la Naturaleza y en las letras contemporáneas[17].

La última impresión que me dejó La Tierra, decía, era de una tristeza que, en sí misma lleva una especie de consuelo tenue, pero muy dulce a su modo; sentimiento incompatible con el recuerdo vivo y excitante de toda sugestión pornográfica. Se comprende que la abadesa de Jouarre y su amante hablen de amor a las puertas de la muerte; pero no se comprendería que se deleitasen con obscenidades. Francisca de Rímini y Paolo, arrastrados por la buffera infernal, siguen amándose en apretado abrazo; pero no se dice que gocen con lasciva complacencia. El que vaya a buscar a La Tierra argumento para deliquios bochornosos, no digo que no pueda encontrarlos; y de buenas costumbres, y con un poco de corazón y con alguna idea en el cerebro, que ingenuamente se deje llevar por el autor a la impresión final y suprema a que naturalmente conduce el libro, ése estará, al terminarlo, a cien leguas de todo pensamiento lúbrico...

En todo caso, podrá ser un defecto de Zola extremado en La Tierra, esa excesiva desnudez, esa franqueza ultraparadisíaca; pero también hay exageración en achacar a esa debilidad tanta importancia que se llegue a hablar, como M. Brunetière, de «la bancarrota del naturalismo». Lo principal del naturalismo de M. Zola, que es del que se trata, son sus novelas, y éstas gozan de perfecta salud y de no menos sano crédito; llevan consigo una virtud que las hace superiores a todos los ataques de una crítica parcial y estrecha y a los extravíos del propio espíritu sectario. Esa virtud es el grandísimo ingenio del novelista, que sale triunfante de las asechanzas de sus enemigos y de las más temibles de sus propias aberraciones.

Hoy se escribe mucho; hoy, muchos autores notables, de gran talento, es más, hasta las medianías, toman cierto aire de eminencias, gracias al adelanto común, a esas ventajas que Haeckel llamaría filogénicas, no ontogénicas; perfecciones debidas a la selección, méritos de la masa social, méritos de esa gran casualidad, si lo es, que se llama el progreso. Y distinguirse entre tantos hombres que ser distinguen, ser eminencia entre tantas eminencias, es algo más que ser el ciprés del clásico, y aún más que el cedro del Líbano; para llegar a tanto hace falta llamarse Washingtonia. Zola ha ido conquistando, si no adeptos, admiradores, no por sus teorías, sino en gran parte a pesar de sus teorías. No hay gloria mayor. Así ha sido la de Víctor: Hugo: sus grandes obras han servido de hipoteca al crédito de sus doctrinas. Entre nosotros, en esta España de Quintana, no se comprendería siquiera la teoría del verso-prosa si Campoamor sólo tuviera en su favor sus luminosas paradojas y antítesis y no sus hermosos poemas. No quiero hablar de lo que ha ido ganando el autor de La Tierra en el ánimo de sus enemigos franceses y de otros países; quiero concretarme a España. Es posible que Cánovas siga aborreciéndole o despreciándole sin leerle; pero yo sé de muchos críticos que hoy le reconocen un valor que antes le regateaban. González Serrano dice de él: «¡Es mucho hombre!», y se queda pensativo, recordando muchas bellezas profundas, grandes de veras. Menéndez y Pelayo ya no le trata con tanto desdén como algún día; y aunque insiste, con razón en parte, en negarle el caudal de conocimientos necesarios para ser un innovador en arte, no creo que le niegue dotes superiores de novelista.... Valera, el maestro Valera, cuyas palabras todas yo peso y mido, no quedando contento si tengo que seguir pensando como él no piensa; el insigne Valera ya lee a

Zola y le ha reconocido implícitamente algo de lo mucho que vale, parte de la importancia que tiene, si bien se obstina en cierta oposición radical a sus doctrinas y procedimientos, que yo no acabo de explicarme en nuestro gran crítico artista. Para mí, esta cuestión del talento de Valera, negando el paso a Zola, es como para Bossuet la cuestión de la gracia y el libre albedrío, y para mis adentros resuelvo yo mi problema como Bossuet el suyo; estoy seguro del talento, siempre presente, de Valera, y seguro del mérito excepcional de Zola como novelista y, en parte, como crítico o, mejor, como reformista. De todas suertes, Valera ya ve en el escritor naturalista mucho más que veía hace años... cuando no lo había leído. Hasta Cañete, que a última hora se ha enterado de los libros de crítica de Zola, declara que, en efecto, hay allí mucho que aprender, y le cita como autoridad a cada paso. Por cierto que este señor Cañete, que, a lo menos, es leal, hace con los hombres a quienes va reconociendo mérito, a pesar de tenerlos por inmorales, lo que hizo Dios con Adán: los saca del barro. De barro hizo Dios al primer hombre, y de cieno y del lodo de sus metáforas y alegorías palustres saca el buen Cañete a Zola y sacó antes a Echegaray (para volver a zabullirle). Hacen mal los críticos, y mucho peor los novelistas, que no leen al autor de Germinal (con atención y en francés, por supuesto), porque todos ellos podrían aprender mucho; por ejemplo, los unos a juzgar y los otros a dejarse juzgar, haciendo más justicia a críticos y autores, respectivamente.

Lo digo con entera franqueza: para mí los franceses que no reconocen hoy en Zola un novelista superior, con mucho, a todos los demás que le ponen en, parangón, cometen la misma injusticia, o, mejor diré, tienen la misma ceguera que cuantos, al hablar de oradores españoles contemporáneos, mezclan, a Castelar con los demás, lo barajan con ellos. Castelar es un orador... aparte, de otro modo, que los demás grandes oradores de nuestra tierra; Zola es mucho más novelista, mucho más hombre que Daudet, Goncourt, Bourget, Maupassant, etc., etc., es otra cosa.

Por casualidad leía yo, días pasados, una revista francesa del año cincuenta y tantos, y allí se hablaba de una de las primeras obras de Emilio Zola. ¡Qué extraño efecto me produjo una profecía sembrada al correr de la pluma, sin que el crítico le diera importancia, tal vez a guisa de tópico encomiástico, de que el tal profeta no se acordará acaso, si vive! Zola está cumpliendo todo lo que allí se anunciaba: la garra del león asomaba ya entonces, y el crítico la había visto, o por benevolencia la había adivinado. Las cualidades que en ese articulo y otros de aquellos tiempos que he leído, referentes a otros ensayos de Zola, se descubrían en el novel escritor, siempre eran la fuerza, la originalidad, la valentía; tres ideas que, de un modo u otro, se juntan con la idea de creación. La fuerza, esa diosa de Spencer, ese misterio de todas las filosofías naturales, ese modo de llamar al gran impulso desconocido, tiene tan importante papel en el arte como en cosmología. Sí; los artistas a quienes llamamos fuertes son los mejores, los que crean. Zola es de esta raza: eso que llaman ya todos su fuerza, triunfa de muchas cosas: de sus enemigos, de sus abstracciones sistemáticas, verdaderas trabas de su genio, que le han atado ya con ligaduras tan importunas como la famosa historia natural y social de una familia bajo el segundo Imperio.

A Zola, que es un soñador en el fondo, y casi podría decirse un desterrado de lo ideal, si no pareciese rebuscada la frase; a Zola, alma sincera ante todo, le sorprendió y deslumbró un tanto la luz de la verdad que arrojó sobre todos nosotros,

lo que se llama la ciencia moderna, con sus tendencias..., digámoslas positivas, grosso modo. En Zola, al lado de esa sinceridad y amor serio a lo cierto, no había esa levadura de germanismo ni la otra de antiguo humanismo, que es, acaso, lo que Menéndez y Pelayo echa de menos cuando habla de la ignorancia del autor naturalista. Y, valga la verdad, estas ausencias, si por un lado le libraban de las incertidumbres y del quietismo de un Amiel, de las nebulosidades y podría decirse hipocresías inconscientes de tantos y tantos idealistas trasnochados, y le libraron, sobre todo, del pedantismo filosófico y literario, de los miedos ridículos, de los convencionales y oficialescos cánones estéticos, por otro lado precipitaron su concepción artística, haciéndole contraer excesiva solidaridad para su naturalismo con uno de los aspectos menos amplios y eficaces del llamado positivismo. Sí, hay que confesarlo: de esto se resienten principalmente sus doctrinas y lo que de ellas, en lo fundamental, aprovecha para su obra. Pero también es verdad que, tanto en la crítica como en la poesía de Zola, el que quiera ser justo y ver claro tiene que distinguir tres elementos: el genio creador con singulares dotes, con originalidad y novedad evidentes; la doctrina propia de ese genio en sus rasgos esenciales, y, por último, la influencia de las teorías positivistas francesas en la obra y en la crítica de este escritor insigne.

II

No es ésta ocasión, ni tengo yo ahora tiempo, para emprender estudio semejante: no hago más que apuntar lo que para él me parece necesario, lo que tal vez ensaye algún día, y lo que, sobre todo, en mi opinión, deben tener presente los que se atrevan con tamaña materia crítica.

Es preciso, por ahora, volver a La Terre, y no salir más, en estas consideraciones, de lo que sugiere este libro.

La tierra de que habla el poeta es la que nos da de comer primero, y nos come después. La novela o poema, si así quieren llamarlo, comienza por la sementera y acaba en el cementerio. El hombre araña la tierra, siembra el grano, recoge el fruto, vive de esta substancia, repite con perpetua monotonía las mismas operaciones unos cuantos años, y, al cabo, la fatiga le rinde, cae en el surco, para él más hondo, como semilla que no ha de resucitar espigando sobre los campos reverdecidos. Tal vez todo eso es triste; tal vez, mirándolo bien, no lo sea; pero, de todas suertes, es así. Pero antes del último trance hay que luchar para tener lo que llamamos el derecho de ser quien siembra y quien recoge. Además de la poesía más o menos melancólica, según se mire, de esta monótona faena del sembrar y recoger para acabar por morir y ser enterrado, hay la prosa, seguramente aburrida, del Registro de la Propiedad, la hipoteca, la inscripción, el título, la escritura, el tabelión y el Azzecagarbugli. ¡El mismo campo, que puede ser teatro del idilio y la égloga, figura en el empolvado archivo del Registro, descrito por sus limites y cabida! Y, ¡qué más!, la misma égloga clásica de Virgilio comienza inspirándose en motivos de prosa pura, cantando agradecida al que aseguró a Titiro su derecho de propiedad sobre los campos en que apacienta su ganado:

... deus nobis haec otia fecit.

.....

Hio mihi responsum primus dedit ille petenti.

«Pascite, ut ante, boves, pueri; submittite tauros.»
Los que encuentran poco poéticos a los aldeanos de Zola, recuerden que este mismo Titiro, modelo de pastores ideales, se alegra de haber sido abandonado por Galatea, porque mientras fue suyo no tenía libertad... ni dinero:

dum me Galatea tenebat,
nec spes libertatis erat, nec cura peculi.
Quanvis multa meis exiret vict ma septis,
pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,
non unquam gravis aere domun mihi dextra redibat.

Dice que en va no de sus establos salían numerosas víctimas; en vano para una ingrata ciudad fabricaba los mejores quesos; siempre se volvía a casa con las manos vacías sin un cuarto.
Estas y otras realidades se encuentran en la primera égloga del mantuano; y si leemos el que es tal vez su mejor poema, Las Geórgicas, veremos que la inspiración constante de aquella poesía tan sincera, notable y sensible es la Naturaleza útil. Pero Las Geórgicas son un poema campestre... sin hombres: no hay allí una fábula humana a la que sirva de marco o de fondo la verdura de prados y, bosques. Por eso, acaso es apacible, suave; por eso conforta como una meditación tranquila en las soledades de un retiro. La Terre de Zola es el campo..., más el hombre...; la vermine, como él dice tantas veces. La tierra más el gusano, la tierra más la propiedad, y la propiedad es el drama de la tierra. Estos aldeanos de Zola, estos Fouan, la Grande, Buteau, parecen verdaderos autóctonos; se diría que tienen todos un aire de familia con el mismo terruño pardo. Si en otros siglos serían siervos de la gleba por la fuerza, ahora lo son por la codicia. No basta decir la codicia; es una codicia que toma tornasoles de amor y de manía; una codicia vegetativa que acerca las almas de estos seres a la condición sedentaria de las plantas.
Son lombrices de tierra; son como esos pobres sapos que confundimos con el piso fangoso y negruzco, de cuya substancia parece que acaban de nacer cuando saltan a nuestro paso.
De amor y tierra, de lo que se hacen los hombres, de lo que Dios hizo a Adán, según la hermosa tradición asiria, hizo Zola esta novela, en que, si tal vez el dolor humano calza demasiado alto coturno para realzar su valor trágico, la verdad de la pena irremediable se revela en ayes auténticos, de cuya autenticidad responde el timbre, que no cabe falsificar, de las entrañas que vibran desgarrándose.
No sabe escribir libros tristes y desconsoladores el que quiere. Muy fácilmente se logra hastiar, aburrir; es más difícil entristecer. Para que un lector de alma templada medianamente llegue a contagiarse con la melancolía del arte, hay que llegar al dolor metafísico, quiero decir que el artista ha tenido que llorar primero con esas penas hondas, de valor universal, de las que no consuela una filosofía... tal vez incompleta.
No es lo mismo arrancar lágrimas que despertar el dolor. A las lágrimas se llega, no sólo con el mijo de los espectadores persas, sino con otros recursos morales y retóricos. Hace sentir piedad y lástima un poeta sencillo, candoroso, superficial en sus ideas, que posea el don de reflejar desgracias contingentes de sus personajes; pero no llegará este poeta porque no ve, pensando, los dolores grandes y no contingentes de la vida, a teñir de luto las almas reflexivas. Si Émile Zola es uno de los grandes poetas modernos del dolor, lo debe, ante todo, a que primero ha sabido

pensar y sentir las grandes penas generales, que son como el horizonte visible de la vida. Esto es lo que da autoridad, seriedad y profundidad a muchos de sus libros. No es en él lo principal el naturalista ni el pesimista, sino el filósofo de la tristeza, el Jeremías épico. El naturalista ayuda con su arte mucho a los efectos expresivos; el pesimista -perjudica no poco al poeta pensador, que, así como Pitágoras filosofaba en versos de oro (suponiéndolos suyos), filosofa en elegías de prosa épica. En La Terre, las reglas primordiales del naturalismo sirven mucho para el efecto que el autor se propone, ayudan al asunto; pero el pesimismo casi sistemático, por lo menos tenaz y voluntario, trae consigo algunas exageraciones y esa falsa composición que tiene que producir sin falta el mal geométrico de los desesperados en absoluto por vía científica, bajo la ley de un principio. Fuera de esto, es La Terre uno de los libros modernos que más fiel eco han de dejar del más hondo, serio y sentido pensar de nuestros días. Es más triste que L'Assommoir, y tanto como Germinal, porque revela y retrata la miseria en donde es más doloroso que la haya.

III

L'Assommoir, en efecto, pinta la epopeya del dolor ciudadano; nos habla de los horrores de miseria moral y física que producen siempre los emporios de civilización, las grandes aglomeraciones de hombres que parece que renuevan eternamente el mito de Babel, como si la acumulación de vida humana diera de sí necesariamente, a modo de ambiente eléctrico, una influencia diabólica. Aunque es ya triste eso, que muchos hombres juntos produzcamos el diablo, le queda un consuelo al misántropo en pensar que la mayor parte del mundo, está desierta, y que aún, en tierra de cultura, lejos de las ciudades, los habitantes del campo viven diseminados, y parece que ha de ser más tolerable, menos nocivo, el trato humano, en pequeñas dosis y mezclado con grandes cantidades de Naturaleza, como si dijéramos, que puede tolerarse un hombre si se le encuentra rodeado de trescientos árboles. Dicho aún de otro modo, es indudable que el campo y su vida se ofrecen como una esperanza al alma que abruman las tristezas de la gran ciudad con todas sus miserias inevitables, que vienen a ser, o a parecer a lo menos, como un efecto de química moral, un precipitado de dolor y pecado que obedece a leyes invencibles. Consuela el pensar: «Bien, esto es muy triste, pero no es irremediable; queda el recurso de no juntarse tanto los hombres. La vida que L'Assommoir retrata no es forma necesaria de la sociedad. Diseminemos a los hombres; no tocándose tanto, no se devorarán tanto, ni se mancharán con tanta impureza. Babilonia, Antioquía, Roma, París, disuelven y enfrían el hogar, envenenan el amor, matan de hambre al débil; pero queda la aldea; los campesinos serán mejores, porque a menos condensación de humanidad debe de corresponder menos malicia.» A esta esperanza responde La Terre con un desengaño, que no tendría gran valor ni produciría la gran tristeza que produce, si la realidad desmintiese al novelista. ¿Quién, a poco que haya vivido, no ha experimentado esta amargura de ver que en vano buscamos en nuevos parajes, en otros climas, en otras costumbres y clases de sociedad, el hombre bueno, la hermandad verdadera, la abnegación, la generosidad, la idealidad triunfante? Hay almas buenas, grandes virtudes, muchas secretas; pero la multitud de los malos, de los espíritus mezquinos, egoístas, materializados, nos da la impresión dominante de desconsuelo y desconfianza que convierte la vida, a cierta edad, en una decepción melancólica por lo que toca a las esperanzas de la

tierra. En medio de tanto progreso, ante un visible, innegable mejoramiento, debido a fuerzas anónimas e impulsos impersonales, a leyes de mecánica y fisiología social, nos sorprendemos cien veces, suspirando por dentro con esta exclamación en el alma: «Sí, pero ¡qué escaso papel representa la virtud en todo esto! ¡Qué poco caso se hace en el mundo de los que son buenos, y qué pocos lo son! ¡Cuánto grande hombre y ningún santo!

Y libros como La Terre nos recuerdan estas positivas tristezas del mundo, que no son hijas de la hipocondría ni de un sistema de filosofía negra, sino de la observación más sincera, llana y sencilla. «La vida del campo no hace mejor al hombre; el hombre es, generalmente, malo por causas más hondas que las combinaciones de la forma social. Sí; es malo en París, es malo en la aldea; basta el amor avariento del terruño para corromperle; lleva consigo su codicia, y en cualquier clase de vida encontrará objeto para ello.» Aquí ya no hay la esperanza que había en L'Assommoir: «Huyamos de las Babeles.» ¿Cómo se ha de huir del mundo? «El cambiar de postura sólo es cambiar de dolor», dijo Alarcón el poeta; el cambiar de sociedad sólo es cambiar de miserias.

Esta idea de que el campo no es un refugio, es de la misma clase (aunque no tan terrible) que la hipótesis de figurarnos muchos de esos astros del infinito espacio poblados por hombres..., ¡por hombres que pueden ser tan poco amables como los de la tierra!

¡No encontrar la felicidad, el prisionero, en el aire libre! ¡No encontrar el bien en las lontananzas vagamente soñadas desde las mazmorras de nuestra vida ordinaria, rodeada de necios, malvados, hipócritas y egoístas!

En La Terre, este género de dolores, reales, genuinamente humanos, es el que se despierta, al modo que el arte de la novela épica de nuestros días suscita las emociones. El habitante de la hermosa Naturaleza la mancilla. No es su adorno, como en los cuadros de Pación; es su carcoma, «... la vermine sanguinaire et puante des villages déshonorant la terre.» Y, además de mancillar el suelo que le sustenta, profana el amor que le crea y la familia que le perpetúa en la especie. Sí; el amor y la familia, esos refugios del alma desencantada, también aparecen contaminados: la podredumbre llega a ellos, de modo que ni en el espacio ni en el espíritu queda un asilo para la sed de bien y de virtudes.

El amor es más brutal en este libro que en otro alguno de Zola. Sus extravíos no son los del alambicamiento sensual, sino los que vuelven a la Naturaleza, al instinto de la bestia, a ser fuerza ciega de procreación; este amor busca el placer con vehemente ansia de necesidad fisiológica, con escasa conciencia del placer mismo y fuerte sensación de la ley material a que obedece. Y así tenía que ser para que correspondiese esta novela al asunto que trata; y por eso la lascivia de La Terre, con ser más descarada que la de otros libros del naturalismo, es, en mi sentir, menos escandalosa y menos nociva como ejemplo y sugestión posible. En el primer capítulo de esta novela hay un símbolo del amor natural, del ayuntamiento carnal como tendencia fisiológica para la conservación de la especie; es la Coliche, la vaca que Francisca lleva al toro. Ningún crítico de los que han gritado y gesticulado contra el brutal erotismo de La Terre ha querido ver, en esta escena de la Coliche, fecundada por César, el toro de M. Hourdequin, una explicación de todas las caricias torpes de aquellos aldeanos de la Beauce. La concupiscencia no cabe en la obra puramente animal; toda cópula no es escándalo de lascivia, porque, según las

circunstancias, la unión de los sexos es impureza o no lo es; y, por caminos distintos, llega hasta la consagración sacramental en el matrimonio cristiano y a la castidad de la Naturaleza en los misterios amorosos de los estambres y los pistilos.

IV

Si ya no hay un rincón de tierra donde los pueblos no sean miseria humana, amontonada en calles y plazas o esparcidas por campos y montes, habrá un refugio siquiera en ese nido de almas que se llama el hogar, la familia. Yo conozco, con alguna intimidad, a varios pesimistas y a varios ateos de verdad que se acogen, como a un santuario de asilo, al amor de sus padres, de su mujer, de sus hijos; en el general escepticismo desmayado y misántropo que reina entre los espíritus que algo piensan y sienten, (aunque tal vez no todo lo que debieran), y no son hipócritas, ni egoístas, ni aturdidos, se nota, comúnmente, un respeto incólume, como un último culto: el de los lares, cual si volviera el hombre, desengañado, a la religión primitiva de nuestras razas, que le decía: «Ama a los tuyos.» Esta última tabla de salvación para el cariño la vemos zozobrar y hundirse en La Terre. La lucha por el terruño tiene por combatientes, no pueblos enemigos, como griegos y troyanos; no familias enemigas, como Capuletos y Montescos, sino herederos contra herederos, hermanos contra hermanos, y, lo que aún es más terrible, successores contra auctores, hijos contra padres. No se trata ya del heredero que fustigó la musa latina, de aquel que deseaba y hasta facilitaba por modos indirectos la muerte del testador, pero que, al fin, mientras vivía, le halagaba para conquistarle; aquí se hereda en vida, descaradamente se disputa al antecesor su derecho a conservar lo suyo, se le arranca a Fouan, el padre, lo que para él es más que la vida: la tierra. Para él, dejarle vivo sin tierra es peor que enterrarlo en vida; se le obliga a un suicidio. Otros se matan por huir de la miseria; a Fouan se le mata todo menos lo suficiente para seguir teniendo la miseria misma a que se quiere arrojarle; pero, al fin, como no se le puede arrancar el último bocado de pan para robárselo, se le sofoca y se le abrasa. Todo esto es horroroso; pero el que lea la novela de Zola no podrá decir, si algo entiende, que deja de ser artístico para convertirse en una causa célebre. Así como se engañan los que creen llegar al sublime trágico a fuerza de hecatombes, y hacen consistir el genio en no tener piedad de ningún género con los personajes que crea su fantasía, también se equivocan los que piensan que la sangre ahoga la poesía y el fuego la quema. Las grandes tragedias griegas no pierden su grandeza artística, su clásica hermosura, por los crímenes de Egistos y Clitemnestras, Edipos y Yocastas, Orestes, Medeas, Fedras y demás asesinos e incestuosos. En esas mismas obras escogidas suelen pasar en familia las grandes catástrofes, y la raza de Fouan de Zola no aventaja en picardía y malos procedimientos a la de Layo, según testifica el mismo Racine, que, por boca de Yocasta, dice en Los hermanos enemigos:

En la raza de Layo, más atroces
crímenes viste ya.

Es ridículo, dígase de una vez, fundar la crítica literaria en el tanto de culpa que puede caber a los personajes; y ese argumentillo jocoserio, tantas veces empleado por el señor Cánovas, entre otros, y que consiste en decir: «Para esos horrores, me voy a la colección de causas célebres o a los archivos de las Audiencias», nada

prueba, ni siquiera el ingenio de quien lo usa. Es claro que en los anales del crimen hay mucha materia artística; pero es como en las canteras de mármol, hay templos y estatuas. El crimen no quita ni pone el arte. El Buteau de Zola es un parricida, pero no menos verosímil que Orestes, por ser un aldeano. Es demasiado violenta la acción de esta novela-se ha dicho-; hay demasiados horrores; todo eso es posible, sí; pero no se retrata de ese modo el término medio de la vida aldeana; los aldeanos franceses, en general, no son tan malos.» Este argumento tendría fuerza si se demostrara que el arte realista ha de ser un término medio estadístico, y que Zola había ofrecido en alguna parte representar en su Terre a la mayoría de los habitantes del campo.

Por de pronto, el término medio en literatura es absurdo. Recurso matemático de más o menos discutible eficacia y valor científico, en asuntos sociológicos es una abstracción, imposible en poesía. Cualquier autor o cualquier crítico que hablen de pintar costumbres, pasiones, caracteres por términos medios, confunden el arte de Shakespeare y Cervantes con los procedimientos de Quetelet y Assiongaber. Verdad es que hay críticos, en el día, que más parecen agentes de una Sociedad de seguros sobre la vida que amantes de las letras. Zola no pinta lo ordinario en las pasiones de los aldeanos; en el sentido de pintar lo excepcional tampoco; pues ni en el mundo, tal como por ahora es ni con el arte, por consiguiente, cabe considerar como excepcional el crimen, a no ser que no se entienda bien del todo lo que significa excepcional. Hay que fijarse en esto: la Terre dejaría de ser lo que pretende si retratase lo excepcional; pero no, escogiendo lo extremado, tan real, y verosímil por tanto, como todos los extremos de todas las cosas. Los polos de un objeto son tan suyos, tan naturales, como todo lo que queda en medio.

Tropmann, el famoso criminal, no es carácter artístico en manos de un fiscal vulgar, pero puede serlo estudiado y pintado por un artista; y casi lo es en poder de Lombroso, verbigracia, que penetra, mediante análisis fisiológico y psicológico, en el alma enferma de aquel célebre desgraciado. Buteau, en la sentencia de un juez o en la crónica de un redactor de boletines del crimen sería carne de verdugo, simplemente; en manos de Zola es todo un carácter, con todas las cualidades que la belleza exige, sea en el bien, sea en el mal.

* * *

Lástima que, por motivos ajenos a mi voluntad, no pueda yo detenerme ya a examinar particularmente los muchos méritos de este libro que, a pesar de ciertas crudezas y notas exageradas, es uno de los más seriamente importantes del insigne novelista francés.

Variando, o, mejor, dejando sin cumplir mi propósito, habré de terminar este artículo sin completar la materia (después de hablar de la impresión general que La Terre me produjo) con el examen de sus caracteres, de sus magníficas escenas y descripciones. Fouan, su mujer, todos sus hijos, no son personajes que se olvidan tan pronto. Confesando que este trabajo queda incompleto, lo termino por causa de fuerza mayor, pero sin renunciar a la idea de venir como a reanudarlo en cualquiera otra ocasión que se presente de tratar de las últimas obras del gran creador de Los Rougon Macquart, para mí el ingenio más poderoso de cuantos hoy tiene vivos la literatura.

«Nubes De Estío»

Novela de don José M. de Pereda

I

En un momento despacho lo más difícil de decir de cuanto pienso acerca de este libro, que a estas horas ya ha hecho cometer varios pecados capitales por esos mundos a muy diversas clases de gentes, incluso el pecado de tontería, que tengo por capitalísimo.

Nubes de estío, sería la novela de menos mérito de cuantas escribió Pereda, si no anduviese en letras de molde El buey suelto. Mas con motivo de cualquiera de las dos, singularmente de Nubes de estío, se puede hablar de la garra del león, que en ambas asoma, y en la última muy a menudo, mientras que de otras novelas de otros autores discretos, leídos y muy al tanto de modas literarias, sólo cabe, en justicia, escribir elogios, cargados de distingos y reservas que los enfrían y apelmazan; en los tales productos de la química literaria lo que se ve, y los amigos procuran tapar, es la patita del oro... o cotorra.

Los libros de Pereda siempre llevan a César... y llegan al puerto. Llega, a costa de no pocas zozobras, éste de que hoy hablo; y no son las zozobras lo peor, sino que, si al principio va viento en popa, pronto navega, en medio de aguas muertas, con calma chicha que desespera, y así estamos hasta mucho más de la mitad de la travesía; hasta que llega el prócer, el duque del Cañaveral, y aquello se aviva, ráfagas de gracia, observación, y fuerza, mueven suavemente el barco, que llega felizmente a su destino, aunque a baja marea por culpa de poco oportunas bordadas al acabar el viaje.

No opino yo como una ilustre crítica que no haya bastante argumento para una novela en Nubes de estío, ni que sea baladí el asunto, por lo que toca a la forma y por lo que importa al fondo; ni que sea de la forma el carácter del protagonista, que para mí es lo principal del fondo y materia muy propia, y no muy tratada, ni muy bien, entre nosotros.

Lo principal de la novela de Pereda es la vanidad de Brezales; y, por lo que atañe al elemento épico y a la relación de este nuevo libro con los demás del autor, creo que hay no poco que notar, y que algo añade, bien o mal, o medianamente, a la obra de Pereda, Nubes de estío. Distingamos, pues, dos cuestiones: el valor del desempeño, el resultado y el interés del propósito. Ataca la señora Pardo Bazán una y otra cosa; la primera, a mi juicio, con razón en gran parte; la segunda, con reflexión insuficiente.

Lo que tiene de malo el libro último de Pereda no lo tiene porque va ya agotando el manantial de la inspiración ni porque falten nuevos aspectos al asunto que don José más y mejor conoce y trata, o sea la vida natural, psicológica y social del país en que vive. Como se verá luego, en Nubes de estío hay algo nuevo todavía, primero, por razón de la vida de provincia, en general; después, por razón de la vida particular de un pueblo como Santander, y algo nuevo que es de mucho interés, de interés humano, hondo y capital. Además, desde el punto de vista, muy interesante también para la crítica, sobre todo, de la historia artística de Pereda, Nubes de estío, representa un momento más otra impresión producida por el medio ambiente en el poeta.

De modo que si la novela hubiera salido bien, quiero decir tan bien como salieron La Puchera, Sotileza, Pedro Sánchez, lo que es por importancia del asunto, por fuerza de intención no lo dejaba.

El principal defecto del libro está en la composición, la cual suele ser muy descuidada en Pereda. Muchos de los errores técnicos que afean La Montálvez consisten también en la desproporción de las partes y en el olvido de la simetría literaria, que no deben tener menos en cuenta los realistas que los demás poetas. ¡Qué mucho que olviden los autores la importancia, para el efecto estético, de la composición, si la olvidan también los críticos!

Pero entiéndase aquí la composición no en el sentido parcial, especial, en que se entiende cuando se dice, verbigracia, que el arte sajón o el arte germano olvidan este elemento de la poesía, y que el arte clásico y sus herederos directos, los llamados pueblos latinos, lo respetan y cultivan con esmero. La composición en este sentido es una especie que tiene sus ventajas, pero no hay que confundirla con la composición en su idea genérica, de la cual no prescinden las grandes obras del arte, sean de la raza que sean.

La verdadera ley simétrica, de simetría ideal, pero que trasciende a la relación cuantitativa, de la obra, es, en la poesía, la proporción justa del esfuerzo del ingenio entre lo principal y lo secundario, la intuición clara de los momentos capitales del asunto para darles todo el calor, energía y primor que piden. En las obras defectuosas por culpa de la composición, en este sentido genérico, la inspiración anda por una parte y el valor arquitectónico del asunto va por otra; no coinciden, y puede haber episodios excelentes, joyas sueltas, pero la luz no ha ido a resplandecer en lo culminante.

En Nubes de estío lo que menos gusta es aquel despilfarro de prosa correcta, discreta, castiza, sublime y noble, en capítulos que merecían pocas páginas, en incidentes de escaso interés. El vulgo expresará esto diciendo que hasta que llega el duque del Cañaveral la novela se le hace pesada. Este es el capital defecto, y no hay que andarse con metafísicas, y menos con malas intenciones.

La acción, la fábula, no es en sí tan insignificante como se ha dicho; reducida a límites naturales, correctos, tendría intensidad suficiente. Lo mismo puede decirse de los caracteres: son proyecciones exactas cuando aparecen; pero después, desviada la luz, se prolongan, y, al perder la verdad del dibujo, se van también desvaneciendo, disolviéndose. No es tan cualquier cosa la Irene, como la llamaba Sánchez Vargas, y como parece desear llamarla doña Emilia Pardo, que tiene ostensible mala voluntad a nuestras señoritas provincianas, poco o nada expertas en el trivio y el cuadrivio. Irene tiene el mérito de ser muy natural, recomendación que no deben echar en saco roto los naturalistas; y sus relaciones con el novio santanderino, sin que sean un arco de iglesia, son cosa delicada, finamente tratada, y tienen la difícil facilidad que engaña a tantos; la resistencia de Irene, respetuosa, está en su punto y bien señalada. Lo malo está... en que el dibujo llega a borrarse por las repeticiones, por la insistencia, y, muy particularmente..., por la retórica, que afea no pocos diálogos de este libro: Fuera de Brezales y su mujer, casi todos los personajes hablan tan bien como escribe Pereda, y esto es inverosímil y cansado. La discreción que Irene tiene en el alma no debía ella poder trasladarla tan fielmente a los labios hasta en la cosa de menos monta que dice; y menos debía poder

expresarla en aquel lenguaje prosódico, sonoro, castizo, que siempre puede servir de modelo en unos trozos escogidos de buen castellano.
Los personajes de las novelas no deben estar diciendo cosas dignas de una antología, y ésta es una regla que no depende de que el realismo esté en moda o no lo esté; es regla invariable.
Esa manera de escribir, tan digna de elogio por muchos conceptos, carece de ciertas cualidades: de concisión, espontaneidad, viveza, etc., etc., que, en el diálogo familiar, no sólo sientan bien, sino que casi siempre son indispensables.
Es un defecto general de nuestros mejores novelistas la prolijidad, ese defecto general de toda o de casi toda la novela europea contemporánea. El defecto que Taine halla en aquellas interminables narraciones rimadas de la Edad Media lo tiene también la novela del día; y si mucho consiste en el abuso de la descripción, mucho más consiste en el abuso del diálogo. Cuanto es más fiel la conversación seguida, más se acerca al drama, a la realidad también, es cierto; pero como la copia exacta de todo lo que se habla no puede ser artística, ni los diálogos simbólicos, de síntesis ingeniosa, son naturales, el mejor medio para conseguir en esta materia arte, fidelidad y concisión es imitar el diálogo verdadero, escribir el verosímil, pero en los momentos principales, dejando lo secundario, que no sea, por excepción, característico. La novela, que en otras cosas se ve aventajada por el teatro, en este punto está en mejores condiciones; y, sin embargo, lejos de aprovechar esta libertad, de elección es por aquí por donde más suele perder. Muchas veces es la pereza del autor (sobre todo en los que trabajan a destajo) cómplice de estos defectos.
Dice Balmes que los holgazanes, que no pueden menos de estar ocupados, disimulan la holganza variando muy a menudo de trabajo, pues estos novelistas (no lo digo por Pereda, que no trabaja así) que escriben todos los días un poco, con gana o sin ella, engañan la pereza o la flojedad propia del ingenio, haciendo adelantar las cuartillas, pero no la novela; y esto suelen conseguirlo engañándose a sí mismos con los diálogos que podían excusarse, pero cuya vulgaridad y escaso interés se disculpan a sus ojos con lo que tienen de reales y naturales.
Repito que Pereda no suele trabajar de esa manera; pero en Nubes de estío hay casi capítulos enteros que parecen hechos por coser y cantar.
Y todo esto es aguar el vino, para que después vengan los maliciosos diciendo que ha sido una lástima echar a perder un poco de vino por teñir un cántaro de agua.
Como sucede casi siempre en tales casos, cuando la inspiración vuelve, cuando el autor ve la acción, y a los personajes a la luz de su real valor artístico, el diálogo también se concentra,; se robustece en la concisión, y, sin perder naturalidad por adquirir significado, representa bien su doble papel de elemento plástico y dialéctico. Llega el duque de Cañaveral, que aunque habla todavía mejor que Sagasta, no habla siempre tan bien como escribe Pereda, y el diálogo mejora, toma substancia, y ya no parece largo, aunque ocupe muchas páginas.
Es tanto más de notar el inconveniente a que venía refiriéndome, que de tal manera perjudica al efecto general del libro, cuanto que Pereda es en otras ocasiones de los novelistas que mejor manejan el diálogo como instrumento para expresar el carácter, las costumbres, etc.
A la gente que él ha estudiado como nadie, a la de su tierra, la que ofrece rasgos diferentes según los pueblos, a ésa la hace hablar Pereda con verdadero genio, y sin salir de la suficiente verosimilitud; mas tratándose de señoras y señores de los que

tanto se parecen en todas partes, don José ya no es el maravilloso artista de los diálogos de marineros, aldeanos, tipos locales, etc., etc., e incurre en los vicios generales antes señalados, y en los peculiares señalados también. Y en Nubes de estío, por lo mismo que se desorienta a los pocos capítulos y tarda en volver a orientarse, por lo mismo el diálogo es también más débil, más flojo, más pesado, dígase claramente.

No está exenta la narración tampoco de repeticiones verdaderamente tales, de pesadez y rasgos insignificantes, inútiles; pero entiéndase, refiriéndonos a ciertos capítulos, no a los primeros ni a los últimos.

Concedido todo esto y aun algo más, que vendrá a otro propósito, ya no se me acusará de benevolencia y parcialidad ni paso a indicar por qué, a mi juicio, ni la idea total de la fábula, ni los caracteres en sí, merecen las censuras ridículas que se les han dirigido, ni menos compasivo menosprecio, ni, son responsables de vicios que pertenecen a la composición del libro.

Tratándose de escritores que prometen, como otros, o de escritores que han cumplido mucho, como este hay que mirarlo todo., y no cabe proceder como ha procedido doña Emilia Pardo Bazán en esta ocasión y otra reciente.

Se trata de examinar La espuma, de Armando Palacio, y doña Emilia, que juzga casi detestable lo que llama la forma, de la forma habla exclusivamente; indica que si las hechuras son malas, el paño acaso valga bastante más...; pero no habla del paño. ¿Por qué? Pues el paño importa, por lo menos, tanto como las hechuras. Ahora, en Nubes de estío, le parece a «la Pardo que el paño es pésimo, una tela de cebolla (equivocándose, a mi entender), y que las hechuras son buenas, como de Pereda»..., y deja las hechuras a un lado, y no habla más que del paño.

Hablemos nosotros de todo. Pero de lo que falta, en otro artículo, que será el último.

II

Conozco a muchas, personas inteligentes, la mayor parte dedicadas a las letras, que siempre encuentran motivos para moderar el entusiasmo y la admiración ante las bellezas producidas por habilidad ajena, y que, en cambio, se apasionan y hasta hacen elocuentes y sutiles al rebuscar los defectos del prójimo literario. No suelen tener los tales tan mala fama como el que esto escribe, verbigracia, en punto a rigor de criterio y a falta de benevolencia; suelen ser más prudentes, y procuran estar bien con todos

para ir labrando el pedestal en que esperan: colocar su propia figura; y así, en letras molde no acostumbran decir su mal querer; porque, además, desdeñan el humilde oficio de crítico de actualidades; pero en la sombra, en lo que ellos creen que puede llamarse el seno de la amistad, y es el seno de la envidia inconsciente, que es lo peor, ¡cómo se despachan a su gusto! ¡Qué placer de los dioses, para ellos, el de poder asegurar, sin engañarse ni engañarnos que, efectivamente, les parece mala o mediana tal cosa que escribió Fulano! Estos señores tal vez son indulgentes con algunos extranjeros, porque, como están tan lejos, casi parecen mitos o personajes de la historia antigua. ¡Pero admirar, y decirlo a voces, a un escritor español contemporáneo!...

¡Y pensar que estos malos corazones son en otros respectos excelentes ciudadanos, hasta sentimentales y soñadores a veces! Los hay que se creen entregados al nirvana, desengañados de todo lo finito, preocupados exclusivamente con algo digno de su gran espíritu, con el to be or not to be, por ejemplo; hijo de la contemplación, más indios que occidentales..., y en cuanto un amigo y colega publica un libro, ¡adiós mi dinero! ¡Adiós nirvana, adiós contemplación, adiós Oriente! Nuestro envidioso, sin saberlo, bebe los vientos por despellejar al compañero, en petit comité, y muestra, en su afán de hacer polvo la fama del otro, el mismo interés y actividad que el Saccard de L'Argent,verbigracia, en organizar la Banca universal.

Estos escritores, que no son críticos, porque se estiman en más que todo eso, pegan su parte de envidia desconocida a ciertos críticos de oficio, y esto es lo peor; y así se ve muchas veces que se juzgan las obras de los ingenios verdaderos, grandes, con un mezquino criterio de fiscal de la curia, que considera que su misión es a los delitos lo que el telescopio a las estrellas.

Se condena un libro de escritor excelente, porque en tal libro predomina lo que no merece aplauso; pues el libro ya es un criminal, y para que la pena no se escape por las mallas de las circunstancias atenuantes, el tinte de lo malo se extiende por lo bueno, y se habla de lodo en montón sin justicia, cometiendo una abstracción fetichista y absurda, dando una solidaridad, que no existe, a lo bello y a lo feo, porque marchan unidos bajo un mismo nombre, el de la obra. En lo que se refiere a la composición (bien entendida y del todo penetrada su idea), unas partes pueden afear las otras, no cabe duda; se trata aquí de las relaciones de un organismo; pero en todos los demás elementos literarios que hay que considerar en un libro estético, y son muchos, para la verdadera crítica, lo bello es tan bello en tal obra, que, en conjunto, no es un dechado, como pudiera serlo en otra parte; el olvidar esto y tratar con desdén y de prisa y corriendo la hermosura que se ve en tales ocasiones, es dar pruebas de ligereza, de falta de gusto, de juzgar por apariencia, cuando no demostrar mala fe insigne.

He dicho, viniendo a Nubes de estío, todo lo malo que veía en esta novela, tocante a su composición, que, es, en efecto, desgraciada, y hace tediosa no pequeña porción del volumen, quita fuerza al final y engaña a los distraídos respecto del valor total del asunto. Ahora añadiré, antes de pasar a la defensa (pues así hay que tratar estas materias, por culpa de cierta clase de crítica), que también perjudica mucho al libro el prurito provinciano, que domina en muchos capítulos, y que, tomado así, por donde quema, como cuadro vivo, no es asunto artístico, como no lo eran ciertas singularidades santanderinas del Buey suelto. No es que yo quite ni dé la razón a Pereda en sus famosas y simpáticas disputas y apreciaciones sobre el particular, ni siquiera que me meta ahora en esta cuestión en que veo, a mi modo, las cosas, inclinándome más a pensar que nadie trata con desdén grande ni chico en Madrid a los provincianos que valen de veras. No, yo no entro en estos dimes y diretes ahora; no por nada, sino porque se trata aquí de muy diferente propósito. Aunque tuviese razón Pereda, por completo, para quejarse de los madrileños, no dejaría de sobrar en toda su novela todo lo que él cree que hace al caso, ¿Que le estorban a él, o a Fabio López, los bañistas del Sardinero, y que prefiere, Fabio López, por supuesto, que le dejen en paz dedicarse a contemplar la hermosura de las buenas mozas del país? Podrá estar eso en su punto o no estar; pero yo no veo allí novela, sino

preocupaciones nerviosas de las que pueden dar interés a una conversación, no a una obra artística.

Pocas veces incurre Pereda en el defecto, que es un gran peligro en el género que cultiva, de confundir la prosa de la vida ordinaria, particular, opaca, sin sentido estético posible, con los elementos útiles para el arte, parecidos, a los ojos inexpertos, a esa misma prosa, a esa misma vida ordinaria, sin transparencia ni pulimento posibles.

En las obras de doña Emilia Pardo Bazán, por ejemplo, muchas veces se nos da por arte lo que no lo es; su Marineda, sus salones, sus tipos, sus aventuras, con frecuencia son producto de los recuerdos acumulados y cosidos con recortes de seudorrealismo; recuerdos de una señora muy lista, muy instruida, muy llena de palabras, que ha visto muchos muebles en este mundo y tiene visitas de personas acomodadas. Descendiendo más, don Luis Alfonso, un excelente caballero, un idealista, según él, que es el primer realista del mundo, sin saberlo, llamando aquí realismo a saber aprovechar las relaciones sociales para hacer novelas que parecen extractadas del Mayor y Diario de los comercios de artículos de París; don Luis Alfonso, digo, también es novelista y ni una sola vez en su vida ha dejado de confundir el arte con la prosa, completamente insubstancial para el lector, de su respetable vida de caballero particular, que suele dîner en ville cada lunes y cada martes.

Pereda, es claro, casi nunca cae en el defecto, que es un espejismo, de que doña Emilia sale pocas veces, y de que Alfonso no sale ni saldrá nunca; pero esta vez, sí; esta vez, como en El buey suelto, don José ha dejado escribir a ratos al vecino del muelle, al amigo de las cigarras de Santander, cigarras muy simpáticas, como las de todas partes (y que en cuanto cigarras, consideración especial merecen y la obtendrán más abajo); pero en esta novela, como en otros asuntos diferentes, han causado algún perjuicio, sin quererlo, a su buen amigo. En efecto; además de perjudicar a la novela lo mucho que hablan ciertos personajes y la morosa delectación con que el autor se entretiene en relatar y repetir las menudencias que a ellos solos pueden importarles, causan grave daño al interés del conjunto los episodios relativos a varias de las cigarras y las lecciones suaves y amistosas que les da el autor, verbigracia, la que administra a los Montecristos de Santander, que por lo visto son dignos de mejor género.

Muchas páginas hay en que la novela parece de esas de clave; pero de una clave que sólo pueden tener, y a ellos solos puede importar, los de la tertulia de Fabio López. En Nubes de estío hay dos luchas sociales: la de los naturales del pueblo, que no quieren ruido ni bambollas con los forasteros, y la de las cigarras con las hormigas. La primera es de un interés y hasta de una injusticia muy discutibles; la segunda merece atención, y es un nuevo e interesantísimo aspecto en la obra de Pereda; todo un asunto de arte de observación, que extraño no haber visto tomado en cuenta por la autora del Nuevo Teatro Crítico.

Sí; la lucha, más o menos ostensible, de las cigarras humanas con las hormigas..., humanas también, aunque menos, en todas partes tiene explicación, y ofrece materia a propósito para el poeta y el novelista en una capital de provincia tal como la que pinta Pereda; es de mucho relieve, de hondo valor psicológico, y en España apenas ha sido tratada hasta ahora. En el mismo Pereda presenta indudable novedad esta relación de su estudio artístico de costumbres provincianas, y es lástima que el

tiempo invertido en lo que ya he dicho que sobra no se haya empleado en más detenido examen de estas batallas de pocas cigarras, heroicas siempre, que suele haber en un pueblo como el que describe, contra las muchas hormigas que constituyen la polis de Occidente desde tiempo inmemorial. La mejor disculpa, la mejor explicación de los grandes centros que acaban por una plétora de vida nerviosa y llegan a las fatales corrupciones de las Babilonias, de las Antioquías; de las Romas; la mejor justificación, pudiera decirse de estas capitales (que en otros respectos asustan por la idea de lo que da de sí la Humanidad acumulada y exaltada), está en la natural expansión de los espíritus cigarras que en los pueblos, en la polis inicial, mueren a bocados y a patadas de las laboriosas, pero inaguantables hormigas; las cuales, en el grano de trigo que llevan entre las patas, ven un microcosmos.

Pereda consagra algunos apuntes en su Nubes de estío a esta especie de Batracomomaquia o Mosquea; según él la ve en su tierra, y por este lado sólo plácemes merece. ¡Cuántas novelas hay en ese asunto sólo! Pudo haber sido, y acaso debió, el principal del libro.

Pero tampoco deja de ser importante la novela de la vanidad de Brezales; y, hechas las salvedades en que he insistido, tal vez demasiado, yo no veo que Nubes de estío desmerezca de las demás obras de Pereda, ni aun, de las famosas.

No es Brezales el mejor personaje de la novela, porque el mejor es el prócer; pero, con todo, vale mucho don Roque; es muy hombre, muy de carne y hueso, y es de esa raza de figuras que sólo pueden grabarnos en la fantasía los maestros. Don Roque vive en el medio ambiente que le es propio; se le ve respirar donde debe y como debe; su lenguaje, que no es una caricatura como pudieran creer los que no conocen a los Brezales del Norte de España, su lenguaje es un primor cómico y nos arranca esas carcajadas alegres, espontáneas, que sólo sabe provocar el gran arte, sano, inspirado, superior a todos los tiquismiquis convencionales del mundo. Casi todas las conversaciones de Brezales con su mujer (una mujer cuya naturalidad es otra obra de mano maestra), singularmente el diálogo que mantienen la noche crítica en que doña Angustias arranca a su esposo la promesa de renunciar a su proyecto, son modales del género, y merecen todo aquel incienso que la crítica unánime, imitando al público, tributaba en días de más buena fe al regocije de las musas castellanas modernas, al castizo, soleado, fresco, robusto escritor montañés, que ahora parece que se quieren tragar entre doña Emilia Pardo Bazán y don Luis Alfonso, porque no sabe, como ellos, a qué hora come el duque.

No tiene razón Pereda cuando se queja de la cantidad y calidad de la consideración y admiración que se le tributa en Madrid; yo puedo asegurarle que en Madrid, como en todas partes donde se entiende el español, se le pone a él generalmente en los cuernos de la luna, y que su nombre es de los cinco o seis que todos respetan y aclaman; pero si esto es verdad, también lo es que en los últimos años se le ha tratado con escasa justicia. La Montálvez, con todos sus defectos, vale más de lo que ha querido esa crítica trasnochada que viene a regatear méritos cuando el público ya no puede sentenciar con su impresión, de gran fuerza intuitiva, porque ya no recuerda el efecto general de la obra y menos las bellezas episódicas; La Puchera, tiene cuadros, escenas, personajes que son sencillamente de lo mejor de Pereda. Es del género más suyo, en el que no tiene ni cabe que tenga rival fuera de España, en el que hasta hoy no lo tiene dentro; y, sin embargo, por La Puchera no ha

recogido el autor todos los laureles que en derecho le correspondían; se ha hablado de ese libro muy poco, en comparación de su mérito.
¡Qué censurable afán! Si una novela de autor insigne desagrada ¡brotan críticos por enjambres! ¡Hasta descuelgan la péñola los retraídos! ¡Qué de alusiones, qué de consejos, qué de consuelos! Si el autor insigne produce un dechado, se calla; por tedio, por no repetir lo tantas veces dicho: «Es un portento, ya se sabe; pero hablemos de otra cosa, por ejemplo, de los que empiezan, de la gente nueva.» ¡Y esto es un país donde al señor Valera una novela modelo no le da lo necesario para un vestido de baile de su mujer!...
Volvamos a Nubes de estío.
Nino Gutiérrez y toda su parentela están bien estudiados y correctamente dibujados; lo mismo se puede decir de los tres personajes importantes, especie de bajorrelieve cómico de mucho efecto y de fina observación. Entre los personajes episódicos indígenas los hay borrosos y los hay excelentes. Vargas me gusta más en sus rasgos generales que en sus proyectos; no me gustan uno a uno los pollos que andan con Fabio López, aunque sí en su calidad de cigarra me gustan como coro, y echo de menos por este lado la novela que se puede escribir.
Pero lo mejor de lo mejor, aunque no lo crean los que sólo ven lo bueno cuando además es mucho, es el serondo prócer, que llega tarde, sí, pero aun a tiempo para animar la escena y resucitar un interés que, valga la verdad, estaba a pique de que se le llevase la trampa. No sé si me dirá Luis Alfonso que trato a pocos grandes hombres de los nuestros para poder juzgar el de Pereda; pero suponiendo que el señor Alfonso me dice eso y que yo no le hago caso, afirmo que el duque, en cuanto habla y hace, demuestra la habilidad, suma de su inventor, y sostengo que don José puede y debe cultivar la novela ultrasantanderina. La gracia de las picardías atenuadas del prócer, del simpático pillastre en grande, me ha recordado la maestría con que Zola pinta a su ladrón, simpático también a ratos, a su Saccard de L'Argent. Tampoco sé cómo doña Emilia Pardo no se ha detenido a contemplar esta figura, la del duque, y a estudiarla y celebrarla como merece.
Y lo dejo; no porque se me hayan agotado los argumentos de la defensa, pues quedan en el tintero muchos, verbigracia, el cuadro de la jira y «las chinches del señor duque», etc.
En resumen: si Nubes de estío, es un conjunto de las novelas menos felices en el desempeño, entre las muchas de Pereda, no por esto carece de excelencias, ni la falta argumento ni nada por el estilo. Lo que hay es que, como decía un crítico francés hace poco, los maestros no debían escribir mas que sus obras mejores. ¡Lástima
que no se pueda saber cuáles son ellas hasta después de escritas todas!

«Otro Académico»

I

No me refiero al señor ministro de Ultramar, que acaba de entrar en la Academia de la Lengua,, sino al señor Menéndez y Pelayo, que pocos días antes había entrado en la Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Si todos los académicos fueran como Menéndez y Pelayo, poco se podría decir contra las Academias oficiales, a no ser considerándolas como organismos universitarios envejecidos. En Menéndez y Pelayo se juntan las cualidades que suelen faltar por completo o estar de nones en sus colegas. El académico ordinario es el que ni merece serlo antes de entrar en la Corporación ni después de entrar; el que no tiene títulos para tanto honor, ni, una vez conseguido el honor, trabaja para redimir el pecado original. Tampoco suele faltar el académico laborioso, oscuramente útil, que entró sin méritos, y después, por su actividad, conquista la justicia del título; y, por último, abundan los académicos ilustres que no llevan a tales centros más que el brillo de su fama; éstos son los que dan esplendor, pero no limpian. Menéndez y Pelayo es de los pocos que, siendo en letras y ciencias tan ilustre, ya como cualquiera, limpian, fijan, y friegan, y barren, y cumplen con todos los menesteres de la casa, como si dentro de ella tuvieran que conquistar un nombre insigne.

El autor de La Ciencia Española es a estas horas individuo de número de las tres Academias oficiales: de la Lengua, de la Historia y de Ciencias Morales y Políticas. En la primera entró un día que es ya célebre en la historia de nuestras letras; en la segunda le vimos penetrar mediante la lectura de aquel hermoso estudio del Arte de la Historia, que es una de las monografías más excelentes que salieron de pluma española en nuestro siglo; y ahora, en el recinto en que acaba de resonar la voz varonil y elocuente del sabio y concienzudo Acábate, Marcelino inaugura sus tareas con un capítulo admirable de la historia de la filosofía, particularmente tratando del escepticismo y de los antecedentes españoles de la escuela crítica de Kant.

Muy mal intencionado tenía que ser el que pretendiera que viésemos en esta docilidad con que Menéndez y Pelayo se deja llevar a una y otra Academias, prurito de vanidad. En España, por lo pronto, es difícil que a una persona de cierto mérito y de cierto talento le halaguen ya ninguna clase de honores, cargo oficial alguno, habiendo sido profanadas todas las magistraturas, todas las grandezas ostensibles y aparatosas por la ineptitud más franca, por la nulidad más absoluta. El que dijera que a Menéndez y Pelayo le halagaba el ser una vez más académico, le ofendería; no por la suposición de que fuese vano, sino por no reconocerle la conciencia, que él debe de tener, de que con ser Menéndez y Pelayo es mucho más que con poseer cuanto honor las Academias le puedan dar.

En España hemos llegado a la anestesia en punto a vanidades cortesanas y otras por el estilo; cualquier hombre de algún mérito positivo que ha conseguido, por sus fuerzas y sin aparato de cancillería ni cosa semejante, un puesto de honor en la opinión pública, está curado de la manía de los honores y oropeles políticos y otros de su especie. Tanto imbécil ha sido cuanto hay que ser, que ahora aquí las grandezas humanas sólo pueden desearse si llevan anejos buen sueldo y derechos pasivos.

Si Menéndez y Pelayo hubiera podido temer que persona alguna de buen sentido pudiera ver un prurito vanidoso en sus títulos académicos, hubiera pasado sin ellos, como se pasa sin el reclamo de la prensa diaria, como pasa sin un bienestar económico a que tiene derecho por los trabajos va cumplidos; como pasa sin la atención constante y reflexiva y bien educada de un pueblo inteligente, de una masa de lectores de cultivado espíritu, numerosa, entusiasta, laboriosa, que fecunde las enseñanzas de un sabio crítico.

Marcelino, por poco orgullo que tenga, mejor. Y por muy modesto que sea, creerá que tiene derecho a pensar que nadie sospecha que puede ser en él motivo de vanidad ser compañero de... A, B, C (por ejemplo algebraico) en las tres Academias nombradas.
¿A qué fue a la Española Menéndez y Pelayo? A trabajar. ¿A qué a la Academia de la Historia? A trabajar. ¿A qué va ahora a la de Ciencias Morales y Políticas?... A ver si allí también se puede trabajar.
Cabe que se censure a un Emilio Zola, que después de conquistar la gloria a fuerza de ingenio, quiere conquistar una silla, o butaca, o lo que sea, de académico, a fuerza de visitas. ¿A qué va Zola a la Academia, si va? A vencer. No a trabajar; él trabaja en casa.
Pero Menéndez y Pelayo está en España, donde todavía hace falta el esfuerzo colectivo y con protección oficial para cierto género de propagandas intelectuales, de cultura general, y la eficacia de muchos esfuerzos de nuestro sabio sería mucho menor si él no pudiera emprender determinados trabajos desde las Academias.
Y basta de este asunto, que sólo he tomado para que no se extrañe que, creyendo yo tan poco apetecible el lauro académico y tan poco floreciente la vida de estas colectividades, no critique, sin embargo, al ilustre profesor de Literatura al verle alternando nada menos que con los señores morales y políticos.

II

No era de esperar que Menéndez y Pelayo escogiese para tema de su discurso de recepción uno de esos problemas sociales que nuestros hombres prácticos resuelven con mares de tinta y de frases hechas. Tomar la sociedad en peso, decidir con un poco de Álgebra, de Derecho político, más o menos inglés o norteamericano, de la suerte de la complicadísima raza humana, se queda para esos buenos señores que se creen muy positivos y serios, cuando lo que les pasa es que no tienen, no ya reflexión suficiente, ni siquiera bastante imaginación para representarse viva, moviéndose, rebelándose, esa realidad, que con llamarla orgánica, por ejemplo, ya querrían tener metida entre ceja y ceja.
Menéndez y Pelayo, como todos los artistas sabios y todos los sabios artistas, se limita a tratar puntos ideales a fuerza de juzgar formidables e importantes los prácticos. La imaginación grande, que sabe representar la Naturaleza viva, viva efectivamente, se abstiene de intervenir, mediante teorías, mediante clasificaciones y encasillados, en el drama misterioso del mundo apasionado. La ciencia social existe como desiderátum, como existe la ciencia de todo lo que tiene un objeto; pero cabe decir, sin ofender a nadie, que las ciencias políticas (en cuanto ciencia, no en cuanto resultados parciales de observación y especulación, como verbigracia, los de Aristóteles) no han hecho hasta ahora más, en rigor, que prepararle a la futura ciencia posible el papel pautado en que ha de escribir sus lecciones. Y aún queda el riesgo de que esa pauta no le sirva.
No es ocasión de insistir en esta materia; pero osaré suponer que acaso, con ironía o sin ella, implícitamente se está refiriendo a algo por el estilo Menéndez y Pelayo cuando escribe en la primera y segunda páginas de su discurso: «Si algo tengo de filósofo, será en el sentido etimológico de la palabra, esto es, como amante, harto

platónico y desdeñado, de las ciencias especulativas. En cuanto a sus aplicaciones al régimen de la vida y a la gobernación de los pueblos, principal y glorioso estudio vuestro, declaro que ni mis hábitos intelectuales, ni el género de educación que recibí, ni cierta invencible tendencia que siempre me ha arrastrado hacia la pura especulación y hacia el arte puro, en suma, todo lo más inútil y menos político que pueda darse, a todos los sueños y vanidades del espíritu, me han permitido adelantar mucho, ni trabajar apenas por cuenta propia, limitándome a admirar de lejos a los que, como vosotros, han acertado a poner la planta en ese firme terreno de las realidades éticas, económicas y jurídicas.»

No sé, repito, si habrá ironía en estas palabras; lo que sé es que después de hacer notar a los señores académicos morales y políticos que la teoría y la práctica no debieran vivir divorciadas, y que una buena política debe fundarse en una metafísica..., Menéndez y Pelayo pasa a tratar del escepticismo y del criticismo, es decir, de los grandes esfuerzos de la inteligencia humana, empleados en negar o dudar, por lo menos, del valor de nuestro conocimiento. Si hay algún tema oportuno para ser tratado ante esos cuasifilósofos y semipensadores, que, fundándose en cuatro peticiones de principios, dan por hecho todo un sistema, para explicar un credo político, económico o moral, es, sin duda, el escogido por el historiador de la filosofía española.

Parecía estar diciéndoles: «¡Vosotros, que dais tan fácilmente con ciertos principios filosóficos que os vienen bien para atribuir aires de solidez a vuestras teorías políticas, a vuestras cavilaciones sociológicas, escuchad lo que ha sabido penetrar el pensamiento humano para convencerse a sí propio de su deficiencia!»

En efecto ¡qué diferencia, verbigracia, entre las afirmaciones rotundas (y convertidas en decretos y hasta en cuatro tiritas, si le apuran) del señor Cánovas, en cuanto hierofante de la monarquía autóctona, y la afasia y acatalapsia de los pirrónicos! ¡Qué diferencia entre el ouden oriszo, no afirmo nada, y el entiendo yo de nuestros filósofos parlamentarios!

III

El discurso de Ménendez y Pelayo en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, sin perder su unidad, puede decirse que tiene dos objetos: el primero y general, es el estudio del escepticismo y sus relaciones con la escuela crítica; el segundo y particular, la demostración de que la filosofía española tuvo importancia en lo que respecta a los antecedentes de ese gran momento de la vida de la ciencia moderna que se llama La crítica de la razón pura.

Con la serenidad (que no excluye el calor y hasta cierta pasión) que sabe dar a sus ideas y a sus escritos, Marcelino Menéndez trata ambas materias, y las ordena y subordina, según corresponde, sin apresuramiento, sin sobrestima de la especial que a él más le interesa ahora, pero que es secundaria al cabo. No hay que olvidar que el joven académico tiene hace muchos años un pleito, que lleva ganado, con los que muestran interés, no sé por qué, en negar que haya existido en pasados siglos una filosofía española. En este discurso, el defensor del pensamiento nacional se presenta con nuevas probanzas, alguna de las cuales no oculta que le parecen de perlas y le saben a gloria, como cuando, verbigracia, les pasa por delante de los ojos el nombre de Renán y una cita oportunísima de su libro recientemente publicado, aunque escrito hace muchos años, El porvenir de la ciencia, a los librepensadores

que estiman que es pensar libremente negar a nuestros antepasados aptitud para las cavilaciones más o menos sistemáticas. Si Menéndez, al comienzo de su discurso (no contando aquí con las cuatro palabras consagradas al marqués de Molins, que poco tiene que ver con la filosofía española), canta victoria y acumula datos para mostrar, en general, el mérito de nuestra filosofía y el homenaje que fuera de España se le rinde, en seguida abandona la apología (que vuelve a tomar de segunda mano y con notoria imprudencia, por la exageración, el señor Pidal) para consagrarse imparcialmente al estudio del escepticismo, examinándolo desde Grecia; y al llegar de nuevo a la filosofía española, entra en su triunfo, es decir, en la demostración de que tuvo Kant precursores en España, sin declamaciones, sin excesos de celo, tranquilo y contundente. Como que resulta que no es él, Marcelino, quien tuvo la ocurrencia de encontrar antecedentes al kantismo en Vives, por ejemplo, sino Hamilton y Lange..., y, sobre todo, cualquiera que se tome el trabajo de leer los textos que Marcelino copia del filósofo valenciano.

El único peligro de las demostraciones del sabio santanderino está en que se quiere probar con ellas demasiado, y si él no cae en semejante tentación, allí viene a renglón seguido Pidal, que se precipita en ella de cabeza y haciendo frases. Sucede, leyendo estos dos discursos, el de Menéndez y el de su padrino, que da gana de negarle al último lo que se concede al primero. Lo que en el catedrático es una convicción adquirida por estudio asiduo de primera mano, originalísimo, en cierto modo una invención, en el político-académico es una frase hecha, un tópico parlamentario, un banderín de enganche. Los Menéndez y Pelayo (los pocos que haya en algunos siglos) irán haciendo que rote en la conciencia racional la imagen fiel de nuestro espíritu secular, la poesía y la grandeza de nuestra herencia ideal; pero los Pidales, que a docenas seguirán influyendo en el vulgo, estorbarán en todo lo posible esa gran obra, tan necesaria, y seguirán contribuyendo a que muchos liberales crean que lo más fino en materia de historia de España es abominar de los frailes, de los Austres y de los Borbones, muy singularmente del pobre Carlos II el Hechizado, que es el infeliz a quien más insultan, tampoco sé por qué, nuestros librepensadores de pacotilla.

Menéndez discute y demuestra narrando, a lo Diógenes, mas siempre sereno y tolerante y comedido; Pidal canta victoria, una victoria que, en todo caso, no es suya, y tira la montera al cielo y desafía a los malandrines que se permiten no ser reaccionarios y, además, negar la filosofía sin igual de los españoles escolásticos.

Y si fuéramos a buscar motivos, le habría mayor para que se apasionara Menéndez, no Pidal, a quien, en suma, nadie había dado vela en este entierro. Fue Menéndez, no Pidal, quien hace ya muchos años, cuando era casi un niño, se vio atacado por tan poderosos adalides como Revilla, Perojo y el mismo Acábate, que le negaban, más o menos rigurosamente, la filosofía, y, en general, la ciencia española. Si Acábate establecía prudentes distingos y empleaba forma muy afable, no así Perojo y Revilla, que llegaron a estar destemplados y a exagerar su negación, nada fecunda. Tampoco Menéndez entonces hacía alarde de estar por encima de ciertas borrascas, ni la forma con que se defendía de los ataques personales semejaba en su destemplanza, aunque tenía grandísima donosura en su malicia, la caritativa y noble respuesta que hoy da a los trasnochados varapalos del afrancesado señor Guardia; pero lo que se veía, desde luego, era que Marcelino estaba cargado de razón al

sostener que los que negaban la filosofía española no habían estudiado los documentos que era necesario tener en cuenta para fallar este pleito.
Además, en las palabras que empleaba nuestro sabio, se veía, además de la superioridad que le asistía en aquel caso determinado, otra superioridad general, de que él ya tenía conciencia y que hoy puede ver probada el que quiera hacer con Marcelino lo que él ha hecho con nuestros filósofos: estudiarle.
No hay que confundir las cuestiones. Si para negar la filosofía española, en vez de leer y rebuscar, si no parecen de buenas a primeras, a nuestros filósofos, vale ponerse a definir lo que ha de entenderse por ciencia y sacar en consecuencia que la filosofía es de una manera particular que no puede coincidir con lo que hicieron como pensadores los españoles de antaño, entonces no es posible discusión, y lo mejor será que unos sigan negando a nuestros filósofos, y Menéndez estudiándolos en compañía de algunos extranjeros. Pero si hemos de ser todos humildes, como está mandado, aunque no sea más que por el imperativo categórico, y hemos de ser sinceros, preciso será reconocer que la principal razón que tenían los más para negar el valor de los libros filosóficos españoles era... que no los habían leído.
Y cuenta que con nada de lo dicho quiero yo dar a entender que para mí tengan todo el valor que él les atribuye les argumentos que Menéndez emplea en pro de su decantada filosofía española. Esto es otra cosa. Pero yo no trato ahora de dilucidar el mayor o menor alcance de una genial declaración de Renán, ni entro a examinar si a esos doctores alemanes que Marcelino cita podrá haberlos seducido la novedad del íntento, para consagrar sus desvelos a los filósofos españoles. A mí lo que me importa ahora es hacer notar que Menéndez y Pelayo tiene derecho a mostrarse triunfante, y la parsimonia con que usa, no abusa, de su victoria.
¡Es tan simpática, tan bella, pudiera decirse, esta figura única del insigne crítico luchando, por el recuerdo de nuestra conciencia reflexiva, con esta sociedad envejecida, en quien se apaga la luz de la memoria, por perturbaciones cerebrales!
Pero otra cosa es que el señor Pidal, que no ha descubierto nada, nos venga con alharacas. La ciencia de los árabes españoles no puede considerarse como filosofía nuestra, ni tiene nada que ver con esas glorias nacionales a que tan felices servicios prestan nuestros declamadores reaccionarios; la filosofía árabe de España no la ha negado nadie, y no hay por qué traerla a cuento. Tampoco es cosa nueva, ni jamás negada, la grandeza de aquellos pensadores españoles que fueron precursores del llamado derecho natural. Todos los historiadores de la filosofía de derecho, desde hace mucho tiempo, tomaron en consideración las obras de Domingo Soto y Francisco Suárez y otros españoles, al lado de los trabajos de Melachton, Oldenderp y Winkler al tratar de los antecedentes de la gran idea de Hugo Grocio.
No hace mucho el ilustre Schiattarella, en una monografía acerca de la idea del derecho en la Historia, dedicaba grandes elogios y un rápido pero exacto análisis a las afirmaciones principales, respecto de la esencia de lo jurídico, de esos españoles insignes que con sus célebres escritos demuestran que es infundada la acusación dirigida por algunos ultramontanos al derecho natural, de ser ciencia protestante.
Pero no hay que exagerar ni en un sentido ni en otro. Debemos dar la bienvenida a estos estudios de Menéndez y de esos extranjeros que él cita, que harán imposibles, en adelante, historias de la filosofía, en las que se diga, como en el compendio de M. Bouillet, que en España no ha habido más filósofos que Jacques Balmes; mas no cabe recibir de tan buen talante las hipérboles de don Alejandro Pidal, que quiere

sacar en consecuencia de las tesis doctorales alemanas en que se habla de filósofos españoles, opúsculos que ha leído Menéndez y Pelayo, y no Pidal, que los liberales somos unos papanatas, ignorantes y bárbaros iconoclastas de nuestras glorias patrias.
Para reñir con don Ramón Nocedal, que es otro Pidal a su manera, puede estar bien todo ese garbullo de ciencia ajena y metáforas y, epanadiplosis propias. Pero, ¿qué tiene eso que ver con la noble, grande y civilizadora tarea de Menéndez y Pelayo?

Revista Literaria

(Enero de 1890)

«La crítica y la poesía en España»

Hay entre las publicaciones extranjeras de primer orden, una que más constante y reflexiva atención consagra a la literatura española contemporánea: 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 señor 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 a medio al tratar de sus hermanos en Apolo, los poetas jóvenes de España. Todo es relativo, como decía nuestro don Hermógenes; el señor Cesáreo cita, por ejemplo, una composición del joven escritor don 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 señor Ferrari es de ayer mañana, y en cuanto a Manuel del Palacio, el mismo crítico italiano tiene que reconocer que es viejo. Pero como en todas partes hay, o debe haber, por lo visto, poetas jóvenes, el señor Cesáreo, después de haber enterado a 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 demás que nos quedan, y los llama jóvenes, así en montón, por no llamarlos malos. A Cesáreo le ha pasado ahora lo que hace uno o dos años a 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 a Enrique Pérez Escrich. No es lo peor que estos críticos extranjeros quiten o pongan años a 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 a cuento. No puede ser éste 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 a 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 mío, 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 a mitología y otras antigüedades clásicas, y a 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 a lo que se hace y embobar a los incautos. Pues bien: ni por ésas me he dejado yo engañar por los poetas chirles de allende el Mediterráneo o de allende los Pirineos. ¿Cómo suponer que engañen al señor Cesáreo nuestros versificadores, que ni siquiera son bachilleres, o lo son de mala manera? Renuncio, pues, a investigar la causa de la benevolencia intempestiva e inesperada con que el crítico y distinguido poeta italiano juzga a nuestras medianías poéticas, y paso a tratar el mismo asunto desde un punto de vista más elevado, como se dice y del todo impersonal. La reseña del señor Cesáreo me ha sugerido esta parte de mi revista; pero conste que aquí dejo todo lo que se refiere a 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 a 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 a risa la pretensión de que se admita por poeta a 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 a escribir versos; se los alaban los amigos; insiste él en escribirlos, pasan años, y ya ha adquirido una respetabilidad 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, o lo que sea, que dice: «Sobre gustos no hay disputas»; olvidando el otro, según el cual, «Hay gustos que merecen palos». Ya Kant resolvió o 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 diezmillonésima parte del cuadrante

del meridiano terrestre, no se puede resolver quin es el poeta y quien no; todos tienen razón; los que admiten pocos hijos de Apolo, la tienen a su modo, desde el punto de vista elevado en que se colocan; los que sostienen que bien tendremos sus veinticinco o treinta poetas, tampoco se equivocan, y aún llegaremos a tener cuarenta y nueve, uno para cada provincia, prescindiendo de Ultramar, donde tampoco faltan.» Con este sistema se puede dejar contentos a 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 sobreentiende que su pretensión es ésta: «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.» O sobra la crítica, o 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 a críticos interinos..., han negado la existencia de su natural enemigo (según ellos) de la crítica misma. Y hasta han llegado a citar escritores extranjeros, raro fenómeno en nuestros castizos y patrióticos versificadores, que son, con monótona unanimidad, muy chovinistes, 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 revolucionario del progreso intelectual y en la superioridad desmesurada y desproporcionada de cada momento de ese progreso con relación a 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 anos, 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 o cuatro deducciones basta para llegar desde la afirmación metafísica primera en que todos esos vates patrióticos e idealistas convienen, a 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 a los creadores de ripios españoles, que no quieren que se les someta a las más rudimentarias operaciones aritméticas; si se niega la crítica por esos mundos es porque muchos han vuelto a los tiempos de Protágoras, y porque otros muchos entienden mal las geniales pero muy elevadas doctrinas de quien, como Renán y otros pensadores, profesan un dilettantismo o 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 e hipertrofia de individualismo escepticismo estético, que en Francia es ya una moda gastada, y que entre nosotros empiezan a comprender, y mal, algunos poetas medianos o malos del todo.

Con estas exageraciones del seudodilettantismo 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 Villemain, ni un Gustavo Planche, ni siquiera un Saint-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 a ser despreciada por la llamada crítica científica, lejos de morir, revive, se transforma, se extiende y llega a ser preocupación muy seria de los mismos ingenios creadores, y de los filósofos, y de los sociólogos, y de cuantos tienen, por un concepto o por otro, que atender a 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 a las lamentaciones de Caro y a 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, a condenar el juicio limitado, el juicio estrecho y exclusivo. El descubrimiento, si lo fue, 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 del derecho natural en sí el descubrimiento de que no hay en parte alguna, en tiempo alguno, un derecho natural, abstracto, a distinción y en oposición a los derechos positivos.

Es evidente que la crítica moderna tiene en cuenta los elementos científicos, suponiéndolos tales, de que Taine fue el principal sostenedor; pero ni la crítica de Taine, repito, basta para llegar a 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 sugestiones 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 fue 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 e 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 parecen, y ha parecido a muchos, la proclamación del escepticismo estético, del sistema sofístico del juicio de arte. Si con las tendencias y procedimiento 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 e imitadores volvemos a

las andadas, a la confusión de dos cosas diferentes, a la idea de que Taine y su manera pueden satisfacer a 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 a uno a 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 a quitarle al arte, y con él a su crítica inmediata, su fin directo, su verdadera substantividad, 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, libro póstumo, que el malogrado 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 a la misión de la crítica, llegan, por exageraciones y exclusivismos, a prescindir de lo que en ella es esencial, y a 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 a mí propio a insistir en mis ideas sobre el particular. En efecto: después de decir por su cuenta M. Guyau (obra citada, cap. III, página 46 y siguientes) que la crítica a 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, copia las siguientes palabras de una carta de Flaubert, que yo tenía ya apuntadas como epígrafe de cierto modesto estudio; palabras que vienen a 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, a mi juicio, hay que volver siempre a la idea de Flaubert, que es la segura en este asunto. «Me habláis, dice el autor de Salâmmbo, de la crítica en vuestra última carta, diciéndome que desaparecerá antes de poco. Yo creo, por el contrario, que, a todo lo más, ahora empieza su aurora. No se ha hecho más que tomar a 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 a 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 a 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 poetrastos, 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 dilettantismos, 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 a quienes sus gustos y ocupaciones llevan constantemente a la lectura de los grandes autores, de eminentes poetas y filósofos, cuando bajan a la calle a 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 cuando 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 a 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 a 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 a que por la puerta de lo mediano se nos quiere meter lo malo. Admítase, provisionalmente a 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 Renán, verbigracia); Sechopenhauer, en una nota a 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, a la turba conjurada de poetas medianos, rimadores y cuentistas que pululan hoy, sobre todo en Alemania, y a los cuales no debemos cansarnos de gritarles al oído:

Mediocribus esse poëtis
non homines, non Dî, non concessere columnae.

No 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, a lo absurdo, a lo vulgar y bajo, más conforme con su propia naturaleza; por esto los escritores 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 a los poetas mediocres hasta obligarles a emplear sus ocios, por propio interés, en leer lo bueno, en vez de dedicarlos a 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 a Marsías, yo no veo qué pueden invocar los poetas medianos para exigir tolerancia».

Larga es la cita, pero a 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, a 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 a la literatura de cátedra, la cual, fuera de contadísimas excepciones, suele estar encomendada a muy apreciables caballeros que hablan de poesía como podrían hablar de enjuiciamiento criminal; y estos tales también se muestran propicios a 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 mucha gente profana metida en el asunto de enterar al mundo de los poetas que poseemos o 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 a cada aspirante a genio, y según el resultado de los informes y demás documentos, así lo declara poeta o no; ni más ni menos que pudiera darle un certificado de quintas o una licencia de caza o la capacidad electoral.

Pues contra esta clase de medianías que llevan el visto bueno 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 a

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 a hablar de estas cosas, y los mismísimos de quien Enrique Heine se burlaba tan graciosamente, con gran escándalo de ciertos graves políticos e 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 de todo al tratar de la prosperidad poética de un país. Pocos hombres habrá habido en España más discretos que el malogrado profesor don Francisco de Paula Canalejas; pues este señor, en un discurso del Ateneo acerca de nuestra modernísima poesía, con ese afán a 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 a la poesía lírica asturiana, y, no teniendo cosa mejor a mano, la personificaba... en don Jesús Pando y Valle, redactor en jefe de no se que Boletín de Pósitos. Sin ir tan lejos, sin llegar a los Pósitos, muchos insisten ahora en aplicar a la poesía lírica española las medidas para áridos y contar los Espronceda por celemines. ¿Por qué no? ¡Viva la medianía!

Yo bien sé que si vamos a apurar la cuenta con relación a 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, o, por lo menos, poetas de primera clase, a 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 más: también es cierto que en muchas ocasiones escritos de mucho mérito, debidos a personas de gran talento, salen a luz en verso, por circunstancias varias, y sería ridículo desdeñar el contenido, que en prosa nos hubiera deleitado, sólo por seguir el dogma de no tolerar la poesía si no procede de los Homero y Dante. Tiene razón que le sobra don Juan Valera cuando, tomando desde este punto de vista la cuestión, defiende a las medianías poéticas. Por otro lado, como observa, con razón, el citado Julio Lemaître en su libro Les Contemporains, hay cierto género de ingenios -hoy abundan, relativamente, fuera de España- que, sin que puedan ser igualados con los genios verdaderos, sin que ofrezcan la variedad y armonía de los artistas mayores, les igualan, y a veces aventajan, por la intensidad o por la perfección de un singular mérito, de una cualidad especialmente cultivada.

Además, a los ingenios de esta clase, hoy más que nunca, por motivos que sería largo explicar, les ayuda más que se suele creer la reflexión estudiosa, la voluntad atenta y constante, porque en el arte moderno todos los elementos conscientes y de solidaridad y orden influyen con mucha fuerza, por razón del carácter predominante en toda la vida psíquica del siglo. Prescindir de esta clase de medianías- si se pueden llamar así- sería absurdo, y la censura del filósofo alemán que antes copiaba no puede entenderse que se extendiera a estos escritores. Acaso pueden ser calificados, en cierto modo, de genios parciales, si nos atenemos a la clasificación de Guyau, según el cual el genio completo es potencia y armonía; el genio parcial, potencia o armonía.

En la poesía modernísima francesa, por ejemplo, encontramos artistas de este género; no son genios, y, sin embargo, traen a la poesía, o una nota nueva, original, o un progreso formal, y siempre un procedimiento reflexivo, sabio, en el más alto

sentido de la palabra, que hace de sus obras una oportunidad, una sugestión útil, un elemento indispensable en la vida actual artística. Teodoro de Banville, por ejemplo, no es un genio, y sin embargo, su huella en la poesía francesa es imborrable; lo que él ha hecho es, a su modo, nuevo, supone la obra anterior de los grandes poetas, pero no es una repetición inútil de ésta, es algo más y de otra manera; y, además, es trabajo reflexivo; muestra al lado de la inspiración, la conciencia y la ciencia, y así, junto a Les Cariatides, Les Exilés, Odes funambulesques, etc., podemos colocar, a manera de complemento y comentario estético, Le petit traité de poésie française, libro de tecnicismo métrico y de estética literaria que, apruébense o no sus teorías, es necesario considerar cuando se habla de la forma poética, según las novísimas reformas y pretensiones.

Sully Prudhomme, el poeta pensador, para algunos, como el citado Morice, demasiado pensador en sus versos, por ser poeta, para los más poeta filósofo de verdad, de intensidad y armonía, no es, con todo, un genio; no ha inventado grandes cosas, no se le debe ningún temblor nuevo; y, sin embargo, su obra es insustituible, no cabe prescindir de ella, faltaría algo esencial en la evolución de la poesía francesa del siglo XIX si se olvidara a Sully Prudhomme. Y éste también, además de sus versos, de sus Épreuves, Solicitudes, Vaines tendresses, Destins, justice, etc., etc., nos da un voluminoso programa estético en una obra de profundo estudio, de gusto, observación, alma y ciencia: L'expression dans les beaux arts, aplicación de la Psicología al estudio del artista y de las bellas artes; verdadero tratado de estética en 420 páginas... Como estos poetas, podrían citarse otros muchos que en Francia, en Italia, en Inglaterra representan estos dos caracteres que he señalado: una individualidad poderosa, intensa, que significa un momento importante de la vida artística de su país, y una obra reflexiva, de estudio, que acompaña a su inspiración como una especie de interpretación auténtica de esa misma obra artística. Leconte de I'Isle, aunque esté, en mi sentir, a mayor altura que los antes citados en cuanto genio parcial, viene a dar una sanción científica a sus poemas con sus elegantes y sabias traducciones de Homero, Hesíodo, los trágicos y los líricos de la Bucólica helénica; traducciones que son de las pocas que pueden recomendarse tratándose de griego convertido en francés. Rapisardi, rival de Carducci en cierto respecto, acaba de traducir a Horacio. El malogrado Dante Gabriel Rossentti, poeta y pintor, jefe de grupo, defendía pocos años hace su prerrafaelismo como poeta y como estético... En todas partes lo mismo; en todas partes, menos en España.

Aquí, después de los poetas, poquísimos, a quien todos reconocernos el título de tales, que lo serán de mayor o menor vuelo, pero que lo son, y respecto de los cuales no hay para qué entrar en odiosas comparaciones, después de ésos no hay nada. ¿Dónde están las figuras que dentro del movimiento romántico, o del clásico, o del reactivo, o del realista, o del naturalista, o del simbolista, representen un modo original, un progreso en la perfección formal, una fecunda novedad rítmica, sugestiva de nuevas ideas poéticas, como pretende Banville que sean esta clase de novedades, restauraciones? ¿Dónde están esos genios parciales, aunque sea de menor cuantía, que acompañen a una original y potente nota propia en el arte el producto de una reflexión seria, sistemática, ilustrada con la técnica correspondiente? ¡Ay! Nuestras medianías no saben más que imitar, dándole siempre vueltas al mismo amaneramiento, al poeta de su predilección, o por lo menos su protector y amigo; no escriben libros de ciencia estética; no piensan en la

técnica de su arte; les basta con las reglas atropelladamente redactadas de las poéticas vulgares; han aprendido los misterios técnicos de la métrica en el Instituto provincial, y eso les basta; no han vuelto a pensar en las profundas y complicadas leyes del ritmo en su relación con la idea bella. Y de los grandes problemas estéticos, ¿qué han dicho, qué han pensado? Nada. Ni les importa. Todo se reduce a escribir como Campoamor, o como Bécquer, o como Núñez de Arce, o como Quintana, o como los traductores de los poetas clásicos o de los modernos extranjeros. Y todo lo demás se lo toman ellos por añadidura. De crítica no hablan más que para maldecirla, para envolverla en alegorías de la envidia... y exigirle alabanzas incondicionales. En otros países, la cuestión esteticotécnica de la poesía la tratan principalmente los críticos poetas; aquí, nadie; a lo menos, los poetas no se acuerdan de ella. Y es que estos caballeros no son artistas, en resumidas cuentas; no están enamorados de la poesía, sino de la vanidad; quieren fama; no quieren el placer sublime de descubrir misterios de la expresión bella.

A tal clase de medianías no se la puede tolerar. Es argumento baladí, si en su favor se emplea, el de que no sólo se ha de leer y estudiar el genio. Es claro: hay muchas cosas buenas que no las ha dicho el genio, en poesía como en todo; pero nuestros poetas de orden intermedio (entre malo y peor) no han dicho nada de eso. No sienten, desean; desean renombre. Su palidez no es la huella del dios que visitó su mente; es la palidez de Casio, que porque nadó con César en el Tíber, sobre las mismas turbias ondas, ya quiere ser tanto como César. Tampoco meditan; cavilan cómo se puede sobornar a la fama.

Y si en todo tiempo, como Schopenhauer dice bien, hubo razones para no atender a los poetas medianos de tal índole, porque el vulgo, oyéndolos a ellos, deja de descubrir la voz del genio verdadero, pierde el tiempo y se llena de ideas bajas, nimias y sin nobleza, de prosa ruin y de tautologías necias, en vez de encontrar en el arte un sursum corda; hoy, más que nunca, importa economizar la atención del público y emplearla tan sólo en recoger las notas escogidas por el buen gusto; las que sugieran una idea sublime, un consuelo dulce y hondo, la poesía de los verdaderos poetas, nada más, de los que tienen algo esencial que decirle al alma cansada, dolorida, de este siglo caduco, que, a pesar de la prosa que le abruma, viendo la inutilidad de sus tesoros para su dicha, ya no se busca más que una idea que le dé fortaleza y una canción que le arrulle al dormirse en el último sueño.

Porque..., ya lo sabemos todos, hay muchos que anuncian el fin de la poesía; a lo menos de la poesía en verso; se la declara incompatible con la vida moderna, con la ciencia nueva, con la democracia. Se dice que comienza la autonomía de lo mediano y acaba la aristocracia de los espíritus superiores; que la ilusión científica viene a matar la ilusión artística; que el olor punzante de la amarga ciencia va a matar el beleño de la belleza soñada... Todo esto se dice; se invoca el gran nombre de Hégel; se invoca el veredicto de la severa ciencia positiva; hombres serios, sabios de veras algunos, ven en el verso una forma gastada de expresión, en la poesía misma un momento ya vivido, del espíritu humano. Un poeta español se quejaba no ha mucho de tales tendencias (el señor Núñez de Arce) en una protesta cuyas exageraciones y exclusivismos tenían la disculpa del dolor cierto y de las brutalidades de algunos contrarios... Si esto hay, si es necesario que la poesía se defienda con todas sus fuerzas, porque lucha pro aris et focis, porque el peligro es grande, no puede renunciar a sus mejores armas y emplear las que no bastan a vencer al enemigo. Las

mejores armas son... los grandes poetas; ella, la poesía, es una aristocracia, una flor de espíritu; su enemigo es la vulgaridad, la democracia igualitaria y el atomismo individual; y daría buena cuenta de las huestes poéticas si éstas fueran otra democracia también, el tutti quanti de los versificadores, los tópicos manoseados de la literatura académica o populachera. La poesía sólo puede salvarse insistiendo en ser quien es; reconocer el estro de las medianías es abdicar; hacer de la turbamulta un juez, ni siquiera un jurado de quien sea el crítico mero asesor, es profanar la poesía. Esos escritores que recomiendan el arte como una panacea, como algo que va a gustar a todos, como un revolucionario puede recomendar la República que él va a traer llena de felicidad y economías; esos escritores que hablan de la prosperidad de un pueblo cifrada en los muchos Fernández, Pérez y Gómez que allí entienden de rima, o son cortesanos de esa democracia enemiga, o son tontos que ni siquiera saben cuán grave y delicada materia pretenden manejar.

Los dioses, ha dicho Renán, se echan a perder cuando se van haciendo nacionales. Los elóhim perdieron su grandeza cuando se convirtieron en Iouha (Jehová o Ihavé), dios de Israel ante todo. Pues la poesía es como los elóhim (es de su mismo aliento), y también pierde, sobre todo en nuestros días, cuando se la hace nacional, o política, o algo, en fin, exclusivo, utilitario, interesado y tangible. Si queréis que por fuerza, que por patriotismo, haya muchos poetas en un país donde no los hay, habréis salvado el decoro nacional.... pero no habrá poesía, y esos poetas, que hasta pueden figurar en la Guía de forasteros, no los leerá nadie, no consolarán a nadie, no verterán en los corazones el bálsamo de la ilusión, el ensueño de la esperanza.

Pero, en rigor..., no importa que haya quien llame poetas a los que no lo son. Al fin, ese vulgo enemigo de la poesía tiene también sus horas de sensiblerías, sus regresos al ideal; él también necesita poetas a su modo, poetas como él. Dejémosles, ya que tanto afán tienen de que se les llame lo que se llamó a Shakespeare. Si tanto insisten, entreguémosles el nombre. Sean ellos solos los poetas. Mas, en tanto, en otra parte, escondida y sola, rodeada de la discreta nube de que quiere circundarla un artista francés, la poesía servirá para les pocos espíritus capaces de sentirla y comprenderla, para los que pueden transigir con todo menos con la invasión del arte por la multitud. Acaso el estado perfecto, el ideal de la mística ciudad poética, consista en venir a ser como una Atlántida sumergida, cuya existencia pasada llegue a negar el mundo que ignora su realidad presente. Acaso lo mejor será que llegue un día en que la ciencia (!), la prosa, la democracia intelectual, la poesía oficial-pues seguirá habiéndola-, crean que la poesía sueño, la poesía aristocracia, la poesía solitaria, la poesía sin medianías, sin listas de reclutas, ha muerto y está bien enterrada. Sí; cuando se piense que su patrimonio es una sepultura, nadie se lo disputará, y ya no querrán ser poetas los señores Gómez, Fernández, González..., ni habrá críticos nacionales y extranjeros que se lo llamen, llenos de candor o llenos de malicia.

«Revista Literaria»

(Marzo, 1890)

«Realidad», novela en cinco jornadas, por don Benito Pérez

Galdós

Quien esto escribe, no hace muchos días recibía una discreta confidencia literaria de un notable crítico de Barcelona, acerca de cuyos méritos ya he tenido ocasión de hablar en una de estas revistas. Varios oportunos consejos venían en aquella carta, y de uno de ellos me acuerdo ahora, al comenzar este examen de la última novela de Pérez Galdós, la cual, en mi sentir, representa, en cierto modo, una fase nueva de tan peregrino, fecundo y variado ingenio. Me decía el inteligente corresponsal a quien aludo que en mis recientes artículos de crítica notaba una tendencia a abrir camino en el gusto español a las novísimas aspiraciones literarias que, sin renegar del pasado inmediato, mostraban francamente no satisfacerse ya con la fórmula naturalista, y propendían a una especie de neoidealismo. El crítico catalán no reprobaba este movimiento en general, pero sí lo estimaba prematuro tratándose de España, en donde los vicios tradicionales de otros idealismos, que nada tienen de nuevos, todavía florecen con lozanía, sin que amenace ahogarlos la vegetación realista, que está muy lejos, entre nosotros, de ser tropical ni cosa parecida.
Confieso que la advertencia del discreto amigo me dio que pensar, y volví a tener ocasión de meditar sobre el peligro que me anunciaba, cuando, poco después, leía en una nota bibliográfica de doña Emilia Pardo Bazán, y en un libro de esta señora titulado Al pie de la torre Eiffel, ciertas bienvenidas alarmantes y ciertos pronósticos de reacción cristiana, entendiendo el cristianismo y sus consecuencias filosóficas, y particularmente estéticas, como los puede entender la ilustre autora de San Francisco de Asís. No cabe duda, por un lado, que es peligroso en España predicar ciertas doctrinas que pueden recordar a muchos que ellos son Júpiter, según el loco de Cervantes; mas, por otra parte, la sinceridad, esa décima musa de la crítica, obliga a no ocultar nada de lo que representa una modificación del propio espíritu, digna de ser tomada en cuenta para juzgar bien el punto de vista en que cada día el crítico se coloca, y obliga asimismo a reconocer las variaciones del medio espiritual en que se vive.
Pocos días hace, un escritor de los reformistas, Desjardins, examinando el carácter de la poesía de Eugenio de Manuel, hablaba del lirismo judaico que en la inspiración del autor de Les Ouvriers resplandecía, y notaba que las corrientes actuales de la juventud literaria coincidían con esa tendencia antiariánica, con esa tendencia a desprenderse de la retórica del romanismo, y a buscar, fuera de la tradición erudita artística, nuevas fuentes de poesía que nos vuelvan a la Naturaleza, en las cuales sea la obra escrita inmediata, directa expresión del alma propia, y no artificio de autor que se observa y se distingue de su asunto, en el cual no se entrega, sino que, superior y extraño a él, se reserva el fondo de su personalidad, ajena, en rigor, al producto de sus habilidades. ¿Cómo ocultar que esta propensión artística de que habla Desjardins existe y está generalizada en los poetas, novelistas y críticos de la generación que sigue a la de los llamados naturalistas, como Zola, Goncourt, Daudet, etc.? En el mundo literario domina hoy, y debe dominar por algún tiempo, el arte realista, que con tantos esfuerzos y entre combates de toda especie conquistó su primacía; más aún, en cierto modo, la novela social y de masas, de instituciones y personas mayores, que tiene en Occidente su principal representante en Zola, es algo definitivo, algo que viene a cerrar un ciclo de la evolución literaria desde el Renacimiento a nuestros días; en este punto es pueril

antojo y superficial coquetería de la moda pretender dejar atrás, como cosa agotada y que ya hastía la novela de Zola y otras semejantes. Por lo que toca a las facultades del famoso reformador, los críticos más dignos de estudio, más serios y flexibles entre los que buscan nuevos horizontes, reconocen el mérito excepcional, del audaz y poderoso maestro, y colocan su nombre entre los pocos de primer orden que señalan nuevas etapas de la historia literaria. Mas, a pesar de esto y a pesar de no ser ni con mucho la novela épica de Zola mina agotada, no sabe negar que, en parte por lo que tiene de limitado y exclusivo el naturalismo, en parte porque, no contra, sino fuera de esa tendencia, aparecen nuevas aspiraciones, ello es que la escuela de la experimentación sociológica, del documento fisiológico, etc., etc., no significa hoy ya una revolución que se prepara o que ahora vence, sino una revolución pasada, que ya da sus frutos y deja que otras pretensiones, nacidas de otras necesitadas del espíritu libre, tomen posesión de la parte que les pertenece en la vida del arte.

En pocas palabras: las nuevas corrientes no van contra lo que el naturalismo afirmó y reformó, sino contra sus negaciones, contra sus límites arbitrarios. Quedará la novela que un crítico francés llama de costumbres, con nombre nada exacto; pero el arte del alma, que vuelve a reivindicar sus derechos, permanece en la poesía y se restaura en la novela psicológica, que, al revivir, trae nuevas fuerzas, nueva intensidad y trascendencia; porque es claro que no puede ser la literatura espiritual, dadas las ideas actuales acerca de la naturaleza del alma, lo que fue en días de puro intelectualismo; como, en general, la metafísica, por cuya aparición hoy se suspira, no podrá ser la tradicional y con tantas fuerzas atacada. El mismo Zola parece reconocer algo de lo que se prepara, y en cierto modo comienza, cuando al contestar a M. Renard, autor de unos notables estudios sobre la Francia contemporánea, le dice: «Ciertamente, yo espero la reacción fatal; pero creo que vendrá más bien contra nuestra retórica que contra nuestra fórmula. El romanticismo será quien acabe de ser vencido en nosotros, mientras el naturalismo se simplificará; y se apaciguará; será menos una reacción que un apaciguamiento, una expansión. Siempre lo he anunciado.»

Tal vez con estas palabras de Zola, más o menos comentadas, y con algunas variantes, se pudiera satisfacer a mi buen consejero de Barcelona. Combatir en España el naturalismo, darle por gastado y vencido, no sólo sería prematuro, inoportuno, sino injusto, falso; pero otra cosa es decir de él... lo que, después de todo, este humilde revistero siempre ha dicho, que era una fórmula legítima, a la que había que hacer sitio en el arte; pero que no era única ni acertada en sus exclusivismos, así técnicos como filosóficos, ni otra cosa que la manifestación literaria más oportuna en su tiempo. ¿Pasó esta oportunidad? Esta es la principal cuestión y la que admite más variedad de conclusiones, según los países. ¿Asoman otras tendencias, más bien que fórmulas, legítimas en sí y oportunas también por el momento? Yo creo que sí. Y por lo que toca a España, donde el naturalismo, lejos de estar agotado, apenas ha hecho más que aparecer e influir muy poco en la cura de nuestros idealismos falsos y formulismos inarmónicos, lo más oportuno me parece seguir alentando esa tendencia, con las atenuaciones que imponga el genio variable de nuestro pueblo... y con las que vayan indicando esas últimas corrientes, que han de ser, según el mismo Zola, una expansión y un apaciguamiento. Véase por qué tal vez no hay tan gran peligro en ir advirtiendo el camino de las nuevas tentativas del espíritu literario fuera de España, y cómo esto es compatible con la obra en buena

hora emprendida por muchos, y todavía muy poco adelantada, de ir sacando el arte nacional de las pintadas cascarillas vacías donde muchos insisten en buscar el espíritu, el gran espíritu desaparecido, y que piensan poseer porque tienen, y ya corrompidas, las formas muertas de su cadáver. Lo que hace falta en tan meritoria empresa es, primeramente, no dar por agotado y gastado lo que no lo está; y después, no confundir vulgares reacciones, bien o mal intencionadas, obra de la medianía o de espíritus ligeros que van y vienen de todo a todo, porque ni su corazón ni su cerebro echan en nada raíces, con ese movimiento, simpático en los sinceros y profundos, en busca de nueva vida filosófica, sentimental y, por complemento, artística.

Por todo lo dicho y harto más que callo, y de que hablaré en otras varias ocasiones, no veo inconveniente en decir que Realidad, de Pérez Galdós me ha parecido un reflejo español de esa nueva etapa, a los menos de su anuncio, a que parece que llega el arte contemporáneo. Es, si no más, un cambio de postura, y en cierto modo un cambio de procedimiento.

* * *

Fuera no conocer a Galdós pensar que puede obedecer este ingenio, tan independiente de todo compromiso de escuela, tan espontáneo y original, a ninguna consigna ni a tendencia sugerida por el estudio del movimiento literario extranjero. Galdós, como la mayor parte de nuestros buenos escritores, en algo para bien, en algo para mal, prescinde, al producir, de todo propósito sistemático y del enlace que el arte nacional puede y debe tener con el de las naciones más adelantadas y dignas de atención en este punto. Tal vez no lee mucho de lo que día por día se produce en Europa; casi es seguro que de crítica y de estética de actualidad lee poco, y se puede afirmar que no hace caso de lo que lea, cuando él produce a su manera, según su plan y propósito. Mas no por esto deja de vivir en el ambiente del arte, ni deja de ser poeta, y poeta de su tiempo; y así se explica que más de una vez, espontáneamente, sin relación con nadie, haya llevado su novela por los caminos que empezaban a pisar autores extranjeros, de los que Galdós poco o nada sabía.

Un crítico francés acaba de decir, y es probable que Galdós no lo haya leído: «Una novela es, más o menos, un drama que va a dar a cierto número de escenas que son como los puntos culminantes de la obra. En la realidad, las grandes escenas de una vida humana vienen preparadas de muy atrás por esta misma vida... Del mismo modo ha de suceder en la novela... La novela psicológica tiene por rasgo característico lo que puede llamarse la catástrofe moral.»

El que haya leído Realidad, podrá recordar que las palabras copiadas parecen haber sugerido a Galdós la forma y el desenlace de su última obra. Y, sin embargo, casi me atrevería a asegurar que el insigne novelista no pensó ni en ése ni en otro estético al trazar el plan de su libro. Él, sin necesitar que nadie se lo dijera, vio que la novela que otras veces escribía y mostraba al público, podía ahora ahorrarla, pensarla para sí, y dejar ver tan sólo el drama con sus escenas culminantes y su catástrofe moral. Así, Realidad, sin dejar de ser novela, vino a ser un drama, no teatral, pero drama. Galdós prescindió de la descripción que no cupiera en las rapidísimas notas necesarias para el escenario y en los diálogos de sus personajes, como prescindió de la narración que no fuese indirectamente expuesta en las palabras de los actores. ¿Quiere esto decir que el autor de Fortunata y Jacinta reniegue de la pintura exacta y de pormenores significativos, ni de la narración que

para tantas maneras del arte es indispensable? De ningún modo; Galdós volverá mañana a sus procedimientos inveterados, como Zola, después de Le Rêve, vuelve a sus Bestias humanas, que no sirven más ni mejor a la tesis del novelista que Le Rêve mismo, como Brunetière, justo en esto, tuvo cuidado de advertir. En la forma que Galdós ha dado a Realidad, y que es lo que más ha llamado la atención, porque es cambio aparente que todos notan, no está la novedad relativa de su obra. La novedad está en que hay aquí como parte exotérica y parte esotérica; y mientras el drama exterior que se ve en la Incógnita y en el aparato dialoguístico y escénico de Realidad es lo notorio, lo que aprecian todos, el verdadero drama de la obra, el conflicto psicológico y la catástrofe moral están en aquellos elementos de Realidad, que acaso señalan, hasta ahora, el grado más alto a que ha llevado Galdós sus estudios de almas; en aquellos elementos que, justamente, menos sirven para el drama realista, aunque no sea de teatro, los puramente espirituales que el autor, por culpa de la inoportunidad con que escogió la forma casi escénica, tiene que mostrarnos casi siempre por medio de soliloquios y discursos fingidos del alma consigo misma, que son en gran parte artificiales, puestos retóricamente en boca de los personajes.

Concretaré más el punto de lo que yo creo novedades en la novela de Galdós. Decía Turguenef que la novela necesitaba examinar tres capas sociales en los caracteres: la primera, la de los hombres superiores, de alma grande, excepcional, por un concepto o por otro; la segunda, la de la gran multitud de los tipos medios que no se distinguen ni por su elevación ni por degradados y deformes, y la tercera, la capa ínfima, la de los pobres seres que están por debajo del nivel normal: los depravados, los menesterosos. Añádase a esta teoría, o combínese con ella, la de Bourget, según la cual la novela de costumbres, la social, la que pinta los medios, una clase entera, una profesión, debe escoger los tipos normales, los de la segunda capa de Turguenef, porque sólo estas medianías representan bien lo que el autor se ha propuesto estudiar y expresar, mientras la novela psicológica, la que atiende al carácter, necesita siempre, según Bourget, referirse a los extremos, a una de las otras dos capas que indica el escritor ruso, a los seres excepcionales, en los que no se estudia un término medio de su género, sino una individualidad bien acentuada, original y aparte. Pues bien: Galdós casi siempre ha escrito la novela social, no la fisiológica, y en la novela de costumbres o de grandes medios ha seguido, por propia inspiración, la doctrina que para casos tales huye de los tipos de excepción superiores o inferiores al nivel general. Por esta cualidad, casi constante, el autor de La desheredada ha ganado entre la gran masa de lectores sin preocupaciones escolásticas la fama que tiene de natural y verdadero, y también a esta conducta debe que algunos poco expertos en estas materias, aunque titulados y críticos, le hayan tachado de prosaico y vulgar, y hayan hablado de cansancio de imaginación en el fecundo poeta, de los Episodios Nacionales.

Mas deja ahora nuestro autor, por una vez a lo menos, la vía ordinaria, y aparece la verdadera novedad a que aludía. Galdós trata hoy asuntos de psicología principalmente, novela de carácter, y dentro del carácter, novela principalmente ética; y también por propio impulso sigue la regla señalada atrás, es decir, escoge, no tipos medios, sino personajes de excepción superiores a su modo, como lo son, sin duda, Tomás Orezco y Federico Viera.

Pero esto es lo esotérico, lo que sabe el autor, y lo que llegan a saber los lectores que atienden a los soliloquios de Tomás, Federico y Augusta, no lo que sabía el Corresponsal que escribe La incógnita, ni lo que dijeron los periódicos que iba a ser la novela, ni lo que pueda parecer al distraído que juzgue por el aparato, el escenario y los detalles que acompañan al drama íntimo de Realidad. En este punto, la originalidad de Galdós no tiene ejemplo, que yo recuerde. Ya veremos que, en parte, paga cara esa originalidad. La cual no consiste en volverse hacia la novela psicológica y a los personajes superiores, de elección, sino en hacerlo así... y parecer que no lo hace. Galdós, no sólo nos ha hecho ver que el mundo no todo es vulgaridad, ni todo se explica, como siempre, por los móviles ordinarios; no sólo nos ha hecho ver la novela de análisis excepcional, como legítima esfera del estudio de la realidad, sino que nos ha demostrado que esa novela puede existir debajo de la otra; que muchas veces donde se ha presentado un estudio de medio social vulgar, puede encontrarse, cavando más, lo singular y escogido, lo raro y precioso.

En efecto: en La incógnita y en la superficie de Realidad parece que se trata de una novela realista más, del género de las que estudian materia social; aquí el asunto era la opinión pública apasionada por la crónica del crimen, erigiéndose en tribunal, y dando una en el clavo y ciento en la herradura. Todas las soluciones que el vulgo presenta en La incógnita al crimen de que fue víctima Federico Viera, son verosímiles; todas se basan en la idea corriente de que las cosas suceden como suelen suceder, tienen las causas que suelen tener. Inconscientemente, la opinión acostumbra aplicar a los fenómenos sociales la ley de Quetelet; pero la aplica a deshora, y se engaña muchas veces. La equivocación del vulgo es la parte de novela de costumbres que hay en esta obra; pero queda lo que había debajo, lo que no podía ver ni calcular la plebe, lo que nosotros vemos ahora en los soliloquios de Federico, de Tomás y de Augusta, y en los delirios de todos ellos.

El autor pensó, probablemente, que para mostrar este doble fondo, de la acción en su sitio, sin digresiones ni contorsiones del asunto, sino de modo inmediato, que produjera el efecto estético del contraste de la apariencia y la realidad, lo mejor era recurrir a la forma dialogada..., más el monólogo. En Io que Viera, Orozco y Augusta hablan con el mundo, y aun en mucho de lo que hablan entre sí, estará, pues, el drama exterior; pero en lo que piensan y sienten y se dicen a sus solas, cada cual a sí mismo, y algo a veces unos a otros, en todo esto quedará el drama interior, el que mueve realmente la fábula, el que se refiere a los grandes resortes del alma. Véase, pues, señalada la oposición de lo que parece y de lo que es, recordando los dos extremos de esta cadena de fenómenos. Un perdido aristócrata, un degenerado de la sangre azul, lleno de dudas y de infamia, aparece asesinado de noche en un barranco de las afueras. ¿Quién es el asesino? ¿Por qué lo ha sido? Federico Viera, un soldado fiel de los deberes en que cree, se mata porque no puede transigir con la vida cuando ésta le pide transacciones a la conciencia. Mientras el populacho de calles y salones busca solución al problema del crimen en los motivos vulgares de estos actos, y mezclándose con la acción de esta especie de coro de la opinión pública, un drama puramente ético pasa ante los ojos del lector, absorto en aquellas escenas semifantásticas, en que hablan a solas las conciencias o hablan con las sombras de otros personajes.

El resultado que, a mi parecer, el autor buscaba, se logra así; los dos dramas marchan juntos, rozándose en una especie de superfetación muy expresiva del

propósito del novelista; sirva de ejemplo de esta transparencia estética del intento artístico la escena en que Viera, ya casi loco por sus combates morales, entra en un teatro, y encuentra a Orozco, y habla con él de sus males y apuros. La trivialidad del paraje y de la ocasión son antítesis, así como todo el aparato vulgar del diálogo, de la gravedad y excepcional importancia del fondo moral en que los personajes están interesados; tanto mejor se ve esto, la mezcla constante, y a veces indiscernible, de lo común, insignificante, vulgar y ordinario, con lo crítico, singular, culminante y escogido y extraordinario, cuanto más se atienda a la comparación de esa escena real, de ese diálogo positivo en el teatro, entre Viera y Orozco, con las escenas puramente fantásticas del cerebro de Federico nada más, en que la sombra de Tomás se le aparece y le habla. Para Federico, la realidad llegará a confundirse con la visión, y así, más adelante, llegará a creer que Tomás se le apareció... en el teatro. Todo eso está muy bien y coadyuva al buen éxito del intrincado propósito del novelista; pero, a mi juicio, lo mismo que le sirvió para triunfar, le perjudicó en otro sentido.

Lo más interesante, lo principal, lo más hondo de Realidad, está en los soliloquios, en lo que se dicen a sí mismos, a veces sin querer decírselo, los principales personajes. Pues bien: esto resulta un esfuerzo casi humorístico, una forma convencional excesiva, que quita ilusión al drama, y, por consiguiente, fuerza patética, y hasta algo de la verosimilitud formal, al claudicar la cual peligra también el fondo mismo del estudio psicológico. Por eso no me extrañará que alguien, que no se pare a considerar todo lo dicho, crea que hay falsedad, capricho puramente ideal, abstracción y frialdad consiguiente, en esos mismos caracteres que, intrínsecamente, están, sin embargo, bien observados y bien experimentados. En mi sentir, a pesar del atractivo que ofrecía para esta novela la forma dramática con el contraste significativo de lo que se dice y lo que se calla, debió haberse renunciado a tal ventaja para lograr otra más sólida y duradera.

La psicología en el drama, o en cuanto afecta sus formas, tiene que ser sumaria, sintética (en el sentido poco exacto, pero corriente, que se da a lo sintético), y sólo algunas veces el genio de un Shakespeare logra mostrar detrás del velo transparente de un rasgo dramático toda una perspectiva psicológica, la historia de un alma. Es vulgar ya esto: para el teatro, y aun para el drama en general, no sirve el análisis, el estudio detenido, con su serie de petits faits que nos dan la vida de un espíritu humano. Cuando el teatro, el moderno principalmente, aspira a entrar en estos dominios de la novela, ante todo suele salir mal librado, y en lo que acierta, acierta mediante no muy legítimos expedientes, como verbigracia, los monólogos excesivos, las escenas casi iguales repetidas, las transmutaciones violentas, el tiempo atropellado, etc., etcétera. Como la forma dramática no es una creación artificial, sino una verdadera creación, es decir, cosa de la naturaleza del arte literario, lo que vaya contra las leyes radicales de esa forma, nótese bien, irá, si dentro de ella se mueve el poeta, contra la naturaleza misma del arte, contra, la virtud artística del mismo fondo que se expresa[(26)] No importa que, por prescindir de la preocupación escénica, del teatro, del espectáculo, se crea el poeta libre para hacer lo que quiera dentro de la forma dramática; los límites de ésta subsisten, aunque ya en otra forma que dentro de las tablas; el drama, o será una cosa híbrida, o seguirá siendo siempre imitación del teatro, más o menos fiel, porque el teatro se hizo para lo esencial en la forma del drama. La misma unidad de tiempo, no

entendida groseramente, es natural en el drama, por la índole crítica y sintética de éste.
Ahora bien: va contra el drama y contra el fondo artístico que con él se expresa, el arrebatarnos la ilusión de realidad mediante el absurdo plástico de presentarnos el anverso y el reverso de la realidad en un solo plano: el de la escena. El drama nace justamente de necesitar el espíritu comunicar con sus semejantes mediante el cuerpo, mediante la palabra, y en ésta siempre es cosa distinta el alma que la expresa y guarda otras, y el verbo comunicado. Así como la hipocresía es un privilegio humano, así el silencio, que es un velo del alma, es otra hipocresía privilegiada, y con ella se cuenta en la vida; y por saber esto los hombres, que una cosa es hablar y otra pensar y sentir, son sus relaciones como son, y han dado la forma que tiene al elemento real que lo dramático imita.
De la negación de todo esto, aunque sea intencionada, maliciosa, resulta una falsedad, que si hay tal intención, da a lo producido aspecto de arabesco humorístico; y si no la hay, indica falta de habilidad en el artista. Aquí, en Realidad, hay esa intención, y bien acentuada, y por eso el lector no acaba de tomar en serio el libro por lo que respecta a la forma, y por eso hay el peligro de que tampoco el fondo se tome con toda la seriedad que merece.

II

Pero hay más. Aun dando por bueno que sea completamente serio y permita conservar la ilusión de la realidad ese convencionalismo de oír, pensar y sentir a los personajes, nace otra dificultad, aún mayor, de la índole misma de esos discursos. Los soliloquios de Augusta, de Tomás, de Federico, traspasan los límites en que el arte dramático, más libre y atrevido, más convencional, en beneficio de la transparencia espiritual de los personajes, tiene que encerrar sus monólogos. En el monólogo hay siempre el lirismo de lo que se dice a sí propio el personaje... para que lo oiga el público, para que se entere éste de cómo aquél va pensando, sintiendo y queriendo. En el soliloquio de Realidad... hay mucho más que esto en el fondo, y la forma no es adecuada, pues siempre se ofrece también con esa apariencia retórica, para que el público se entere. A veces el autor llega a poner en boca de sus personajes la expresión literaria, clara, perfectamente lógica y ordenada en sus nociones, juicios y raciocinios de lo que, en rigor, en su inteligencia aparece oscuro, confuso, vago, hasta en los límites de lo inconsciente; de otro modo, el novelista hace hablar a sus criaturas de lo que ellas mismas no observan en sí, a lo menos distintamente, de lo que observa el escritor, que es en la novela como reflejo completo de la realidad ideada. A la novela moderna, llamando moderna ya a la novela de Stendhal, sobre todo en sus progresos formales de estas últimas décadas, se debe esa especie de sexto sentido abierto al arte literario, gracias a la introspección del novelista en el alma toda, no sólo en la conciencia de su personaje. Mediante este estudio interior en que el artista no se coloca en lugar de la figura humana supuesta, ni recurre al aspecto lírico de la psicología de la misma, sino que toma una perspectiva ideal que le consiente verlo todo sin desproporción causada por las distancias; mediante este estudio parcial, íntimo (pero independiente del subjetivismo propio del personaje), ha podido alcanzar la sonda poética de algunos

novelistas contemporáneos honduras a que, valga la verdad, no había llegado la psicología artística de ningún tiempo. Una de las causas de la superioridad que, en cierto respecto, hoy tiene la novela sobre los demás géneros, consiste en esta facultad de anatomía espiritual, que es, repito, cosa diferente del lirismo, y que en el drama es imposible. Tolstoi, y ya Gogoll, han hecho grandes esfuerzos de ingenio, con buen éxito, en esta materia, pero con menos arte que Zola, cuyo Assommoir ofrece en tal particular una novedad completa, una sorpresa para todo lector atento. Porque Zola no será psicólogo en cuanto al fundamento de los fenómenos anímicos que observa y pinta, pero sí lo es de hecho; y hay una confusión, en que yo he visto caer a los más reflexivos críticos, al empeñarse en encerrar en pura fisiología el estudio humano artístico en las obras de Zola. Diga él mismo lo que quiera, por sus preocupaciones sistemáticas y sus pretensiones de científico, psicología hay en sus personajes, y, por lo que se refiere al modo de penetrar en ella, que es lo que aquí importa, pocos como él, tal vez nadie, tal vez ni el mismo Flaubert, saben cómo se escudriña en lo más íntimo del hombre figurado, cómo se refleja en la narración imparcial del autor el estilo del sentir, del pensar, del querer de un alma imaginada. Pero lo que hace Zola, esto que hace también el mismo Galdós en muchas novelas de su colección de Las Contemporáneas, no es posible conseguirlo, ni se debe intentar, en obras de aspecto dramático. Lo que el autor puede ir viendo en las entrañas de un personaje es más y de mucha mayor significación que lo que el personaje mismo puede ver dentro de sí y decirse a sí propio. Un ejemplo acaso aclare mi idea. Si un médico alienista pudiera ver por dentro el pensamiento del enfermo, y lo que siente y lo que quiere, sacaría mucho más provecho para su estudio que de la observación puramente exterior, aun suponiendo que el enfermo muestre, mediante el lenguaje y otros signos, todo lo que de sí mismo sabe. Pues bien: en los soliloquios de Realidad, el lector sólo ve, de las figuras que hablan por sí, lo que a ellas se les antoja que son, y en la introspección de la novela, Zola, y aun el mismo Galdós, otras veces el lector, ve mucho más, ve lo que piensan, sienten y quieren los personajes, tal como ello es, no tal como ellos se lo figuran.

Añádase a esto la falsedad formal que resulta de la necesidad imprescindible de hacer a los que han de pensar ante el público, pero pensar hablando, expresar con toda claridad, retóricamente, sus más recónditas aprensiones de ideas y sentimientos; de la necesidad de traducir en discursos bien compuestos lo más indeciso, del alma, lo más inefable a veces. Sí fuera cierta la doctrina vulgar de que pensar es hablar para sí mismo, sería menos violenta la forma dramática aplicada a tal asunto; pero bien sabemos ya todos, y un ilustre psicólogo consagró hace años en el Journal des Savants un estudio curioso y profundo a la materia, que pensamos muchas veces y en muchas cosas sin hablar interiormente, y otras muchas veces hablándonos con tales elipsis y con tal hipérbaton, que, traducido en palabras exteriores este lenguaje, sería ininteligible para los demás(. De donde se saca que todo lo que sea usar de un convencionalismo innecesario para la novela, tomado del drama, que en ciertas honduras psicológicas no puede meterse, es falsear los caracteres por culpa de la forma.

Esto sucede en la Realidad de Galdós; y he insistido en este punto mucho por lo mismo que creo que sólo a esta especie de capricho del autor, tocante a la forma de su libro, se debe la falta de verosimilitud que algunos han de achacar a los caracteres por sí mismos.

No; hecha la salvedad que tantos renglones ocupa más arriba, bien se puede afirmar que Federico Viera es una de las figuras más seriamente ideadas y expresadas con más acierto (fuera de lo apuntado) entre las muchas a que ha dado vida el ingenio de Pérez Galdós.

III

Ha dicho bien un crítico: el arte cada día será más complejo; la falsa sencillez a que aspiran, como a irracional y deletérea reacción, los perezosos y los impotentes, no será más que uno de tantos tópicos como inventa el ingenio secundario, que es el que siempre se opone a la corriente poderosa que señala la dirección del progreso. Las metáforas solares, que, como ya notaba madame Staël, en Homero son nuevas y de gran efecto, no pueden rejuvenecerse, aunque algunos bárbaros modernos aspiran a cegar la memoria de la civilización abriendo un abismo de ignorancia entre las nuevas generaciones y la tradición literaria, tal vez, como apunta Lemaître, para darse la satisfacción de inventar bellezas muy antiguas, descubrir Mediterráneos poéticos, los demás no pasamos por tal pretensión; sabemos el momento en que vivimos, lo que atrás queda, y no consentimos que se nos dé por nuevo, fresco y palingenésico lo que hasta la saciedad hemos visto y saboreado en las obras de épocas anteriores. Nada más cómodo que no leer a los demás, especialmente a los antiguos, y después renegar de decandentismos y complicaciones y alambicamientos, y poner remedio a la sutileza enfermiza de las letras contemporáneas con la sencillez paradisíaca, con la sancta simplicitas, con la candidez y naïveté idílicas que cada cual ha podido saborear en la poseía de otros tiempos, en que todo eso era natural fruto de la estación, espontáneo producto de la Historia. Aquel pedazo de muralla que Flaubert admiraba singularmente en el Partenón, como un modelo de sencillez hermosa, se convierte en muchos autores simplicistas del día en mampostería trabajada por kilómetros a destajo. No se nos quiera hacer adorar, por la sencillez del muro del Partenón, todas las obras de fábrica de la modernísima sencillez de cal y canto.

No; hoy es más natural, más sencillo, admitir el mundo tal como está, verlo tal como es; y fuera de casos contados, de excepcionales situaciones y de arranques rarísimos de genio, que no han de ser buscados, porque entonces no parecerán, lo regular será estudiar la vida actual, tan compleja como es, sin rehuir sus dificultades, sutilezas y complicaciones.

Federico Viera no es sencillo; es de los caracteres que algunos simplicistas llaman con desdén compuestos, porque no son de la prendería realista o idealista, y porque no está toda la máquina que los mueve al alcance de la primer lectora sentimental y sencilla, de esas cuya opinión halaga a ciertos autores... ¡que después se burlan de Ohnet!

Federico tiene el alma y la vida llenas de contradicciones, y es aquel espíritu como una de esas asambleas que tiene que disolver la autoridad porque sus miembros no se entienden, se amenazan, se atropellan y son incapaces de adoptar un acuerdo y por la deliberación sólo llegan al tumulto. Instintos malos y buenos deliberan, luchan en el alma de Viera, y la voluntad, traída y llevada por tantas opiniones, por tantas fuerzas contrarias, termina lógicamente por negarse a sí propia; puesto que no

sabe querer nada, acaba por querer la muerte. Federico se mata, porque en el arte de la vida su torpeza para ser bueno y su torpeza para ser malo le ha llevado a profesar la religión del honor en el ambiente de la deshonra; se ha dejado arrastrar por el hábito al vicio; las costumbres, todo lo material, sensible y tangible, lo que para muchos representa toda, la única realidad, le iban sumiendo en la vida desordenada; debía ser uno de tantos perdidos que comercian con todo, con el amor inclusive; debía admitir la salvación de sus intereses, es decir, el pan de cada día, de manos del marido de su querida; a esto le llevaba la lógica de su vida exterior; de aquella a que se había dejado arrastrar por la corriente..., y, ¡quién lo dijera!, en este camino de flores se atraviesa una cosa tan sutil, tan aérea como el punto de honor.

Él -un calavera que de tantos modos se ha degradado- va a tropezar con escrúpulos morales de los que dilucidan los galanes de Calderón o los catedráticos de ética casuística; como una tisis heredada, Viera encuentra dentro de sí una caverna moral, unos microbios psicológicos, y dentro de la psicología de lo más sutil, escrúpulos de ética, cosillas del imperativo categórico, de que tan graciosamente se burlan algunos; y parece nada, pero aquella inflamación, aquel principio disolvente de los tejidos del egoísmo, trabaja, trabaja y llega a hacer imposible la vida del perdis, que tuvo la desgracia de heredar también, aunque mediante atavismo, porque su padres es un malvado en absoluto, de heredar la honrilla castellana de sus antepasados, que en tal o cual ramo de la vergüenza eran intransigentes.

Cuanto más se medita sobre el carácter de Viera, más belleza se encuentra en esta figura que Galdós inventó, componiéndola, sí, pero con elementos inverosímiles, con datos de observación y sin salir de las normales combinaciones de que resulta un espíritu, no por complicado menos real.

Hasta en el amor es Federico tina antítesis de esos héroes sencillos que algunos quieren resucitar. ¡El amor en la novela! ¡Qué poco ha trabajado el realismo todavía en el amor! ¡Cuánto se deja en este asunto capitalísimo al convencionalismo tradicional y a los hábitos románticos! Muchos realistas han creído volver a la verdad erótica exaltando el elemento material de esa pasión, dando gran importancia a los instintos groseros. Pero era esto poco, y por otro camino había que buscar la verdad y la sinceridad. Cuando una niña, la Mauperin, dice en una novela de los Goncourt que los libros están llenos de amor, y que ella no ve que pase lo mismo en el mundo, expresa, además de una frase característica de su inocencia, una regla que debería servir a los inventores de historia hipotética, a los artistas que imitan las relaciones de la sociedad. Un escritor ruso de los de segundo orden, una de cuyas obras dramáticas acaba de ser traducida en París, tiene por distintivo esta misma observación, aunque exagerándola. Según él, no importa, no influye tanto el amor en el mundo como dice el arte. (Entiéndase que se trata del amor sexual más o menos fino; el amor caritativo influye mucho menos todavía.) Pues bien; Federico Viera no es sencillo en amor..., porque no es un amante absoluto, un esclavo de la pasión. Empieza por tener el amor partido. En casa de la Peri está la dulce y tranquila intimidad, la paz del alma en el afecto; en casa de Augusta, la violencia, el fuego, la ilusión, el incentivo plástico, la atracción corrosiva de la fantasía del arte, de las elegancias. Pero el amor grande, el amor déspota, no está ni acá ni allá. De ser un Quijote Viera..., ¡parece mentira!, tendría por Dulcinea la moralidad. A lo menos, por ella muere.

Y hay que tener presente que Galdós, ha llegado a estas sutilezas sin recurrir a un héroe filosófico, a un discípulo como el de Bourget; Viera no es de esos hombres que pasan la vida en perpetuo examen de conciencia; no busca, como un Amiel, el tormento interior, la angustia psicológica, como deleitante del desengaño; es un distraído, un hombre de mundo vulgar en muchas cosas; pero es la naturaleza moral naturans; es una energía ética luchando con adversidades, defendiéndose con instintos y con tesoros de herencia... Si aquí la crítica de actualidad se consagrara a estudiar de veras las obras de los poquísimos hombres de talento, dignos de su tiempo, que tiene nuestra literatura, en vez de repartir la atención entre las nulidades que saben faire l'article y las medianías que poseen la misma habilidad, a estas horas el Federico Viera de Galdós hubiera sido objeto de examen por muchos conceptos, como lo son en Francia, en Inglaterra, en Italia, en todas partes donde hay verdadera vida literaria, las figuras que van inventando los maestros del arte. Aquí, casi, hay que pedir perdón por haber dedicado tantas palabras a un solo personaje de una novela.

Tomás Orozco merecería un estudio no menos detenido; en él los defectos formales, de que tanto hablé más arriba, producen mayores estragos, hasta el punto de que a veces parece que el autor se burla de la bondad de su héroe y le convierte en caricatura; pero Orozco es también tipo grande, y a pesar de la aparente sencillez de su bondad de una pieza, es complicado. ¡Y qué complicación la suya! A ella alude Augusta cuando duda si su marido es santo nada más o es un santo con manías. Debajo de esto hay problemas que no se resuelven ni con renegar de la psicofísica moderna, en nombre de los eternos principios de lo bello, lo bueno y lo verdadero..., ni tampoco con copiar las ideas más o menos originales y meditadas de un Lombroso, y llamar loco a Schopenhauer, y creer que el doctor Escudar, de Madrid, por ejemplo, sabe efectivamente en qué consiste el alma.

«Un libro de Taboada»

Tengo yo un amigo (porque a cualquier cosa llamamos amigo) que cuando estaba muriéndose Gayare no hacía más que decir: «El médico que le asiste vive en el piso segundo de mi casa.» Por lo visto, para este amigo mío, lo más importante que había en el trance terrible de morirse el gran tenor era la circunstancia de ser vecino suyo, de mi amigo, el médico que asistía a Gayare. Yo me reía de tal sujeto, y ahora caigo en que yo también tengo una debilidad análoga, pues cada vez que Luis Taboada hace algo bueno, que es muy a menudo, digo a quien me quiere oír: «Pues ése es vecino mío; vive en el principal de mi casa, esto es, de «Madrid Cómico.» Y me doy tono y me explico la vanidad del amigo de marras.

Los elogios que se tributan a Taboada se me figura que en algo me tocan a mí, porque soy vecino suyo; y a tal punto llega la ilusión, que las pocas veces que me decido a echarle un piropo siento cierta vergüenza, como si me estuviera alabando a mí mismo, según hacen algunos poetas.

Perdone, pues, mi vecino la cortedad de mis elogios, por el motivo indicado, y permita que insista, más que en alabarle, en darle consejos de esos que no se piden... ni se toman.

La vida cursi, ya lo saben ustedes, es un nuevo libro de mi querido compañero, ilustrado, con primor (el libro, no Taboada, que también es ilustrado, pero sin fotograbados de Aporta) por Ángel Pones, con la gracia concisa que distingue al simpático dibujante humorista.

Esta nueva obra tiene la ventaja de ofrecer mayores tendencias a la seriedad de asunto que alguna anteriormente publicada por el famoso articulista.

Lo cursi, tal como se muestra en la clase media, que es la que principalmente padece esta plaga social, de más perniciosos efectos que se cree, es la idea que enlaza todos estos estudios de costumbres; que no por estar escritos sin pretensiones y en forma de caricatura casi siempre, dejan de ser verdaderos estudios.

Taboada es todo un observador artista, tiene mucha imaginación, aunque no sea muy poética, en cierto sentido de la palabra, y posee como pocos el arte dificilísimo de decir lo que quiere con sencillez y exactitud, con pocas palabras y mucha fuerza plástica. Es, además, de los que tienen la inspiración de su propio idioma; sabe su lengua, más que por estudios prolijos, por instinto gramatical. Es de los que, a su modo, hacencastellano, pues esto no consiste sólo en emplear palabras nuevas con autoridad, ni en desechar las viejas, sino en crear giros, o grupos de imágenes, o varios otros elementos que constituyen, no menos que el vocabulario, el positivo lenguaje de un pueblo en momento determinado.

Taboada es muy original y muy español en su modo de ver y juzgar el mundo. No debe nada, absolutamente nada, a la blague francesa, ni al sprit parisién, ni al humour inglés, ni tampoco se parece a Figaro, ni al Solitario, ni a Mesonero Romanos, ni a Frontaura, ni a alma viviente. es él y nadie más que él. En su opinión, lo mismo que resultó escritor festivo, pudo haber resultado presbítero; pudo; pero siempre hubiera sido un clérigo de del género de Juan Ruiz, de Switz, de Tiso, de Rabelais; siempre hubiera sido satírico, verdadero humorista a la española, un espíritu burlón no escéptico. Las excentricidades e incoherencias intencionadas que tan a menudo se ven en sus obras no son un amaneramiento ni un recurso de la pobreza de inventiva, sino el sello de la índole de su temperamento literario. Y no sólo literario; Taboada como orador es el mismo que vemos todas las semanas en Madrid Cómico. Más diré: vale en cierto mod más el Taboada oral que el escrito, porque hablando le queda la mímica, que es en él expresiva, y, además, su ingenio se excita y mejora con la contradicción. Como diestros dibujantes dejan a veces maravillas del lápiz sobre la mesa de un café, tomando al vuelo apuntes del natural, Taboada hace a diario, en el café también, junto a una mesa, retratos y caricaturas tomados de la observación inmediata, y valiéndose de la palabra y de los gritos como instrumentos gráficos. Tal vez sea esta misma facilidad ha contribuido a la preocupación de excesiva modestia que obliga a Taboada a desconocer su propio mérito. Tan poco trabajo le cuesta producir, y producir siempre con gracia, soltura y sencillez, que él mismo llega a creer que aquello vale poco, y que acaso

harto más valido hubiérale
estudiar forenses fórmulas

Esta equivocación des escritor festivo respecto de su propio talento y arte, en parte le favorece y en parte le perjudica.

Le favorece en cuanto le hace simpático por su modestia, por su falta de pretensiones de transcendencia y de estilo, porque le aparta de la vanidad que engendra el amaneramiento y la rebusca de novedades poco espontáneas; pero le

perjudica, porque no le deja animarse a sí mismo a emprender obras de más empeño, para las que le sobran alientos. Así se le ve como burlarse de sus propios escritos, y en virtud de ello, dar un sesgo extravagante e incongruente al discurso, y con más frecuencia que esto exagerar los rasgos de la caricatura, con la intención manifiesta de no dejar ver en su trabajo la pretensión de reflejar fielmente la vida real, como pudiera hacer, gracias a sus facultades de observador perspicaz y reflexivo.

Taboada sale al paso a los que le digan que debiera escribir, sin salir de su estilo festivo, con más seriedad en el asunto, respetando más sus propias composiciones; y les dice en el prólogo (autobiografía) de La vida cursi que para dar más fondo a sus artículos, sólo se le ocurre... meterse en una tinaja.

Hace bien en obedecer, ante todo, a su instinto, a su espontaneidad; pero sin salir del camino que le señalan guías tan seguros, podría tomarse a sí mismo más en serio, atender con más ahínco a su vocación y escribir..., por ejemplo, o novelas o cuadros de costumbres más amplios, con propósito más meditado... y acaso también debiera escribir para el teatro.

Para la escena, dirá él, ya he escrito, y no he conseguido tan buen éxito como en el periódico. Es verdad; pero yo creo que debiera insistir.

En las pocas comedias de Taboada que he visto sobraba lo que, pudiera llamarse lirismo burlesco; los chistes hiperbólicos, las incongruencias sugestivas para unos pocos, para los capaces de alambicar lo ridículo, desorientaban a la masa del público. Sucedía con los sainetes de Taboada lo que, en otra esfera, con los dramas de Campoamor. Pero estos inconvenientes son, más bien que defectos, excesos. El autor de La vida cursi, trabajando con fe, con asiduidad, podría vencer estas dificultades y aprovechar sus muchas aptitudes para la comedia. Basta leer artículos como Los empleados, Lances de honor y otros muchísimos, para comprender que su autor haría hablar en las tablas a sus personajes ridículos con gran naturalidad y poderosa vis cómica... Pero ceso en este empeño, pues siempre hay algo de importuno en señalar a un escritor de larga historia lo que debe emprender de nuevo.

Sea como quiera, Taboada, que no es de los que pretenden, sin razón pasarse a mayores, merece elogios de la crítica por su colección de cuadros de costumbres La vida cursi. No haya miedo de que en autores como éste haga estragos morales y literarios las alabanzas de la prensa. Es probable que siga escribiendo como hasta aquí, artículos cortos y nada más que eso; pero es seguro que aunque le llamen genio, él seguirá pensando que sería mucho mejor que le pagasen muy bien por no escribir que cobrar poco por escribir demasiado.

«Los Grafómanos»

Esta palabreja, que no figura en el Diccionario, se explica por sí misma: se trata de los que tienen la manía de escribir.

Sin embargo, no es exacta, lo que se llama exacta, la definición. El grafómano no es un loco; es, como le llama Mausdley, el hombre de temperamento alocado a quien le da por escribir; es una especie del género de los alocados que podríamos decir nosotros; del género que denominan neurósico hereditario Morel, Legrande le

Saulle y Schülle (éste llama a la enfermedad correspondiente Geisteskrankheit, enfermedad del espíritu); del género de los neuropáticos, según Razzi; especie, en fin, de los mattoidigrafomani, como en italiano la califica Lombroso.
Los grafómanos, llámense como se llamen, pertenecen a la jurisdicción de la triste Psiquiatría por un respecto, mas por otro gozan fuero literario, y son de la jurisdicción exenta de la crítica.
Acumulan esos notables escritores de Teratología casos y más casos, ejemplos y más ejemplos de semilocura literaria, y de tanta observación, y de tan atinados experimentos inducen reglas generales, que merecen ser atentamente estudiados por quien, sim ser médico, ni fisiólogo, ni alienista, ni siquiera loquero, se ve en la necesidad de entenderse, (o de no en tenderse) a menudo con los grafómanos, y leer cosas nuevas y guardar as consideraciones y tomarles en público por lo que son, esto es, por verdaderos literatos. Yo tengo la convicción de que muchos más de la mitad de los que escriben o publican libros, artículos, etc., etc., son grafómanos, semilocos o semitontos; y esto no lo digo en broma, ni por desacreditar a nadie, sino porque así me lo enseña una observación constante de más de diez años. Es claro que hay grados en esto de la grafomanía, y desde Estrada el pentacróstico al autor, para mí desconocido, de la Pentanomia pantonómica del Latente pensante, a ciertos poetas y prosistas prolijos, que ya me guardaré yo de nombrar, hay muchos peldaños de manía; pero por lo mismo es mas seria-y más verosímil mi creencia.
Ahora bien (como se dice cuando se habla didácticamente), ahora bien, los estudios de la Psiquiatría deben ser para evitar muchos disgustos y algunas injusticias; pero los críticos, a su vez, pueden decir sobre este particular algo que sirva para aumentar el caudal de observaciones depositadas en los archivos de la Psiquiatría y en los laboratorios de los fisiólogos especialistas que manejan estas desconsoladeras estadísticas.
Aunque yo no soy crítico, sino meramente un revistero literario, algo sé de grafomanía experimental, y quiero en este artículo, y acaso en otros, tomar nota de algunos caracteres señalados a esta enfermedad por la ciencia, compararlos con los datos de mi observación, mostrar cómo convienen unos con otros, y añadir algunas ideas propias que, si tal vez no serán inútiles para el frenópata de esta especie, de fijo servirán desde el punto de vista literario, que ya hemos dicho que abarca la cuestión.
¿Quién duda que la crítica tiene que cambiar mucho desde el momento que tome en cuenta en los malos escritores y en los escritores tontilocos el aspecto fisiológico de la materia? Sucederá lo mismo que está sucediendo con el Derecho penal, según cuyos adelantos modernísimos el culpable de un enorme crimen no es responsable de la atrocidad que haya hecho, porque todo es cosa de la sangre. No, no hay responsabilidad, según las teorías modernísimas, tan caritativas como previsoras; pero al criminal se le hace pedazos, por lo que pueda suceder. Criminalista a la moda hay, criminalista bécarre podría decirse, o aceitoso, por lo flamante y distinguido, que propone una caza mayor de criminales probables, para evitar los crímenes del porvenir. El sistema no puede ser más sencillo: sabe la ciencia, o poco menos, cuáles son las señas fisiológicas y casi casi histológicas de la criminalidad virtual o latente, y lo que se hace es poner la horca, no antes que el lugar, sino antes que el crimen, es decir, se da garrote al que tenga el cráneo de tal figura (para lo cual se recurre a los sombrereros, que toman la medida de la cabeza y que, de

camino, pueden servir de verdugos en terminando el proceso). Aquel hombre (el difunto) no era responsable ni había cometido ningún crimen, cierto; pero lo iba a cometer tarde o temprano, y como, de todos modos, responsable no habría de serlo tampoco después de su fechoría, porque no hay responsabilidad, se le mata previamente, y así nos evitamos, de dos muertes, una, la de la víctima. Como de este modo se ahorra la mitad de la matanza, toda la que habrían de hacer los asesinos, no importa que en la suya se le vaya un poco la mano a la Justicia y mate algún criminal problemático. Estas son las últimas teorías penales, tal vez expuestas con alguna exageración, ni más ni menos bárbaras que las ordalías y demás atrocidades de nuestros padres los bárbaros, cuya casta ya ellos podían haber previsto que había de venir a parar en estas suavidades positivistas modernas. Tal vez un criminalista italiano de éstos, cuando cree representar lo más fino y lo más pulcro del aticismo científico moderno, está siendo, sencillamente, un caso de atavismo ostrogótico. ¡Ah, señores modernos, somos todavía mucho más Alaricos de lo que pensamos!
Pero vuelvo a mi tema, del cual positivamente me había separado.
Decía que la crítica también va a tener que cambiar mucho, en vista de los estudios modernos sobre la teratología literaria. No quiero decir con esto que debamos decapitar, lo que se llama decapitar, a todos los que escriben por manía. Esto irá en sistema: el que opine con el alienista de armas tomar que el loco por la pena es cuerdo, tratará a los grafómanos a palo limpio; el que piense que al demente le conviene el mimo, la expansión, la libertad, se hará crítico benévolo, irá todas las semanas al Ateneo a ver amanecer el sol del genio representado por algún poeta inédito, y cuantos más desatinos diga un poetastro o un novelista, más se los alabará, por aquello de simila similibus.
Pero noto que este artículo va muy desordenado, y esto no parece bien tratándose de asuntos didácticos. Prometo el mayor orden y compostura a partir del siguiente número romano.

II

El grafómano es una variedad de los que llama Lombroso mattoidi, variedad que une al tontiloco intelectual con el sentimental (affettivo); ofrece analogías con el hombre de genio (¡ojo, señores críticos!), y también contrastes (¡ya lo creo!, como que el tonto es bobo). La cuestión, dice el mismo autor (al cual estoy fusilando, como ustedes habrán observado ya, ni más ni menos que fusilan a otros naturalistas y médicos algunos amigos míos, que lo hacen, pero no lo dicen); la cuestión tiene hoy grande importancia, no sólo clínica y literaria, sino también política y social (diga usted que sí..., ¡se llevan cada empleo los grafómanos!)
«La funesta actividad, añade el sabio, de los grafómanos está disfrazada con una sencilla tendencia seudoliteraria.»
Efectivamente, ésa es la madre del cordero.
Uno de los mayores peligros que ofrece el grafómano es ése: que se disfraza, que cuesta trabajo reconocerle. La principal tarea de la crítica negativa, en mi sentir, se reduce a esta función de policía alienista: a descubrir a los grafómanos, a quien los gacetilleros suelen llamar genios y cosas así.

Ya saben ustedes que la criminología modernísima les toma la medida de la cabeza a los criminales de vocación; pues, amigo, la crítica no puede recurrir a esta prueba; la ciencia lo dice: «el alocado grafómano tiene casi siempre el cráneo normal.» Por este lado no adelantamos nada. Tal vez esta normalidad del cráneo explica que algún crítico, digno de ser sombrerero, al ver que a tal necio grafómano le viene bien el sombrero de Campoamor, verbigracia, le tome por otro gran poeta. ¡Señores, convenzámonos, la crítica no es cuestión de sombrerería!... Lo que el crítico necesita saber de un escritor malo, no es dónde le aprieta el sombrero, sino dónde le aprieta el zapato.

Prosigamos.

El carácter distintivo del tontiloco literario es «la convicción exagerada de los méritos propios, de la propia importancia.»

Lo digo con orgullo: ya me había yo adelantado a esta conclusión de la ciencia. Decía yo: sólo conozco un ser más vanidoso que el poeta: el poetastro.

He tenido ocasión de pasar las de Caín muchas veces por causa de esta exagerada vanidad de los grafómanos. Muchos de ellos me han jurado odio eterno, como Aníbal a Roma, sólo porque me había permitido negarles que fuesen tan Homeros como ellos se habían figurado. Un poeta verdadero también sabe aborrecer, pero sabe perdonar al fin y al cabo; un poeta maniático no perdona. El poeta de verdad no expone la vida, ni siquiera la salud, ni la tranquilidad, ni las comodidades ordinarias, por vengarse de una censura literaria; pero un grafómano abandona familia, riquezas, todo, por hacer ver al mundo entero que su poema o su comedia es excelente, y el que lo ha negado un malsín.

Un escritor de vocación legítima no desciende jamás a buscar en terreno ajeno a la jurisdicción literaria disgustos importunos; el grafómano piensa que el tiempo no pasa para sus agravios, que lo que se ha dicho contra sus obras siempre es de actualidad, que la herida siempre mana sangre, y que la venganza siempre está en su punto.

El grafómano en la vida práctica puede parecer, una persona formal, y hasta suele desempeñar oficio cualquiera con cabal acierto y como cualquier otro; además, no se resiste contra el destino, y, a pesar de los engaños continuados, insiste en creerse un gran escritor. De nada le sirve que el mundo desprecie sus obras; ni ceja ni se desanima. Estas observaciones coinciden también con las mías.

Yo he visto grafómanos que fueron medianos ministros, y hasta ministros de primera clase. Ejemplo conozco de eminentes hombres de Estado que no apreciaban tanto su grandeza como los sonetos que escribieron a su Dulcinea, por más que sus poesías fuesen detestables y los periódicos de oposición se burlasen de ellas. El grafómano puede ser guerrero, marino, telegrafista, ahogado, y se portará bien
en el cumplimiento de su destino. Esto desorienta a muchos críticos. No comprenden que el hombre que en la vida ordinaria habla con buen sentido y se porta como el que mejor, en cogiendo la pluma se vuelve semitonto o semiloco, y pierda los estribos.

Y, sin embargo, es así; lo dice la ciencia y lo dice la experiencia.

Otra señal, que Lombroso no da, pero que es exacta, consiste en que el grafómano escribe de balde. Díganlo todos los periódicos y revistas inundados de original que sobra, viéndose obligados a contener la invasión grafómana con advertencias en que

se dice, con buenos modos, que se ha llenado el cupo, que ya no caben más tonterías por escrito en los estantes de la redacción.
En España, el grafómano se ha aprovechado de la pobreza general de las empresas literarias, y, especialmente, de las periodísticas, para llegar a tener más importancia que en otros países.
Nuestra prensa actual, dicho sea sin ofender a nadie, cuenta entre sus constantes colaboradores gran número de enfermos de este prurito que llamaría plumígeno el famoso Góngora. La codicia obliga a muchos editores y directores de periódico a preferir los escritos prolijos e insubstanciales de los grafómanos a los trabajos literarios verdaderos, porque éstos hay que pagarlos y aquéllos no.
Y en último caso, el tontiloco literario si no encuentra editor para su libro o periódico para sus artículos, se entrega al placer solitario de publicar sus obras por su cuenta o de fundar su papel diario o su revista correspondiente.
Otro carácter que señala Lombroso al grafómano se refiere a la aprensión de creerse el tal fundador de una escuela, jefe de un bando literario. ¿Quién no ha podido verificar la exactitud de esta observación con los datos de la propia? ¿Quién no recuerda recientes ejemplos de la grafomanía española, de fundadores de escuela literaria que consiguieron hacer algún ruido?
Y cuando no fundadores, los grafómanos, por lo menos, se declaran apóstoles ardientes de novedades importadas, que ellos entienden a su manera.
Voy a poner un ejemplo: el naturalismo. Esta doctrina, en parte nueva, en parte antigua, ha dado ocasión en España a un renacimiento de tontera literaria que nunca lamentaremos bastante. No hay aficionado cursi de las letras que no se sepa de memoria lo que dijo Gautier de sus chalecos de colores con motivo de las batallas de clásicos y románticos; no hay tampoco bolo literario que no haya querido ser actor en un remedo de semejantes luchas incruentas; y como lo de clásicos y románticos ya se acabó, ahora se renueva la lucha entre naturalistas e idealistas, y unos acuden a defender los eternos ideales y otros la imitación fiel de la Naturaleza, sin distinción de olores. Los más tontos son los que se llaman a sí mismos idealistas, y creen que tienen que pasarse la vida defendiendo la decencia pública, convertidos en inodoros literarios y chorreando siempre el agua chirle que les sirve de desinfectante. Estos escriben, además de críticas, novelas imitando a Feuillet. Los otros, que son también grafómanos (no olvidemos lo principal), se vuelven más locos todavía en cuanto les hablan de escribir algo que no haya sucedido ni pueda suceder; y publican libros y más libros, llenos de hechos sorprendidos a la realidad. Van cargados de apuntes por todas partes; viajan mucho, y recogen tronchos de verdura en los mercados de hortalizas para copiarlos, en casa, del natural.
El grafómano idealista y romántico solía ser un perdis holgazán y poco aseado. El bohemio era el tipo ideal de esta gente. Pasaban, y pasan los que quedan, la vida en el café; comían y comen mal; no pagaban, ni pagan, al casero. El grafómano naturalista es más honesto y más doméstico; aborrece la burguesía, pero en su vida privada hace alarde de ser el primer burgués. Trabaja por la mañana, todos los días sin falta (así escribe él lo que escribe); está casado, come con su mujer, tiene tertulia de confianza y no se mete con nadie. Él, que desprecia a los que escriben libros de asuntos históricos o de países lejanos, habla sin cesar de la mujer pública, sin conocerla apenas. En fin, el grafómano naturalista tiene esta ventaja: no gana gloria,

pero gana el cielo por sus buenas costumbres, y se lo hace ganar al lector que tiene la paciencia de tragar sus naturalidades.
El grafómano, según Lombroso, escribe largo y tendido, y el naturalismo ha venido a complacer en esto a los tontos de esta escuela, porque con eso de pintar todo lo que se encuentra por delante, escriben tomos y más tomos y no tienen motivo para acabar nunca.
El grafómano de los suspirillos germánicos y de las doloras y pequeños poemas se encontraba con esta dificultad o, mejor, antinomia; él, por su manía, quería escribir largo, y el género le imponía la necesidad de ser breve. Verdad es que sabía librarse del apuro escribiendo infinito número de cosas pequeñas, y le salía la misma cuenta.
Según la observación científica, también se conoce al enfermo de esta clase por la afición a los títulos largos. Mucho hay de esto, en efecto; dígalo, si no, «La lenta pero continuada decadencia», etc., etc.
Sin embargo, la moda puede más que ese prurito, y sin atenerse a él, los tontos literarios prefieren la sencillez y brevedad. Pero, en rigor, no es ésta una contradicción del principio, sino su confirmación. El principio consiste en que los títulos de las obras de los grafómanos son signo de su enfermedad; y; en efecto, se nota que hay siempre afectación, falsedad en el nombre que dan a sus trabajos. Esta afectación ahora consiste en fingir naturalidad y sencillez. Porque algunos escritores buenos han puesto en sus libros por rótulo un nombre o un apellido vulgar, la literatura grafománica se ha llenado de González, Fernández, Pérez, Suárez y Garcías. Algunos grafómanos han llegado a juntar nombres griegos, egipcios y pérsicos con apellidos ramplones, y así tenemos libros que se llaman Epaminondas Rodríguez, o Hipatia Menéndez, o Berenice Gómez, y cosas así.
En la poesía es donde mejor se nota la manía de los títulos singulares. Hubo una época en que todas las tonterías en verso eran ecos de alguna parte, generalmente de algún río: Ecos del Tajo, Ecos del Duero, Ecos del Pisuerga, Ecos del Arroyo Abroñigal; en fin, pura hidrografía. Más adelante salió un poeta de verdad con un poema llamado Fray Martín et Campanero, verbigracia. ¿Sí? Pues allá van fray Juan y fray Pedro.
Los números romanos son otro signo de la grafomanía; y, en general, la manera de dividir las materias, muestra de ella también.
Antes se estilaba poner a cada capítulo de novela un título especial en que se había de decir un chiste, si era posible. Ahora..., ¡ca!, un numerito romano, y gracias. Esta docilidad con que se va detrás de las innovaciones que un temperamento original y fuerte hace en los pormenores de la forma literaria, es una de las señales más constantes de la grafomanía. No se debe despreciar, por esto mismo, la observación de tales pequeñeces.
¿Y qué diríamos de los giros y modismos al uso? ¿Qué de la repetición de palabras insustanciales que trae y lleva una moda superficial?
¡Habría tanto que hablar de la... -allá va la palabra-de la sintomatología literaria de los grafómanos!
Y hablaremos, ¿por qué no? Pero no se puede decir todo en un día. La materia es larga; una experiencia de muchos años y una atención constante me han valido un regular caudal de datos, dicho sea sin modestia, y no quiero que se me pudran.
El grafómano que lo es por completo, que se hace famoso, como se hizo Estrada entre nosotros, como se hizo Passanante en Italia, no es el que ofrece más utilidad

para el crítico, no; en las letras los que hacen estragos son los grafómanos que apenas lo parecen, los que engañan a los profanos, a los que no tienen costumbre de tratarlos y estudiarlos.
El grafómano a medias, el que pasa por escritor de veras, ése, ése merece más atención, y es para nosotros más interesante. ¿Cuántas son sus clases? ¡Cuenta las estrellas, si puedes!...
Pero, en fin, de muchos de ellos se tratará algún día.

«Carta a un Sobrino»

Disuadiéndole de tomar la profesión de crítico

En tu vida, no, amado sobrino; déjate aspar primero, si tienes vocación de mártir, o haz de modo que te veas tostado en parrillas; que así, tarde o temprano, vendrás a ser célebre, o, por lo menos el mundo tendrá lástima de ti y llegarás a ser abogado de alguna cosa; pero si en lo de ser crítico insistes, ni te lo agradecerá nadie ni a cuenta de tus pecados irá lo que padezcas, que será más que todo aquello; pues ten entendido que la crítica es género de tormento y martirio de que en el cielo nadie se cuida, y que en la tierra no merece sino maldiciones.
Dices en tu carta malhadada, a la que en seguida contesto por si llego a tiempo de evitar el daño, que sientes vocación invencible de crítico y que lo has de ser pese a quien pese, y que a mí toca darte consejo y avisos oportunos. El mejor consejo es éste: que Dios te libre de criticar a hombre nacido; y ni en tus propias acciones debes escudriñar mucho, si no quieres caer en aborrecimiento de ti mismo.
Desde que el mundo es mundo no se ha visto ningún crítico emperador ni arzobispo, ni rey ni Roque; húbolos poetas, músicos y hasta danzantes, como David, pero críticos no; ni los habrá, ni sería bien que llegara a haberlos.
Ante todo, piensa que vives en España, y que no tienes rentas que te sustenten; y como has de ganar el pan con tu esfuerzo, si te das a criticar, te darás a morir de hambre. Y bueno es que hablemos de esto primero, ya que dices que, como carrera, miras el arte que prefieres, y que de ella quieres vivir honradamente, poniendo los cinco sentidos y muchas horas de trabajo en ganar bien tu sueldo o lo que fuere y en criticar lo que te caiga en las manos con ciencia y conciencia, repleto de lo que conviene haber estudiado para el caso, y decidido a no decir uno por otro de lo que sientes y entiendes ser verdadero y justo.
Bonicas palabras son ésas y óptimos propósitos; por lo mismo digo , y repito, que no sirves para crítico; si con horas de estudio te vienes y trabajos concienzudos sacas a plaza y por todo ello quieres que te den algo mejor y más suculento que disgustos, desdenes y malas voluntades, ya puedes empezar a comerte los codos y a rabiar cuanto quieras.
Ningún crítico vivió en España de su trabajo, por bien que pusiera la pluma y por más que supiese lo que decía. No vivió Larra, que bien pronto se pegó un tiro; no vive Balart, que dejó el oficio, y ahora creo que escribe billetes de Banco, de los que no son falsos, y le va mejor que cuando cobraba dos o tres duros por escribir maravillas; no vivió de criticar Revilla, aunque alcanzó mejores tiempos, y tuvo que

hacerse catedrático, y aun así, Dios y ayuda; como que no falta quien diga que no pudo curar sus males porque no tenía el dinero necesario para comprar los remedios. Y si mal andaba el oficio cuando esos maestros terciaban en las polémicas literarias, lo que es ahora no anda ni bien ni mal. Ahora la crítica es como el aire, como la luz, cosas muy necesarias, pero que, ordinariamente, no tienen precio, porque para ver y respirar no necesitamos acudir a nadie ni hacer gran esfuerzo nosotros. La prensa sigue teniendo sección literaria, sigue haciendo el juicio crítico de cuanto Dios crió; pero, amigo, los críticos que de tal faena se encargan abundan como la ruda. Desde el inspirador de un periódico hasta el mozo de la Redacción que barre y limpia el polvo, todos los que algo tienen que ver allí sirven para críticos, según se ha descubierto modernamente, y se ha dado caso de mandar una crítica de una comedia a las-columnas de un papel de ésos el director de una Empresa que lo subvencionaba. Tal otro periódico hubo que se vio en la necesidad de cambiar de criterio artístico porque a un copropietario, que vivía en Lugo, se le antojó venir a Madrid a exigir que no se aplaudiesen los dramas de Echegaray, y que donde no, él no soltaría un cuarto en adelante.

Un crítico de veras, amado sobrino, viene a ser un estorbo en un periódico, y el que lo aguanta y paga bien puedes decir que es ave fénix, y mosca blanca, y papel serio y concienzudo.

Quiero suponerte metido en una Redacción de un acreditado diario político (porque si no es político, es un absurdo pensar en que tenga lectores). Tú no eres de las opiniones del periódico, entre otros motivos, porque no sabes cuáles son, o porque el periódico hoy tiene unas, mañana otras, ora es demasiado frío, ora demasiado caliente; y aunque se le suponga firme y serio en sus ideas políticas, tú no quieres entrar allí por tus opiniones, o no eres político, o lo eres a tu modo, y allí estás a lo que estás, a ser crítico. Pues buena la has hecho. Serás cuña de la peor madera, sin ser de la misma. Todos aquellos señores que allí escriben te mirarán con desdén. «¡Qué hombre serás tú, que no piensas como ellos!» O si no, les dará por achacar a orgullo tu abstención, y dirán que te haces el hombre superior, el artista fino y delicado que desprecia la vanidad de las vulgaridades políticas; y si a esto añades que los libros que regalan a la Redacción son para ti, como es natural, y las butacas de los teatros en noche de estreno para ti también, ahí tienes motivo para que te aborrezcan con nueva ira, te envidien con más rencor y te despellejen y juren odio eterno. Según seas tú, y según sean ellos, se atreverán o no a declararte guerra franca; pero peor si no lo hacen. Pasarán años y años, se disolverá la compañía, cada cual irá por su lado, y en todos tendrás tú alguno que te quiera mal, y te pinche en la sombra, y se acuerde eternamente de las butacas de marras, y del desdén que en ti suponía, y de los desaires que, sin saberlo, le hiciste.

Suele suceder que entre esos redactores políticos hay uno o varios que pretenden ser literatos, y hasta escriben libros y los publican. Pues ya verás al que tal hizo disimular que es el que más te aborrece, y llegarse a ti sonriendo, y llamándote ilustre y dándote palmaditas en el hombro. Tras esto viene el regalarte su libraco, como él dice, «para que le des un palo, si lo merece»; pero exigiendo, en nombre del compañerismo, «que de todas suertes honres el libro ocupándote en él» (esto de ocuparte en ya lo han aprendido todos los periodistas, no así todos los académicos). Es claro, tú no dices palabra del libro, ni se te pasa por las mientes leerlo, porque te consta que el autor es un majadero matriculado, y que, sin saberlo, ha hecho

juramento de serlo mientras viva, y aun después en el limbo. Cada pocos días te dirá el mentecato: «Fulano, ¿cuándo me da usted ese palo?» Y él sonreirá, y tú también; pero ni tú publicarás el juicio crítico del adefesio, ni el autor te lo perdonará en su vida.

Pues cátate que el hijo del administrador, o del que traduce los folletines (de correspondencias antiguas), escribe comedias en verso y todo, y hace que las representen. Allá vais tú, el autor y su papá a ver el estreno. Siempre han estado conformes el poeta y su padre, y el director del periódico y los redactores, en que la severidad que te distingue es cosa buena y necesaria para salvar el arte. Allí se ha reído a coro cuanto has escrito retratando a un autor enemigo, de un partido contrario o del mismo partido, pero amigo de un periódico que hace al vuestro competencia; de modo que tú vas seguro de que no se te exigirá que aplaudas la comedia de la casa si resulta mala. Y es claro que resulta; ¡qué remedio tenía! ¿Por qué había de hacer buenas comedias el hipo del administrador, que es casi tan bruto como su papá, y acaso tan mal pagador? Volvéis a la Redacción después del fracaso. El chico no está allí, ni su padre tampoco. Esto exige la delicadeza. Pero el director exige otra cosa, exige que defiendas el drama difunto; los redactores políticos dicen lo mismo que el director, que hay que defender el drama. Tú propones un arreglo; no hablar de la obra estrenada. No se admite la transacción, que llama transición el redactor de la política extranjera. «Pero, señores, dices tú, miren ustedes que yo sólo he alabado la Consuelo, de Ayala; el Drama nuevo, de Tamayo, y algunos dramas de Echegaray...» «Pues nada, hay que animar al chico...» ¡Gracias a Dios que te supongo la suficiente energía para mandarlos a paseo! Te impones, y el periódico no dice palabra del dramita, o lo que sea. Corriente; pero en adelante no comas otra cosa que huevos cocidos, por temor al veneno, y cíñete coraza y rodéate de cuantas precauciones anda Bismarck vestido y rodeado, y, como el tirano de la Historia, no duermas dos noches en el mismo aposento.

El administrador y su hijo fingirán que olvidan el agravio; pero, ¡ah!, ¡si vieras, cómo conspiran en la sombra con el autor del libro de que no hablaste tampoco! Quiero suponer, porque todo te salga lo menos mal posible, que no consiguen asesinarte, gracias a tu coraza y a las pocas agallas de ellos, ni te envenena ni te secuestran: bueno, así sea. Pero tú querrás cobrar a fin de mes... Ya te deben dos o tres...; es natural que quieras tu dinero. Reconoce que ahora estás en la jurisdicción del administrador, si él o su hijo estuvieron antes en la tuya. Ya se sabe que allí, siempre se queda alguno sin cobrar, y constantemente se creyó que la parte literaria del periódico es menos importante, y que lo que corre prisa, aunque tampoco mucha, es pagar a los que llevan el peso del periódico, que, además, son correligionarios. Añade a estas razones el natural odio paterno del señor administrador, y dime si cobrarás en tu vida. No, no cobrarás. De eso puedes estar seguro; y por bien que yo quiera poner las cosas en el terreno hipotético, no puedo suponer que llegues a ver un cuarto.

Y dejarás aquel periódico, y entrarás en otro,:y te sucederá lo mismo. Y llegará día que no encuentres plaza, por lo que ya te he dicho antes, porque ahora escriben la crítica los que se llevan las butacas que regalan los teatros, que ya no son los críticos, sino los redactores en general y sus parientes, y el portero y sus paniaguados, si los tiene, y los parientes y paniaguados de un señor influyente en el partido; y cada cual, sea quien sea el que se presente con los billetes del periódico

en el teatro, publica sus impresiones, haciendo la salvedad de que él no es crítico ni gana, pero que es un espectador honrado, que jura decir la verdad en cuanto fuere preguntado, sin que le cojan las generales de la ley, Y llegará día, ya lo verás en que, siendo el encargado accidental de la crítica un asistente o un aguador, que no saben escribir, acudan a un memorialista crítico que los saque del paso.

Lo mismos que de la crítica de teatros se dice de la de libros. El primero que coge el ejemplar regalado al periódico, escribe el juicio crítico y firma Un lector o Nadie, y dice aquello de que «no tiene pretensiones». Nunca falta quien tiene interés en alabar a un amigo, y menos quien tiene interés en pegar a un enemigo, a un acreedor, por ejemplo. Lo que menos se necesita para estos lances es un crítico de verdad.

Ea, ya estás sin periódico, sobrino amado; ya veo que te resignas a no vivir de tu crítica dichosa, a no cobrar tus censuras inspiradas en la justicia, etc., etc. Pero con este desengaño no se te curó la manía de decir algo de los libros que lees y te agradan o te enfadan. Pues estudiaste, y sentiste vocación de crítico, quieres serlo aunque no cobres honorarios, o cobres poco. Véote a salto de mata, de periódico en periódico, buscando hospitalidad para tus artículos. Quiero suponer que no son tales que aun de balde te los rechacen. Pero en adelante ya no hay para qué hablar de intereses materiales. Veamos lo que, escribiendo de balde, sacas de provecho en gloria, estimación y buenos amigos. No se hable más de dinero ni de riñas y pequeñeces domésticas. Tu alma tu palma; ya nada tienes que ver con administradores, redactores, porteros y demás enemigos vergonzantes.

Pero quédate por enemigo el resto del universo mundo, a lo menos en todo lo que contiene de malos poetas y prosistas, que ocupan la mayor parte de él.

Mientras seas mozo y campees por tus respetos, tal vez no temas crearte enemistades, pero al freír será el reír. ¿No sabes, desgraciado, que en España se va a la oficina a escribir versos y comedias, y que te expones a encontrar en cualquier negociado que tengas un expediente al autor de El monstruo horrendo, a quien diste tan descomunal varapalo, y que es el que manda allí y puede arruinarte con una firma? Y tú ya eres padre de familia, y necesitas tu pan para tus hijos; pues ahora las pagas todas juntas, y tus negocios no medran, y hasta ministro es ya y puede poco menos que ahorcarte el mal literato de quien tú te burlaste un día. Mientras tú criticabas todo lo malo, él, alabando todo lo pésimo, subía, subía, y ahí le tienes en su ínsula o en su ministerio, mientras tú no tienes ni una almena ni un mal periódico que puedas decir que son tuyos. Y así va el mundo.

Pero ya no es expediente ni negocio de éstos lo que te importa, sino que, cansado de hablar tú de los demás sin que nadie se acuerde de ti, echas tu cuarto a espadas y escribes un libro (y no digo drama, porque tamaño absurdo no se te ocurrirá si no quieres morir asesinado junto a la concha del apuntador); digo que escribes y publicas un libro. Pues será como echarlo en un pozo. Porque por ahí andan repartidos entre todos los periódicos pudientes aquellos antiguos colegas tuyos y otros tales que se creyeron despreciados por ti, cuando no tenían motivo ostensible para creerlo, pues tú bien disimulabas el desprecio; por ahí andan y bien se acuerdan de todo; y dispuestos están a la venganza que juzguen más conveniente. Si no hallan modo de pisotearte y ponerte el libro en solfa, porque no les parece tan malo que lo merezca, lo tratarán con desdén y en pocas palabras, dando a entender que es uno de tantos libracos que el público no debe comprar ni leer siquiera. Y aun lo más

corriente será que se callen como...-dígalo Sancho-, y tu libro pase de esta suerte a lo que llaman ellos, con la gran originalidad que los distingue, el panteón del olvido. «Pero, ¿y los otros?», preguntarás tú. «¿Cuáles» «Los otros, los autores de quien yo hablé bien y a quien puse sobre mi cabeza.»

Perdona, sobrino; pero esos señores no habían hecho contrato oneroso contigo, sino gratuito, y jamás se comprometieron a defenderte en público; si bien dijiste de ellos, porque lo merecían fue; nada te deben y con nada te pagan; y si tú lo piensas despacio, así lo hallarás muy justo. ¿Es la crítica sociedad anónima de aplausos mutuos? No, por cierto. Y el que no escribe crítica, sino otra cosa, ¿ha de meterse a censor ahora porque a ti te convenga? ¿No quitaría, además, este proceder todo su valor a tus alabanzas pasadas? ¿No se daría el público a pensar que las habías tributado por interés, y esperando la recompensa de ahora? Ni a ti como crítico ni a ellos como autores os convendría que te defendiesen los que ensalzaste porque lo merecían. Bien pueden tener ellos óptimas intenciones y todo aquel buen corazón que puede acompañar al buen talento (armonía la más divina entre las humanas, las veces que ocurre), y, sin embargo, callar y dejarte solo, sin que sea decoroso siquiera pasar por otro extremo.

Además, que no es oro todo lo que reluce. ¿Tan contentos piensas que dejaste a todos aquellos de quien dijiste flores? ¿Por ventura dijiste todo el bien que ellos deseaban? ¿No te quedó algo en el tintero? De fijo, sobrino mío, en opinión de algunos de ellos, pudiste alabar más, y, sobre todo, no poner por delante, ni tal vez a su lado, al que tienen por rival, ni al que consideran de menos mérito. Tal vez tengas, míralo bien, el mayor enemigo entre los que debieran estar agradecidos; aunque será enemigo muy disimulado, pues de sí mismo querrá esconderse para aborrecerte y hacerte daño, por miedo a su conciencia. Amigos de esta ralea son muy dignos de atención y estudio, y acaso en otra ocasión te hable de ellos más largamente.

Un autor ilustre, que debía de saber lo que decía, advirtió que el agradecimiento con que los buenos escritores pagan al crítico que los alaba, es sentimiento frío; y tal creo yo, y estéril, porque es natural que la vanidad vea en los elogios más obra de la justicia y del propio mérito que de la benevolencia ajena; agradecer mucho en tales casos y llegar por el agradecimiento hasta el cariño es para muy pocos, porque los más se inclinan a pensar que cuanto más agradezcan más reconocen el favor y más niegan a los merecimientos propios. Por todo lo cual, sobrino mío, no esperes de la crítica el nacimiento de grandes y útiles amistades, ni amparo serio y constante en tus necesidades de los que favoreciste; espera, en cambio, odio eterno de aquellos a quien insultaste o alabaste menos que ellos quisieran.

¿Y para qué decirte más? Grandes paráfrasis de lo indicado arriba tenía preparadas, pero basta con eso; tal vez te impresione más así, en resumen, y te hagan meditar y volver atrás el paso.

Si, con todo, te obstinas, sólo podrás acogerte a una razón, que no sé si lo es; la cual dice, en boca del vulgo, que sarna con gusto no pica.- Tu tío, Pepe.

«Valera»

De pensar en tan ilustre literato siempre es ocasión, pues sus obras son ya de una actualidad constante, si no para los esclavos del efectismo periodístico, para los que siguen oyendo al ingenio hasta cuando calla; pero hoy el mismo autor de Pepita Jiménez nos ofrece motivo singular para hablar de él, porque acaba de dar a la estampa la segunda edición de sus poesías en la primorosa y elegante biblioteca que el señor Catalina publica con el título general de «Colección de Escritores Castellanos», en la cual también figuran algunos griegos. No es mi propósito ahora examinar los versos de Valera ni estudiar despacio lo que pueden representar en nuestra lírica contemporánea; de esta materia trataré más adelante, porque van muchos artículos seguidos consagrados a la poesía, y me están esperando varios libros en prosa. Hoy hablo de Valera en el mismo concepto en que hablaba hace poco de Alarcón; y si algo llego a decir de esta nueva colección de versos será incidentalmente, y, a lo sumo, por lo que nos revela el prólogo del pensamiento actual del autor, y los versos del carácter del literato.

Hace años que Valera no publica libros nuevos, sino que se contenta con reimprimir los ya celebrados por el público y por la crítica, y otros que no alcanzaron tanta fama. Valera, como Campoamor y algunos otros, ha sido un literato que, además de florecer en la juventud, floreció al acercarse a la vejez; tuvo dos cosechas como los higos, la de San Juan y la de San Miguel, la del verano y la del otoño. El público ha estudiado más el otoño de Valera que su primavera y su estío. Valera, sin dejar de estar agradecido, no se conforma con la opinión del público, que encuentra, por lo menos, inexacta. Él cree que los higos de San Juan (y siento que la fruta simbólica no sea más poética) valen tanto como los de San Miguel. Para probarlo se vale del crédito literario que su segunda cosecha le dio, y expende las frutas de la primera con la misma marca de fábrica, en igual forma, en cajones que tienen idénticas tapas La mayor parte de los escritores suelen preferir a todos su último libro; Valera parece que no; y aunque no llega a mirar con desdén su Pepita Jiménez, como llegó a mirar Flaubert su Madame Bovary (ce bouquin), piensa que muchos de sus versos y algunas de sus prosas menos conocidas valen tanto como los quebraderos de cabeza de Bargas y de su amada viudita.

Yo, si tuviera por fuerza que escoger entre las dos épocas de Valera, me quedaría sin vacilar con los frutos de la Otoñada; pero si me dejan, con todo ello me quedo. Opino que Valera siempre fue Valera, que su juventud brillante anuncia su madurez gloriosa y es digna de ella, y parte de una vida de progreso bella por lo armónica. Esa música de la vida, esa composición armónica de la propia existencia, ese cuidado constante y firme del propio adelanto ideal, de que tanto se habló con motivo de Goethe, también puede estudiarse en Valera. El cual es uno de los españoles mejor educados, en el más alto sentido de la palabra.

Se observa en los libros de este autor, y aun en su conversación y en sus discursos, ese egoísmo saludable y legítimo que consiste en consagrar una gran atención al propio destino y al buen vivir de las facultades del alma; egoísmo que no tiene nada de repulsivo, pues en él dedicamos a nuestro propio individuo atenciones y esmeros que no es posible que dediquemos a los demás.

Hay género de caridad que no podemos ejercitar sino en nosotros mismos; por ejemplo, el de ser buenos, tener siempre recta intención, guiada hacia la luz constantemente nuestra inteligencia. A los demás podemos ayudarlos en esta esfera hasta cierto punto, pero poco; más han de hacerlo ellos por sí, y nosotros por

nosotros. Goethe, aspirando a cierto género de perfección espiritual, no tenía a su disposición más que un ejemplar de hombre a quien pudiera aplicar todos los exquisitos cuidados de su gusto y de su cultura: este hombre era Wolfgang Goethe. Este egoísmo legítimo, que engendró grandes cosas, fue el mismo con que atendió Roma a su grandeza. Según Jhering, la supremacía romana nace de esta inspiración: del egoísmo nacional.

Valera, atendiendo mucho a sí mismo en este concepto, ha llegado a ser nuestro primer literato. Estudiando sus facultades y aptitudes, guiándolas por donde quería su naturaleza que fuesen guiadas, tomando de la civilización todo el alimento que una gran cultura le permitía asimilarse, ha sabido hacer de un solo hombre un crítico excelente, un erudito notable, un novelista singular, un poeta culto, un diplomático experto, un hombre de mundo muy agradable, un conversacionista sin igual en España y otras muchas cosas buenas que, sin duda, a mí se me olvidan en este momento.

El ser un hombre de grande y armoniosa cultura, es en todas partes una ventaja; pero en España es un mérito supremo para un literato, pues, con pocas excepciones, los más claros ingenios españoles de ahora son ignorantes en grado inverosímil; y aun los que se salvan de esta bochornosa nota, adolecen del defecto, poco menos reprensible, de ser limitadísimos y exclusivistas en sus conocimientos; y por un Echegaray que sabe Física y entiende de métrica, se encuentran doce académicos que definan el rayo y el pararrayos como Ruiz Gómez.

Estas cosas tristes no se saben a priori; la metafísica no nos da luces para ver que los escritores españoles de ahora saben poco; esto se aprende tratándoles con alguna intimidad y con frecuencia.

Pues Valera es una de las pocas excepciones, y de las más notables. Y eso que él se queja en el prólogo de sus poesías de lo poco que sabe y de no haber inventado nada. En estas quejas hay un poco de coquetería, su algo de sinceridad y su mucho de trazas para llegar a la conclusión de que él es poeta, y nada más que poeta.

* * *

A pesar de lo mucho que se le ha alabado, este escritor insigne todavía tiene créditos contra la fama. La cual es de muy singular naturaleza en sus juicios. Hay escritores que valen mucho y tienen toda la nombradía que merecen; Tamayo, por ejemplo. A pesar de que hace tantos años que no escribe, sus laureles no se marchitan. Sus amigos, y sobre todo los enemigos de otros literatos, se encargan de sacar al sol las verdes coronas de Tamayo para que las dé el aire y no se apolillen. Ayala, que valía tanto, tenía, antes de escribir Consuelo, más renombre que merecía en cuanto dramático; después de Consuelo tiene todo el que merece..., pero le falta un poco del que se ha ganado como lírico con pocas, pero excelentes obras. Valera, que en cuanto crítico y en cuanto estilista no se puede quejar de la admiración del público, puede decir, con razón, que, como novelista, a pesar del gran éxito de Pepita Jiménez, vale más de lo que piensan muchos. En Las ilusiones del doctor Faustino hay un género de gracia que no se había visto después del Quijote, y el público no la ha notado; hay allí también cierta profundidad psicológica que iguala al autor con los grandes observadores artistas extranjeros y le colocan sobre todos los de España. ¿Sí? Pues como si no hubiera nada de eso. Una crítica superficial un vulgo distraído y sin iniciativa en el juicio han decretado y sancionado que Las Ilusiones «era una caída» Ni más ni menos que la Educación sentimental, de Flaubert, fue una caída

para la crítica francesa de entonces, y hoy es una novela de las más importantes de las contemporáneas.
Valera, además, ha escrito opúsculos artísticos que no por su poca materia dejan de ser admirables joyas. Asclepigenia es un diálogo humorístico digno de Luciano y de Renán, con más cierta especialísima sal que Renán no tiene.
Y, por último, en las poesías de nuestro don Juan hay mucho que saborear, mucho que sentir, mucho que aprender.
Eso de que Valera no es poeta, se dice muy pronto.
Ante todo, es poeta en el sentido de ser primoroso mago de la palabra, que sabe decir por modo perfecto lo que ve con clara imaginación, lo que siente con fuerza y lo que piensa con originalidad y grandeza. Poeta es el escritor de Paralipómenos y de la excursión a la Nava (Nava inmortal de que ya muchos ni se acuerdan). Pero, además, Valera es poeta en el sentido de versificador pulcro, hábil, fino de oído y ligero de mano. Y como tal tiene una nota singular que le da mérito único en España: la del cosmopolitismo poético. Hablando hace tiempo en artículo que, si mal no recuerdo, consta en algún libro, de las poesías de Menéndez y Pelayo, tuve ocasión de explicar por qué y en qué concepto yo apreciaba mucho los versos de este ilustre escritor castellano.
Aunque mi opinión de entonces me valió excomuniones de muchos acólitos y hostiarios de la crítica, insisto en ella y la aplico ahora a don Juan Valera. Si los versos de Menéndez y Pelayo merecen aprecio porque nos conservan nuestra hermosa flor poética del Renacimiento y recuerdan a Garcilaso, a Rioja, a Herrera, a Arquijo, a los Argensolas y al magnífico Góngora y a tantos otros, los versos de Valera son un eco de la poesía extranjera, de la literatura universal, y nos ofrecen flores de Rusia, de la India, de América, de Alemania, de Italia, de Inglaterra...; son un ramillete que representa en nuestro Parnaso contemporáneo lo que en las poesías de Goethe las comprendidas en el título Aus fremden sprachen y otras. Pero, como Goethe también, Valera no sólo traduce, sino que se impregna de ese cosmopolitismo poético; y, merced a su ciencia, a su gran cultura, se traslada con la imaginación a países lejanos, siente como los poetas de civilización muy diferente de la suya, y comprende a un Valmiki, a un Ferdusi, a un Hafiz, como a Byron, o Shelley o Leopardi, tal vez mejor; porque, verbigracia, más que al poeta de Recanati, se parece Valera, en espíritu, al escéptico persa, a Mohammed Hafiz, al cantor del vino y del amor, de cuya ortodoxia mahometana no estaban satisfechos sus compatriotas.
Hasta cuando tiene nostalgias místicas se acerca más Valera a los orientales que a los serios y tristes poetas del Norte o a nuestros místicos a lo Eurípides, enemigos de la mujer. Valera sería más bien místico, si a ello se decidiese, a la manera de Abu-Said el asceta, que decía: «El amor es un lazo que nos tiende el Señor. Dios nos caza con las redes del amor. Si me encuentro junto a ti, amada mía, desprecio la suerte de los ángeles; que no me lleven sin ti al Paraíso, que será para mí estrecho...»
Valera repite, siempre que tiene ocasión, que él no es literato de oficio, que vive de otra cosa, que tiene otra carrera. Se parece en esto a Stendhal, diplomático algún día, como nuestro autor, aunque en jerarquía inferior, y como él cosmopolita, y hombre de mundo ante todo.

Y, yendo más lejos, Valera se parece a nuestros Quevedos y Hurtados de Mendoza y Garcilasos, que corrían el mundo, estudiaban la vida en las cortes extranjeras, amaban en varios idiomas y manejaban las armas o la política de altas esferas, llegando después al trato de la musa con este ambiente fresco del ancho mundo pegado al cuerpo, ricos de experiencia y de emociones, poéticos, además de poetas. Es, en fin, Valera, literato como lo eran aquellos astros mayores de la rica poesía inglesa del Renacimiento, caballerescos, arrogantes, activos, emprendedores, ávidos de sentir la vida en todas sus formas pintorescas, y valientes, como el conde de Sievrey, como Philip Sidney, como el inmortal autor de La reina de las hadas, Spencer.

Este espíritu, este aroma del Renacimiento, que ciertos retoños bárbaros quieren disipar, va muriendo poco a poco en España, casi puede darse por muerto, y los pocos, rarísimos, escritores que lo conservan como pueden, merecen ser alentados en tan noble propósito. Pero si con sus versos cosmopolitas, de un cosmopolitismo expansivo, amable y casi risueño, no triste como el romántico de ayer y el pesimista de hoy, si con sus versos, digo, puede hacer mucho Valera, para refrescar nuestra vida literaria, para abrir ventanas a todos los vientos de la idea, a todos los sanos influjos..., más puede hacer con su prosa, que es su mejor poesía, escribiendo de crítica ahora otra vez, aquí en casa, y publicando nuevas novelas también; todo lo idealistas que quiera, todo lo personales que se le antoje, todo lo humorísticas que le convenga. Píntenos en buena hora cien mujeres, cien frailes, cien toreros, que, en el fondo, no sean más que otros tantos Valeras. ¿Qué importa? Mejor. Novelistas que nos muestren a los ciudadanos que andan por ahí, ya los tenemos; novelistas que nos pinten el alma de don Juan Fresno, sólo hay uno: don Juan Valera.

-Sí, don Juan, usted es poeta, ¡es claro!...

Pero también es novelista. Yo creo firmemente en el poema simbólico del corregidor perpetuo de Villabermeja, aunque no llegó a concluirlo, ni siquiera a meditarlo...; pero también creo y espero en la musa que cantó en prosa la natural idolatría antropomórfica de Pepita Jiménez y la tarde de La Nava.

«Las Revoluciones»

(CANTO)

I

El lector no tema; ni soy yo quien canta, ni me propongo echar a la calle a los míos ni sublevar a nadie. No soy conspirador. Jamás he empleado un ochavo en un sargento. Se trata de un poema del señor don Cándido Ruiz Martínez, pundonoroso militar, según tengo entendido.

El señor Ruiz me dispensará; pero tale-poetas y prosistas se van usando, que yo, cada vez que un autor desconocido me envía un librito para que diga mi opinión, si me parece que debo decirla, siento vivos deseos de preguntarle, como hace la justicia con los testigos:

-¿Ha sido usted procesado alguna vez?

Y si no eso precisamente, algo por el estilo; como por ejemplo:

¿Tiene usted malas pulgas? ¿No tolera usted bromas? ¿Permite usted, sin ponerse furioso, que le digan que no es poeta? ¿Ha matado usted a alguien en desafío? ¿Qué armas maneja usted?... ¿Es usted como los mestizos, que no se baten, pero calumnian? ¿Es usted de los que se valen de su insignificancia para hacerse los bravos desde lugar excusado, seguros de que no les han de hacer caso? En fin, ¿tiene usted sus potencias y sentidos cabales?

Desde luego, quiero suponer que el señor Ruiz Martínez es una persona como Dios manda, y que si a mí no me gusta su poema, o canto, como él lo llama, se quedará tan fresco, y no me pedirá explicaciones de ningún género, ni publicará comunicados, ni me comerá crudo.

No soy yo de los que opinan que el vestir un honroso uniforme obliga a tener más cuidado con el honor que el vestir una honrosa levita o una honrosa cazadora, o el no vestir nada (que bien se puede ser muy honrado y no tener prenda de abrigo); y así, no espero del señor Ruiz Martínez esa prudencia y circunspección a que me refiero porque sea militar, sino porque creo haber adivinado en su poema o canto que se trata de un hombre formal, de miras levantadas, capaz de ideas nobles y nada más noble que a modestia y la humildad puestas en su punto.

El señor don Cándido Ruiz dice:

II

Escucha tu, mi siglo; pues intento,
procurando ser juez, más que poeta,
cantar tus glorias, censurar tus vicios.

Pues bien; esto indica, por lo pronto, modestia, porque procurar ser juez más que poeta es lo menos que se puede procurar en este país donde muchos poetas procuran ser ministros más que nada, y aun los que tiran hacia la carrera judicial no se contentan con menos que entrar en el Tribunal Supremo.

Vista, pues, la modestia del señor Ruiz Martínez que se contenta con ser juez, ya no temo que se me incomode aunque yo opine como él y diga que, en efecto, más parece un juez que un poeta. Y para atenuar un poco la rudeza de mi proposición, añadiré que en lo de parecer un juez no insisto, pero en lo de no parecer poeta, sí.

Sinceridad se ve en seguida que la hay en el señor Ruiz, que de fijo siente lo que dice y está preocupado de veras con lo que es y no es este siglo pícaro que, a Dios gracias, ya se está acabando. Un hombre así, un hombre capaz de estas filosofías, como diría el señor Sagasta, no es verosímil que se irrite porque yo opine que no me gusta su poema o su canto. Debe él de estar muy por encima de estas miserias. ¡Ojalá!

El señor Ruiz se hace simpático, primero por la manera digna que tiene de redimir sus trabajos, y además por la verdadera nobleza de sus sentimientos y la grandeza de sus ideas.

Da la casualidad de que el señor Ruiz y yo pensamos del mismo modo; y si se tratase de un manifiesto al país, yo lo votaría diputado o senador, lo que él quisiera, sin inconvenientes. No es pesimista ni optimista, lo mismo que yo; reconoce que el siglo se ha extralimitado en ocasiones, lo mismo que reconozco yo; y para evitar anfibologías, añado que no quiere decir eso de que el siglo se ha extralimitado, que se haya propasado a tener más de cien años, sino que ha cometido sus excesillos;

pero el señor Ruiz admira a su siglo por muchos conceptos y yo lo mismo El señor Ruiz confía en el porvenir, y yo también, aunque añadiendo una salvedad: que no hay que fiarse mucho del prójimo, ni ahora ni en el siglo XX.
De todas suertes, el autor de Las Revoluciones no tiene pero en cuanto pensador, o en cuanto hombre bien pensado, como dice la frase castellana.
Podría ser un juez sin tacha; y siendo éste su principal intento, se puede asegurar que el señor Ruiz ha realizado su propósito. Que sea enhorabuena.
Ahora vamos a lo de poeta, que para el autor es cosa secundaria.
El poema, o canto, comienza así:

I

¿Será, ¡oh Dios!, ley eterna que la idea nazca siempre al calor de la pelea?

II

Este pareado, que constituye todo un capítulo del poema, no me gusta, porque revela cierta presunción, extraña en el señor R. Martínez.
Consagrar todo un número romano a no decir más que eso, indica que se cree haber dicho algo.
Por lo demás, la pregunta tiene fácil contestación. Aunque el señor Ruiz se dirige a Dios, yo, seguro de que Dios no ha de contestarle, no porque lo tenga a menos, sino porque Dios ha tomado hace muchos siglos el partido de no contestar a los poetas, digo que yo, Clarín, voy a darle la respuesta más adecuada. No, señor; no es ley eterna que la idea nazca siempre al calor de la pelea. Ni es eterna ni ley.
Al calor de la pelea nacen chichones; pero ideas no. Las ideas nacen..., en fin, pregúnteselo usted a Platón.
Hablando ahora con más formalidad, debo recordar a usted aquello de inceptis gravidus, y lo de magna professis, que dijo Horacio.
Y ya que cito a este señor, que no era tan oscurantista como se figuran algunos comisionistas literarios, recordaré también lo que dice acerca de los comienzos en que se promete demasiado y en que el escritor se hincha. El poema Las Revoluciones empieza hinchado como un Mongolfier al punto de cortarle la cuerda. Eso de

«Escucha tú, mi siglo; pues intento
cantar tus glorias, censurar tus vicios.»

hay que decirlo desde una nube, y disponiendo de la caja de los truenos.

Audaz tal vez mi loco pensamiento,
enano débil, al coloso reta,
lo sé; mas no me arredro...

Por ahí no se va más que a reventar; y, en efecto, su canto de usted es como uno de esos globos de goma que vuelan por las calles. Le ha cortado usted el hilo..., ha subido un poco..., y..., ¡zas!, estalló, y se redujo a nada... El siglo.... el señor Ruiz.... ¡no hay comparación posible!
Pero tenemos también que esas personificaciones cronológicas exageradas se convierten en símbolos fríos, sosos, prosaicos. Los versos de usted al siglo, señor Ruiz Martínez, parecen un tema de clase de Retórica. Me estoy figurando a un

Terradillos ordenando a todos los muchachos sobresalientes de su cátedra que canten al siglo para el sábado que viene. ¡El siglo! ¿Quién es el siglo, señor Martínez? Aunque es una vulgaridad eso de que el género alegórico es necesariamente malo y frío, y es muy cierto que cuando la Humanidad es poética, exuberantemente poética, las alegorías de sus poetas son bellas como lo que más, teniendo en esto profunda razón Enrique Taine, no es menos verdadero que los símbolos y alegorías de conceptos puramente abstractos son los antípodas de la imagen propiamente poética.

Y entre todas las personificaciones abstractas, no las hay más insulsas que las del tiempo. Y esto se explica fácilmente, a más de acreditarlo la experiencia. Digan lo que quieran algunos filósofos, el tiempo no tiene en sí virtud alguna, y cierta clase de evolucionistas se engañan en esto; el tiempo sólo es forma de sustancia ajena, él no es nada por sí; y encararse con él y hablarle una y otra vez, imprecarle, deprecarle y... sobarle, es el colmo del simbolismo antipoético y de la epanadiplosis huera y retórica.

El señor Ruiz Martínez llega a atribuir a los siglos una existencia real, distinta, verdaderamente personal, y el furor pimpleo que le inspiran resulta del todo falso, y acaba por dar ganas de reír.

Tan lejos lleva su ilusión (que no comunica al lector, y esto es lo malo), que al terminar el canto todavía está el señor Ruiz Martínez dale que dale con el siglo y poniéndole plazos, como el Comendador a Don Juan, para que se arrepienta.

La culpa en el pasado cometida
procura redimir con esperanzas
y en el tiempo que aún resta de tu vida
haz que te llamen sabio y justiciero.
De este modo, tranquila la conciencia,
podrás decir al siglo venidero;
¡Recoge mi caudal, ésa es tu herencia!

Y Dios sobre todo, pudo haber concluido diciendo como los almanaques. En efecto; ¿no ve el señor Ruiz que su juicio del siglo parece un juicio de año en metro heroico? La poesía no consiste en hacer calendarios, ni nadie cree ya que un poeta tome a pechos la personificación de un siglo, considerándolo, como usted hace, al pie de la letra, es decir, creyendo que esto que llamamos el siglo XIX se va a acabar dentro de trece años precisamente. ¿No, es ridículo pensar que seriamente pueda usted pedirle al tiempo con tal encarecimiento que se arrepienta y cambie de vida en este plazo de trece años, para que el siglo XX amanezca florido y hermoso?... El siglo XIX, o no es nada más que una medida de tiempo, más o menos exacta, o es mucho más de lo que se va a acabar con el año 1899. El siglo XIX según lo entendieron unos, ya se acabó; según lo entendemos ahora, ha de llevar su espíritu más allá del plazo que usted y el calendario le ponen. El autor de Las Revoluciones no parece lerdo, y debe de entenderme.

Los siglos, cuando se les quiere tomar como tipos de un período de cultura, son el espíritu que les anima, no se miden de cien a cien años, no se miden con precisión. El gran siglo XIII no se mide de 1200 a 1300 precisamente, ni el siglo del Renacimiento coincide tampoco con años de números redondos. Parece que no, y

esta manera mezquina de entender la personificación del siglo el autor de Las Revoluciones es una de las causas que principalmente influyen en la frialdad y falsedad y vana pompa de todo el poema, que le hacen ser claramente malo, a pesar de la grandeza del propósito, de la nobleza de las ideas y de cierta elocuencia y facilidad de algunos períodos... Elocuencia prosaica, por cierto. El canto del señor Ruiz Martínez es más un discurso que una poesía. El autor no maneja mal el ritmo; sabe hacer endecasílabos numerosos a veces, pero de las imágenes no se hable; o son de prendería, o descoloridas, o insustanciales.

La poesía del señor Ruiz Martínez recuerda, más que nada, la prosa poética de los oradores, más o menos acreditados, que imitan a Castelar, muy de lejos por supuesto.

Además de ser prosaico, el señor Martínez, como todos los que escriben versos en España sin ser poetas, comete incorrecciones e impropiedades, que parece que Apolo, por vengarse, tiene reservadas a los versificadores. Vengo observando hace mucho tiempo que en ninguna clase de escritos se disparata tanto y se olvida tanto el sentido natural de las palabras y la lógica de la sintaxis como en los poemas y demás canciones. Publica un señor cualquiera, que no es literato, ni gana, un comunicado quejándose... de cualquier cosa, de que le violan la correspondencia; por ejemplo, y nada, el poema, digo, el comunicado está bien, en su genero; no hay allí ni faltas de ortografía, ni sintaxis disparatada, ni se calumnia a la autoridad ni al Gobierno. Anuncia otro chocolates a brazo, y... perfectamente; el anuncio dice todo lo que el redactor se proponía. Pero llega un poeta, canta... y empiezan a saltar los gazapos sin remedio. Consiste esto en que prosistas a lo M. Jourdain lo somos todos; y poetas de verdad lo son pocos, poquísimos. Dense los poetastros a anunciar chocolates o publicar comunicados, y veremos cómo tampoco ellos se equivocan.

Aquí está el señor Ruiz Martínez, que por muchas señas demuestra en su mismo canto ser hombre de seso, de instrucción, de regular gramática...; pues, por seguir la mala corriente, incurre en algunos defectos que a él mismo no le parecerán suyos. Verbigracia:

«..... El paria primitivo
fue caminando con la cruz al hombro
ilota, esclavo, siervo fugitivo...»

Llamar al paria ilota, sólo en verso se le podrá ocurrir al señor Martínez. El paria nunca fue ilota, ni el ilota fue nunca paria; así como un jaco cordobés nunca pudo convertirse en potro jerezano.

No quiero copiar versos y más versos en que por un concepto o por otro se le pudieran señalar al señor Ruiz pecados capitales de esos que un crítico pecador llama lunares graciosos. No es el señor Ruiz de los que merecen que el público se ría a su costa. No; repito que, a pesar de lo dicho, Las Revoluciones inspira cierta simpatía; sobre todo, no es una imitación ridícula y disparatada desde el principio al fin; es una honrosa equivocación.

Yo no aconsejaré al autor que siga escribiendo poemas. Esa facilidad innegable que tiene para encontrar consonantes sin abusar de las desinencias de los verbos y otras semejantes trazas, y la habilidad que posee para el movimiento rítmico, no debe, en mi concepto, aprovecharla en nuevas poesías. Tamañas facultades las tienen muchos españoles que tampoco son poetas. Pero no sirven para nada. Son como esos miembros inútiles del cuerpo de un animal, que sólo sirven de argumento al

transformismo para hablar de la relación del órgano a la función y de la adaptación al medio: son resto que dejó la herencia de órganos que no tienen aplicación actualmente. ¿Para qué sirve el ombligo? Para otro tanto sirve la facilidad de hacer versos sin ser poeta. Pero si el señor Ruiz Martínez insistiese en escribir cantos, principalmente le encargo.... le encargo otra vez, que no los escriba; pero si no hay otro remedio, por lo menos recuerde lo que dice Chateaubriand hablando de Klopstock y su Mesiada: que la magnitud del asunto no da grandeza a la poesía; que el revolver cielo y tierra no comunica sublimidad al poeta si de otra parte no le acude.

«Sotileza»

Asolamientos, fieros males, muertes cerró entre sus brazos esta temporada de terremotos, cólera, guerras, huelgas y hambre; pero ni la tierra, ni las nubes, ni los rencores humanos abortaron uno de esos poemas que el año pasado dieron a luz varios genios de primeras letras. Verdad es que aún no somos a estas horas potencia de primer orden, no embargante los prólogos desprovistos de todo adorno gramatical que el señor Cánovas escribe para traducciones de poetas ingleses; pero en literatura algo hemos adelantado, a pesar de que ya no existe el tío del presidente del Consejo, y de que al sobrino se le puede contar entre los difuntos, por lo que al arte importa. No, no escribirá más versos el señor Cánovas, y tal vez imitarán tan sabio ejemplo los poetas descriptivos, calendarios americanos semovientes, que nos tenían la cabeza hecha una olla de grillos y otra olla de pájaros... Y... se acabó, o parece que se acabó (porque vaya usted a saber...) el imitar a Núñez de Arce y el imitar a Campoamor; en el Ateneo se procura salvar el país, cada cual en la medida de sus fuerzas, o por lo menos de sus discursos, y nadie se mete con las musas, salvas ligeras excepciones o Peñarandas. Ya no hay señoritas que tienen el honor de pensar libremente y decírnoslo en verso, tal como lo piensan; ya Balaguer no pasa por poeta, ni siquiera en su casa. ¿Y qué más? Algunos versicultores han desaparecido, y hay fundadas esperanzas de que otros no duren mucho.

Para colmo de venturas, se han amortiguado las discusiones sobre si debemos ser naturales o ideales, sobre si debemos inspirarnos en la Naturaleza, alma mater, como es sabido, o en las ideas madres, que dijo el otro. Se disputa todavía, es verdad, pero mucho menos que hace poco; y, por último, entre bastantes novelas malas, salen a luz algunas buenas, y dos o tres excelentes.

Entre las mejores figura Sotileza, la obra maestra del maestro montañés en opinión de críticos como Menéndez y Pelayo, novena maravilla de talento, tan legítima como puede serlo el foro de Alejandría en su género. Después de decir Menéndez y Pelayo -siquiera lo diga en La Época-que Sotileza es la obra maestra de todo un Pereda, el que quiera sostener otra opinión, puede hacerlo, pero previa la ceremonia que vulgarmente se llama tentarse la ropa.

Pereda, escribió este libro para los montañeses, según declara en el prólogo, para los santanderinos especialmente, y parece que sólo admite la competencia crítica del cabildo de Arriba y el de Abajo.

Pero a eso se le puede decir: Et in Arcadiam ego, como diría de fijo Pedro Sánchez si hoy fuera crítico. ¿Si creerá el señor Pereda que solo en Santander se sabe lo que

es el mar y lo que es un prodigio de arte? No se necesita ser callealtero para comprender que en Sotileza está lo mejor que ha escrito su autor en materia de novela de pasión, de observación exacta y fuerte, y de propiedad y vigor en el diálogo. La alegría, la santa alegría de las carcajadas que provoca el gran autor cómico, carcajadas que acaban en lágrimas de admiración; esa alegría continua que nos hace felices a ratos, tal vez la despiertan en el lector con más frecuencia y con más intensidad otros libros de Pereda. Aunque Muergo con sus trapos de cristianar y Pae Apolinar con su sermón, que sólo tuvo un succès d'estime, son tan graciosos y hacen reír de tan buena gana como los mejores tipos de las Escenas montañesas, Tipos y paisajes Don Gonzalo, El sabor de la tierruca, De tal palo... y Pedro Sánchez, no puede afirmarse en general que Sotileza sea libro tan regocijado, según dicen muchos, como otros hermanos mayores suyos. Tampoco llega, en intención y valor de experiencia social, a Pedro Sánchez, ni se proponía el autor que llegara, ni que fuera por este camino. Tal vez en Don Gonzalo. en De tal polo... y en El sabor de la tierruca encontremos tanta riqueza descriptiva, no más, que en Sotileza; acaso no sea cierto que Pereda sienta mejor el mar y la vida de los pescadores que el campo y la vida de sus habitantes, aunque sí con la misma maravillosa intensidad y perfección. Pero todo esto, ¿permitirá colocar por encima de Sotileza, en absoluto, libro alguno de su autor? Yo creo que no. Y, en cambio, se me figura que la trama novelesca es más sólida, más interesante y más complicada (como la vida) que en los libros anteriores; y los caracteres están estudiados con más detenimiento, y las pasiones mucho mejor definidas y puestas de relieve, aunque Pedro Sánchez iguala al último libro en alguno de estos respectos.

Todo el tomo interesa, y mucho, desde el primer capítulo, que está lleno de promesas que empiezan en él a cumplirse; la acción camina desahogada entre la multitud de oportunos episodios que la mueven más menos directamente, entre descripciones y observaciones de costumbres y caracteres, ya colectivos, ya individuales, que vienen a ser como el gran acompañamiento instrumental y coral, parte importantísima de las novelas de esta índole. Todo está muy bien, repito, desde el principio; pero algún crítico o simple lector podría quejarse de que a la infancia de Andrés, el hijo de Bitadura, se le concede demasiado espacio, y de que no todo lo que de ella se dice es interesante; alguno podría murmurar también de ciertos pormenores puramente santanderinos, que sólo podrán tener transparencia poética y ser materia de importancia artística para los que aman tales menudencias por encontrarlas en el desván de sus recuerdos; mas, aun a los que nos salieran con estas embajadas, podríamos decirles que para hacer olvidar al momento estos raros pasajes opacos del libro, entre ellos, dominándolos, casi ocultándolos, están cosas tan interesantes, tan bellas, tan reales y poéticas como las que voy a enumerar rápidamente.

Es un cuadro hermoso, fresco y de una realidad franca y alegre, tierna y risueña al propio tiempo, la presentación del padre Apolinar y de los futuros héroes de la novela: Muergo, Sotileza y Andrés. Pocas veces habrá llegado el arte de la pluma a representar con tanta belleza un carácter en embrión y un carácter original y fuerte, como va a ser el de Sotileza, con tan pocos rasgos y tan exteriores. Un grito, unas palabras repetidas como un estribillo, y una comparación, bastan a Pereda para mostrarnos todo lo que ha de ser Sotileza, hoy crisálida, cuando llegue a mariposa; nada más lo dicho de la niña en los primeros capítulos bastaría para que el lector

pudiera señalar contradicción en el carácter si el autor no hubiera hecho crecer y desarrollarse en aquella huérfana de Nules determinadas virtudes, tales tendencias, teratológicas, cierto temperamento, hasta un modo singular de hermosura. Y todo ello, ¿por qué? Porque ha bastado ver cómo se mueve, cómo arruga el rostro, cómo desprecia, cómo compadece aquella niña que vaga por las calles y por la orilla del mar, entre pilluelos sin sexo todavía, para adivinar su modo de ser futuro. Y no puede atribuir el lector a su perspicacia el mérito de esta seguridad que adquiere respecto al carácter necesario de Sotileza, sino al arte, y a la observación sobria y bien mostrada al experimentar, del escritor. Pereda podrá decir todas las perrerías que quiera de los naturalistas franceses; pero en esto, como en otras cosas, su procedimiento es el de Zola; y debo advertir que la gracia no está en seguir el procedimiento, sino en acertar, en cumplirlo con facultades suficientes. Diga Pereda (y perdone la digresión) lo que quiera de los críticos que le comparan con escritores extranjeros; por lo que a mí toca, si por crítico me tiene, esté seguro de que en boca mía decir que algo es digno de Zola, o parecido a lo de Zola, es el mayor elogio; porque de día en día crece mi admiración por el autor de La joie de vivre, y creo firmemente que, a su modo, vale tanto como Balzac y más que todos los otros grandes novelistas franceses, más que el mismo Flaubert, en cuanto novelista, no como literato.

Y me atrevería a escribir un libro demostrándolo, creo que con verdaderos argumentos.

Ahora vuelvo a Sotileza

También, desde, el primer capítulo se comprende lo que va a ser Muergo, y ha de darnos lugar este personaje, tal vez el protagonista latente del libro, a aquilatar el mérito de Pereda en el arte dificilísimo, y de los más interesantes para el novelista, de estudiar los caracteres en la variedad de la vida, a través de las transformaciones de las edades. Andrés aunque inferior a Muergo y a Sotileza, también revela observación profunda. El que haya vivido, siendo señorito, entre pilluelos, ya de calle, ya de playa, enamorado de ellos, de su libertad y de sus costumbres, verá en Andrés un cúmulo de recuerdos de la propia infancia. Pero ya que hablo de Andrés, y como mi propósito no es adular a Pereda, sino decirle todo lo que siento, voy a detenerme en este personaje, que me parece el menos artístico entre los principales. No es que esté mal estudiado, ni mucho menos; al contrario, repito que en él revela el autor, una vez más, sus dotes de observador, y tal vez mejor que nunca pinta, con motivo de las luchas interiores de Andrés, ciertos matices de la pasión en pugna con la conciencia, siquiera sea la pasión somera y más capricho tenaz que amor arraigado. Pero no es eso; no es que Andrés esté mal estudiado; es que este señorito está ocupando un lugar, que yo quisiera para un pescador, por tratarse de la novela de los pescadores. En vano el autor presta atención preferente a la vida de Andrés y a la de su familia y a la de su principal. Los capítulos en que tal hace, aunque muy bien escritos, son la parte débil del libro; en algunos de ellos, los de la educación de Andrés, por ejemplo, el interés decrece visiblemente; allí es donde entran aquellas cosas opacas de que hablaba arriba; el lector está deseando que le lleven a ver a Sotileza, a Muergo, a Cleto; y más adelante, cuando Andrés, hombre ya, ocupa páginas y más páginas con las batallas de su espíritu y las pretensiones de su capricho amoroso, por más que el interés ya es grande, el lector sigue deseando que se hable menos de él y más de los otros. Sotileza, la misma Sotileza aparece en

escena cuando en las idas y venidas de Andrés se le encuentra; el hilo principal que sigue el autor es el de la vida y pensamientos de Andrés, no el de Sotileza; los accidentes en que se para son los que nacen de las relaciones de Andrés; si Cleto y Muergo asoman de cuando en cuando para representar su grandiosas escenas, algunas veces es por causa de Andrés; y cuando no, cuando los pescadores y la callealtera están solos y el señorito desaparece, es cuando nos da el autor lo más característico del libro, lo más vigoroso, original, tierno, y a veces sublime. Sí, no hay duda; Andrés, a pesar de su mérito, perjudica mucho por ocupar demasiado la atención del autor con sus ideas y sus aventuras, que, aunque interesantes muchas de ellas, no tienen la grandeza de los capítulos en que intervienen los otros, ya Cleto y Muergo frente a frente, ya cada cual frente a Sotileza. Sin embargo, hay momentos en que también figura Andrés, y sin embargo, la situación es bellísima; así sucede en el capítulo de la pesca y en el de la disputa con Muergo, y en aquel incomparable que se titula «Las hembras de Mocejón».

Pero dirá algún amigo de Andrés «¿Y en la galerna? ¿No parece grande el hijo de Bitadura?» Sí. Mas acaso la galerna, cuadro magistral, pierde algo por ser Andrés la figura central de ella. Este mozo es un aficionado, no es un marino, no es un pescador; si le coge el galernazo, es por casualidad; el héroe del mar debe ser un marino; aquel señorito dirigiendo la barquilla en los momentos supremos, aunque es grande, es mucho menos grande que la ocasión, es un elemento heterogéneo en el cuadro,; no sé qué instinto de gusto me dice que no está allí bien. Pintad eso, y veréis que aquel caballero particular entre las olas y los trajes armónicos de los pescadores desdice.

Y se observa que el autor, por darle una importancia que no tiene (pues tienen mucha más otros), recurre, ¡cosa rara en él!, al artificio de inutilizar el patrón de la lancha, para que así pueda mandarla su héroe. En fin, que por todas partes encuentro funesta para el efecto y la importancia del libro la excesiva parte que en él se atribuye al hijo del capitán, que, al fin, es un c... tintas, como dice con muchísima razón Sotileza. Y, entiéndase bien, no es que sobre, no es que deje de tener belleza su afición irresistible al mar y a sus cultivadores; esta vocación contrariada merecía estudio, y ya le tiene cumplido, y, además, interesa, no sólo por sí misma, sino por lo que sirve para la trama de la historia de Sotileza; pero lo que yo censuro es que se convierta en lo principal, en lo absorbente, en una novela que tiene, gracias al ingenio del autor, elementos de belleza superiores con mucho a la que Andrés y sus condiciones pueden ofrecer, por mucho partido que de él y de ellas Pereda haya sacado. ¿Me explico? Para el que lea distraído, tal vez no esté claro lo dicho, y acaso aparezcan contradicciones; pero prefiero exponerme a ser oscuro a dejar de ser sincero. Yo no escribo críticas para pagar amistades del alma, que éstas las pago con cariño; quiero que hombres tan hombres como Pereda puedan estar seguros de que cuando yo llego a decir de ellos que son honra de las letras españolas, y que sus libros merecen pasar a otras generaciones, lo digo como lo siento, y no por seguir la corriente de esas villanas complacencias de la amistad que acaban con toda crítica digna, y, por consiguiente, causan al arte mismo daños sin cuento. Y para que se crea en la sinceridad de mis alabanzas, ¿qué mejor caución que exponer en crudo, tal vez en forma más fuerte de lo que la justicia exigiera, los reparos que el juicio, equivocado o no, aconseja hacer?

En resumen, por lo que respecta a Andrés, con él pudo haber hecho el autor otra novela interesante, de observación original y muy oportuna, y entonces, todo lo que a él se refería y es bello, lo sería sin pero de ninguna clase; allí resaltarían más los datos de observación de la niñez y la adolescencia, sus relaciones con la familia de don Venancio, y resaltarían, sobre todo, los capítulos en que su padre y su madre tienen que reprender la conducta del hijo, que adoran. Bien que esto en Sotileza, y donde quiera, está y estaría muy bien.

Lo que yo digo es que la novela de la callealtera debía ser más suya, figurar ella más; y ese análisis interior que se emplea en Andrés, emplearlo en ella; en ella y en Muergo.

Porque ha de saber el lector, si es que no lo sabe, que personajes como Muergo, Sotileza, Cleto, las de Mocejón, Mechelín y consorte, Pae Apolinar y coro de sardineras, pescadores de ambos cabildos, ete., etc., pocas veces han salido a la escena; en España ninguna; y si al novelista se le tributaran las ovaciones ostensibles que logra el dramaturgo, el triunfo de Pereda esta vez habría sido como pocos.

No es el autor de Sotileza de los que siguen el capricho de la moda, y unas veces, porque ella lo pide, escriben novelas de guante blanca, y otras veces pintan las clases bajas con todos sus vicios y grandezas, rasgos sublimes y malos olores.

Pereda está por encima de la moda y por encima del cansancio de algunos críticos aromatizados que ya no quieren más pobreza, más trapos viejos, más hambre ni más roña; escribe sin pararse ni mirar si ofende el olfato de algunas sensitivas con barbas, y escribe, ora del pueblo más bajo, ora de los más altos hidalgos y caballeros, según por el panorama que escoge pasan almas vivientes de una u otra clase.

En Sotileza, el hambre, la miseria, la basura (que el simpático y bondadoso Luis Alfonso no quiere ver en letras de molde), la fealdad, la estupidez, la legaña, el pringue, el trapo sucio, los zapatos rotos, los pies descalzos, el paño mugriento, cuanto es patrimonio del pobre, aparece en su lugar correspondiente, sin escrúpulos de monja, ni de gacetillero idealista, sin amaneramiento, ni en son de desafío, ni por nada que sea afectación, sino traído por la necesidad, por la lógica de lo real, ley suprema de la Naturaleza y de Pereda.

Digno del naturalista más perfecto, de Zola mismo, es todo lo que en Sotileza se refiere a la vida de los marineros, tal como es o era en el pueblo que el escritor montañés tanto ama, casi adora.

Santander, entusiasmado, ha visto en esta novela el reflejo fiel de sus recuerdos, y ha saboreado la poesía inefable que hay en el arte, cuando, a su manera, repite las imágenes que duermen en nuestro cerebro, exaltando las memorias y su dulzura singular y profunda.

Lo que sentirá un buen santanderino leyendo aquellos capítulos en que se describe la calle Alta, la entrada de la Montañesa, las sesiones del Cabildo, el carácter de los pilotos y tantas otras cosas que serán para ellos queridísimos recuerdos, no podemos los extraños imaginarlo fácilmente; pero aun para nosotros queda mucho, muchísimo que admirar y sentir.

Las descripciones, los rasgos de observación y de expresión felicísima en costumbres colectivas e individuales, en estilo popular, en ideas de la plebe del mar, en cuanto tiene por objeto retratar el Santander que fue, son dignos de alabanza

desde el principio de la novela; pero allá, desde el capítulo XI, próximamente, en adelante, crece el mérito de tal materia, y aparece siempre enlazada esta clase de belleza a la no menos interesante, acaso más, de la pasión humana, de lo que no es privativo de santanderinos, ni siquiera de pescadores, sino que es puramente humano; y los capítulos que se titulan «Un día de pesca», «El perejil en la frente», «El idilio de Cleto», «Muergo de gala» (tal vez el mejor), «Los de arriba y los de abajo» (como descripción característica y obra de color y fuerza, lo superior), «Las hembras de Mocejón» (tan bueno como los mejores de L'Assommoir, de su clase), y los que siguen hasta el final, quitando uno o dos, son unas verdaderas maravillas de arte que aseguran al autor uno de los primeros puestos entre los escritores que han de honrar en lo futuro la historia literaria de España en el siglo XIX.

No puedo hablar de todo lo que admiro en este libro, que es un tesoro; pero antes de concluir quiero detenerme a elogiar con todo el entusiasmo que merece el lenguaje que hablan los personajes de Sotileza.

Siempre en tal materia rayó a gran altura Pereda; sus diálogos populares son hace mucho tiempo modelo de verdad, gracia y fuerza; pero jamás como ahora llegó a la perfección, que quita toda esperanza de ser igualada. No se comprende cómo, sin un milagro de inspiración, pueda Pereda hacer decir a sus sardineras, a sus marineros, ignorantes y zafios, las frases que allí dicen y cómo las dicen. Parece mentira que todo aquello no lo haya copiado un taquígrafo..., y ni eso mismo sería tan verdadero, porque el diálogo de Pereda es la quintaesencia de lo característico. No hay retórica que pueda enseñar ese modo maravilloso de imitar la gramática, el estilo, las figuras, los pensamientos de cada sardinera, de cada pescador. Las de Mocejón y Muergo son en este respecto lo mejor que ha hecho Pereda, es decir, lo mejor que hemos visto en España en tal materia, y no creo que autor extranjero alguno haya superado a nuestro compatriota.

Voy a terminar, dejando muchísimo, lo más, en el tintero, pues, por falta de habilidad, he llenado cuartillas y cuartillas sin echar en ellas lo que más necesitaba decir; dejo dentro del cerebro mil expresiones de admiración para muchos rasgos de Sotileza, para el comentario que hace el Pae Apolinar de su sermón, para los gritos de salvaje y los golpes de remo de Muergo, cuando Sotileza le mira, para las regatas de los dos cabildos, para el triunfo de Cleto, para la palidez de Sotileza, para el diálogo de Bitadura y su hijo cuando discuten, para la despedida de Cleto, para la escena de Muergo y Sotileza cuando ésta recurre al castigo de la vara; dejo... yo no sé cuántas cosas más.

Pero no hay remedio; el artículo ya es largo, y el periódico, en que lo publico necesita el espacio para muchos asuntos.

¡Y pensar que, con ser Sotileza cosa tan buena, todavía es el autor capaz de darnos algo mejor!

Sí, porque es capaz de darnos un libro en que lo humano se mire como lo principal y lo santanderino como lo secundario; un libro en que haya todas las grandezas que admiramos en éste, con otras muchas de que Pereda ha dado muestra en Pedro Sánchez, El sabor de la tierruca, Don Gonzalo, etc., etc.

«El Cisne de Vilamorta»

Novela por doña Emilia Pardo Bazán

No sé si cometo una indiscreción, si soy inoportuno atreviéndome a escribir, aunque sea poco, de literatura. Hace un mes nadie pensaba más que en huir de la muerte, y ahora todos piensan en correr a su encuentro en el campo de batalla; pero a nadie se le ocurre leer libros, ni menos comprarlos, ni mucho menos pasar los ojos por las revistas literarias. Sin embargo , sin remontarnos al manoseado eureka de Arquímedes, podríamos recordar el lector y yo multitud de casos en que, a pesar de verse la patria en peligro, hubo quien pensó en materias científicas o artísticas, por completo ajenas a la guerra. Recuerdo ahora que Paul Albert escribió su excelente Historia de literatura romana durante el sitio de París, en que él padeció lo que todos; y como este ejemplo hay muchos Creo, pues, que, siendo breve, puedo, sin pecar de extemporáneo, decir algo de un libro que aunque ninguna luz arroja sobre la cuestión de las Carolinas tiene su importancia.

Doña Emilia Pardo Bazán, que es uno de nuestros mejores críticos, notable historiadora y muy erudita, es también una de las buenas novelistas de la que se ha dado en llamar nueva escuela. Después de Pascual López, felicísimo ensayo, escribió otras dos obras de este género, Un viaje, de novios y La tribuna, y ahora viene a aumentar su crédito con El cisne de Vilamorta, muy discreta novela en que se ve a cada página la eficaz ayuda que a un buen ingenio prestan la experiencia y la reflexión. La crítica, no tan desdeñosa con esta ilustre dama como con otros autores, ha dedicado su atención al libro de que ahora trato, y poco menos que unanimidad ha habido al juzgar el mérito del Cisne gallego. Yo me apresuro a decir que voto con la mayaría; y no lo extrañará el que por casualidad conozca mi opinión respecto de la escritora coruñesa, verdadera gloria de su patria.

Es Emilia Pardo uno de los españoles que más saben y mejor entienden lo que ven, piensan y sienten. Tratar con ella, siempre es aprender mucho; y así, en sus mismas novelas, donde menos quiere enseñar, lo que resalta más es el talento, la penetración, la claridad con que ve y expresa, la corrección con que dice, lo sabiamente que compone, la perspicacia con que observa.

El cisne de Vilamorta es una de las obras predilectas de su autora, y se explica, no sólo porque es la más reciente, sino porque refleja (tal vez mejor que ninguna) el carácter literario de quien escribió ese maravilloso libro de crítica que se llama La cuestión palpitante. Será en vano que se le diga que en Un viaje de novios había más originalidad, más gracia y frescura, una ligereza clásica encantadora; ella prefiere El cisne. Y tiene sus argumentos: El cisne es obra más pensada, más canónica se pudiera decir; su composición es mucho más sabia; la unidad de la acción más patente.

Sea como quiera, es claro que esta novela prueba grandes progresos y hace esperar, tal vez para muy pronto, una obra maestra. Yo debo confesar que mientras leía las aventuras tristes y rebosadas del pobre diablo que imitaba las rimas de Bécquer - Segundo García, el Cisne iba pensando en la habilidad recóndita con que la autora describe, analiza, y, llegado el caso, inventa imitando el movimiento natural y probable de la vida, tal como se tiene que presentar en los lugares escogidos para el cuento. Se ha dicho que el protagonista era un pedazo de madera, que no interesaba, que aquello no era romanticismo, etc., etc. Es verdad, salvo lo de no ser romántico García; romántico sí es, pero como lo puede ser un madero; si fuera realista o

pesimista, o lo que los críticos quieran, lo sería también como lo es la madera cuando se mete en estas honduras.
Muchos de esos críticos no han visto, y Dios me perdone, que Segundo García son ellos. Si Segundo fuese crítico y se le ofreciera su propia imagen como protagonista de un libro, diría pestes de sí mismo. Si alguna censura poco favorable merece El cisne, que no lo niego, no es, ciertamente, porque Segundo sea como es. El Federico de La educación sentimental no es de otra estofa, y hace lo que García hiciera viviendo en París y no en un rincón de Galicia. La culpa de que el interés que despierta el libro no sea muy grande, no está en el carácter de Segundo, sino en la autora, que no quiso estudiar a su personaje más que en un momento de su vida, en una sola aventura, y cuando los yangüeses de la realidad fría y seca le dan la primera paliza. Hablando de algunas novelas de otro escritor de grandes esperanzas, también he dicho algo como lo que ahora tengo que hacer notar a la señora Pardo: un hombre vulgar sirve perfectamente para protagonista de un libro, pero hay que ahondar en el hombre y traerlo y llevarlo un poco por el mundo. Si no se hace esto, el libro no estará mal (si hubo talento para pintar el carácter), pero sabrá a poco a todos, y a soso a muchos.
Por lo demás, todo lo que hace y dice el imitador de Bécquer está muy en su punto, y yo soy voto en la materia, porque conozco a muchos cisnes de ese jaez..., y aún temo que alguno de ellos me ha de dar jicarazo, como pueda.
Sí; esos imitadores son así, y tienen su novela en su armario. ¡Lástima que la señora Pardo Bazán no haya pintado el tipo insistiendo más en su aspecto cómico; que tratándose de tal personaje no había miedo de caer en lo falso, a poca prudencia que se tuviera! Aunque la autora de Un viaje de novios no confía mucho en su talento para provocar la risa, demuestra, las pocas que lo intenta en El cisne, que sabe combinar las contingencias de modo que lo cómico aparezca con todo su alegre acompañamiento de carcajadas. Cuantas veces tropieza Segundo con los cerdos de su pueblo se anima y alegra el cuadro; y bien puede decirse que aquella descripción del contraste que ofrecen las tristezas y saudades del poetastro con el mondongo, es de lo más interesante y expresivo del libro.
También es muy interesante y muy significativo, y bien estudiado, y real, cuanto se refiere a Leocadia, la maestra, aunque la historia de su sacrificio esté contada muy de prisa. No me gusta, por lo general -y menos tratándose de autores que pueden ser mis maestros en todo, como sucede a la señora Pardo Bazán-, no me gusta decir que un artista debió tirar por aquí, y marchar por allí, en vez de emprender por donde emprendió; más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena; pero es lo cierto que Leocadia Otero es un personaje mucho más fuerte, representativo, original e interesante que la señora del diputado, y que tal vez la novela hubiera sido más buena cambiando la perspectiva y presentando más cerca y más grande a la maestra, hablando más de ella, y menos de la señora frágil, que aunque está perfectamente tomada del pícaro mundo en que vive, ofrece menos novedad y tonos mucho menos vivos.
Además, la pequeñez de Segundo, su especialidad de majadero romántico y grafómano, se ven mejor en sus relaciones con la maestra que en las que tiene con la señorona, porque éstas no son particulares de los cisnes, sino comunes a toda clase de pájaros.

Así, cuanto le sucede por este camino a Segundo García, le había sucedido, salvo el vencer, al Señorito Octavio, de A. Palacio, el cual -el señorito- o yo recuerdo mal, o no era poeta.

Pero sea poco, sea mucho, cuanto se dice de la maestra me agrada, y tanto ella como su hijo, como su criada, como su hogar lleno de poesía pobre y humilde, merecen fijar la atención de la crítica para que se pueda reconocer, una vez más, y ante nuevos títulos, que doña Emilia Pardo Bazán no debe al favor ni a la condescendencia el ser tenida por artista verdadero, por novelista de positivo mérito.

Después de Leocadia, quien más me gusta a mí es el diputado, a pesar de las pocas cartas que toma en asunto que tanto le interesa. Pero aun esta escasez está bien, porque se completa el personaje, observando que más debe tal hombre atender a sus recuerdos y a su salud que a otra cosa. Es una de esas figuras de segundo término que no suele admirar el vulgo porque no las ve llenas de luz, pero que el verdadero aficionado a estas materias contempla con deleite, paladeando todos los sabios y oportunísimos pormenores de la composición esmerada.

Fuerza mayor me obliga a escribir hoy poco. El cisne merece análisis detenido; pero ya que yo no puedo hacerlo, diré de prisa y a saltos algo de lo mucho que acerca de él se me ocurre, y que todavía no va indicado.

El lugar de la escena está descrito con la maestría a que la autora nos tiene acostumbrados: calles y campos tienen el mismo color, idéntico dibujo que la realidad vista por quien sepa ver y atender. Como la novela es corta y los caracteres principales y lo que se llama intriga ocupan muchas páginas, poco espacio queda para retratar la vida y costumbres de aquellas gentes; pero la autora tiene, por fortuna, la vara mágica de la concisión, y sabe pintar en cifra, y, merced a esto, se remedia la falta de espacio que lamento. En cuatro palabras dice Emilia Pardo lo que otros en cuarenta. Sin embargo, a veces, la impresión no se produce por culpa de esa brevedad forzosa. Muchos tipos y manías aparecen en este libro, que desearíamos los lectores que hablasen y se moviesen más para conocerlos mejor. ¡Tanto nos gustaron en el breve espacio que los oímos!

¿Qué decir del estilo de quien tiene fama, ha tiempo, de maestra en esta materia? Habla Emilia Pardo con naturalidad admirable, y como quien no hace nada, describe y narra en castellano castizo como pudiera hacerlo un francés con su idioma trabajadísimo y tan apto para ciertos pormenores de análisis y de pincel. ¡Lástima que en el lenguaje no siempre haya igual naturalidad y la autora se empeñe en rebuscar palabras no injustamente olvidadas y en armar caballeros a muchos términos técnicos que no hacen falta por ahora en la literatura artística!

Sin recurrir a nada de eso mostrado mil veces la autora de Son Francisco de Asís que es uno de los prosistas más abundantes de España; y aun sin contar con la riqueza de color de su lenguaje, sólo por la copia de su vocabulario pueden ser estudiados, y muy estudiados, los libros de tan feliz hablista.

Y con todo lo dicho, no se entienda que digo que El cisne de Vilamorta es la mejor obra de su autora. No; no lo es entre las ya escritas, y mucho menos puede serlo entre las que ha de escribir. De estas últimas espero, con legítima esperanza, maravillas; y día llegará, me lo da el corazón, en que pueda decir con la sinceridad que siempre he usado: «Ahí tienen ustedes una obra maestra; la ha escrito la mejor artista de Galicia; una de las mejores de España.» Esto profetizo; y si no, al tiempo.

«MARIANO CAVIA»

La enfermedad nerviosa que, según dijeron los periódicos, amenazaba la vida de Mariano Cavia, si hubiese acabado con él, de seguro toda la prensa, con excepción acaso de El Siglo Futuro y de La Unión, hubiera consagrado sendos artículos a la memoria del valiente redactor de El Liberal; y allí sería de ver lo mucho que el difunto valía y cuánto íbamos perdiendo. Cada biógrafo, o mejor, necrólogo, si vale decirlo así, haría alarde de haber descubierto un talento recóndito en el finado, y tacharía al ingrato mundo por su indiferencia criminal, que dejaba al ingenio florido yacer oscuro, hasta que lo iluminaban breves instantes con luz siniestra los fuegos fatuos de la muerte. Y si no todos los biógrafos iban tan lejos en sus metáforas, me atrevo a asegurar que, sin faltar uno, habían de alabarse cuantos escribieran de haber reparado una injusticia social con aquellas cortas líneas.

¡Quién sabe! Acaso algún señor de la comisión, de esos que están dispuestos a ser secretarios del Sursum corda, si a mano viene, y parte integrante de cualquier mesa simbólica, hubiese propuesto celebrar, si no un centenario, una velada literaria en honor del muerto. Y como la idea, aparte de la intención del comisionero, que sería la de darse tono, era excelente, muy justa, tendríamos de fijo velada literaria, y el retrato de Cavia, bien o mal pintado, presidiría la fúnebre ceremonia bajo dosel y rodeado con una mantilla sin casco, a guisa de crespón.

Pero no se ha muerto Cavia; la salud vulgar vuelve a apoderarse de su organismo, y con el oleaje de la vida vuelven también las olas de la indiferencia. Un periodista que se restituye al mundo, que dentro de poco se entregará al trabajo, no es lo que necesita la pública curiosidad. Si quiere que se hable de él, que se muera y verá... No, no vería; esto es lo triste. Los elogios que se consagran a los difuntos, deben consagrarse a los vivos, por una razón sencillísima: los muertos no oyen, ni ven, ni entienden. Si los elogios son injustos, ni al vivo ni al muerto; pero si son merecidos, al vivo, siempre al vivo.

Yo, guiándome por este criterio, voy a decir de Mariano Cavia, redivivo, lo mismo que hubiera dicho, mutatis mutandis, si la enfermedad nos le hubiese arrebatado.

Si cuando los médicos le permitan leer periódicos pasa la vista por este artículo, hágase cuenta que se trata de un difunto, que es él, el cual goza el privilegio de escuchar por las rendijas de la sepultura lo que murmuran los vivos.

* * *

O recuerdo mal, o le conocí en la Cervecería Suiza, si no fue en la Escocesa; no sé cómo ni cuándo, a punto fijo, nos hicimos amigos, ni si me fue o le fui presentado o no. Yo llevaba escribiendo en los periódicos algunos años, y él lo sabía y hasta recordaba de memoria algunas frases de mis artículos; y, ¡pásmense ustedes!, un soneto que, en parte, era mío. ¿Por qué me halagaba bastante que Cavia concediese este honor a mis papeles? Por orgullo, o no sé por qué, los elogios y la consideración de un cualquiera siempre me han sabido a nada; el vulgo, sólo en masa halaga la vanidad; un quídan que entra en la librería y compra un libro mío, es una parte. integrante de ese público, por el cual lo hacemos todo o casi todo; pero si ese mismo sujeto me conoce, y me habla del librero y me lo celebra con razones de quídan, me deja frío. En cambio, la alabanza directa del prudente, del hombre de

gusto, de criterio..., ¿por qué negarlo?, sabe a gloria. En rigor, para éstos se trabaja lo más refinado, lo que uno quiere que sea exquisito.
Cuando Cavia comenzó a mostrar, con el cuidado y delicadeza con que tiene que hacer estas cosas un hombre digno y de buen trato, que mis humildes artículos le merecían atención, ya había yo observado en aquel muchacho, pálido, de facciones correctas, delicadas y algo frías, los rasgos característicos de la originalidad y el talento; ya hacía tiempo que en nuestras conversaciones, no sólo le oía, sino que le escuchaba, lo cual no es lo mismo; se oye a todos, pero se atiende a pocos.
Así fue que sus insinuaciones de simpatía hacia mis pobres escritos me supieron a miel desde el primer día...
Si hablo tanto de mí, es porque creo que en toda semblanza o biografía, y, en general, cuando un hombre ha de juzgar a otro por cualquier concepto, el explicar las relaciones que entre ambos hubo, si las hubo, sirve mucho para que el público, juez de todos, pueda pesar la justicia de lo que dice quien alaba o censura.
¡Cuánto dieran los historiadores porque en la crónicas de los grandes de la tierra los autores comenzasen diciendo: éste fue mi enemigo, o a éste le debo el pan que como!...

* * *

Mariano Cavia era de Aragón, había estudiado en Zaragoza, había estado fuera de España algún tiempo, y ahora escribía en El Liberal.
No sabía yo entonces de él más que esto.
De entonces acá no ha hecho Cavia más que otro tanto: seguir siendo aragonés y escribiendo en El Liberal.
Por El Liberal, periódico de mucha circulación, no han pasado muchos redactores, a pesar de que, como es natural, las plazas de aquella Redacción son codiciadas. Por lo visto, allí saben escoger, y después conservar. Cavia, desde muy pronto, comenzó a distinguirse entre los nuevos, y a tener todas las consideraciones que merecían los veteranos. Era lo que aquel periódico necesitaba: un periodista que tenía dentro un literato; un literato que quería, por lo pronto, ser periodista.
Tengo entendido que la sección de los sueltos políticos hace algunos años que es incumbencia de Cavia. En nuestra prensa política, esta guerra de guerrilleros es la más interesante; ese tiroteo diario de periódico a periódico, de partido a partido, es un elemento original de nuestros papeles.
Algunos censuran esta costumbre, porque dicen que no la usan los grandes periódicos extranjeros, y que a éstos se debe imitar. La razón no es concluyente. Otros desprecian tales escaramuzas, porque dan aspecto de provincialismo y hasta de casa de vecindad a la prensa de la corte. No hay duda que los tales sueltos políticos tienen sus inconvenientes; que hay quien abusa de ellos; pero no se le puede negar el carácter de fruto espontáneo de nuestro temperamento, ni el ser natural resultado de nuestra vida política. Sea como quiera, hace mucho tiempo que estas gacetillas de primera plana son las que dan y quitan fama a los periódicos (aunque es claro que en la tirada influyen otros elementos más todavía; por ejemplo, las noticias); recuérdese si no los tiempos en que la «Miscelánea» de El Imparcial era modelo del género, repertorio de chistes, almacén de sales y ocupación constante de la atención de muchos lectores y de muchas redacciones.
El Liberal, al separarse de El Imparcial, emprendía una campaña de emulación; se trataba de conquistarle la venta; para esto se necesitaban grandes esfuerzos de

ingenio y habilidad y se hicieron; mas por fenómeno feliz, el uno ganó lo que merecía sin que el otro perdiera nada. El público, en vez de dejar a El Imparcial o desdeñar a El liberal..., leyó los dos periódicos.

Cavia, desde hace algunos años, es el encargado de mantener firme el crédito de su periódico desde uno de los puestos más importantes: el de los sueltos.

Digo mal; Cavia pelea en dos sitios a la vez: en la sección de sueltos políticos y en la de cuernos nacionales; él es, como sabe el mundo entero, Sobaquillo, rival de Sentimientos, como Frascuelo del maestro Lagartijo.

* * *

En rigor, el derecho de votar sólo se gana cuando se sabe lo que se quiere que sea la cosa pública, es decir, cuando se es político. El indiferente que vota y en todo el año no vuelve a acordarse de la suerte de su país, abusa de un derecho... Bueno; pero todas estas puras idealidades no sirven aquí mas que para separarme de mi asunto.

Cavia no medró, hasta ahora, en la prensa, a pesar de haberse distinguido mucho hace ya años. No medró por eso, porque no era el periodista político, sino el periodista literario, es decir, iba a escribir en los papeles públicos porque tenía algo que expresar, porque encontraba en la pluma su vocación y en su cuerpo el conjunto de necesidades que tanto preocupan a los economistas y a los que no son ricos por su casa. Se podrá decir: «Es que Cavia es republicano, y como todavía no han mandado los suyos...»

Que Cavia es más literato que político, se conoce hasta en sus párrafos de política. Están todos llenos de alusiones a mil cosas que muchos diputados no entienden; hay en ellos, al lado de la malicia, del ingenio, cierta inocencia de la pureza ideal. A veces hacen más daño las frases amazacotadas y de cajón de sastre de un jornalero de burdo periódico conservador o mestizo que los epigramas filigranados de Cavia. La intención más honda de éste es lucir el ingenio; no aborrece, ni tiene por qué, al enemigo; a lo sumo, le desprecia. En cambio, el otro, el anónimo, a fuerza de insignificante, que, para mayor oscuridad y más seguro incógnito, no tiene asomo de estilo que pudiera hacer traición al disfraz, ése, sin necesidad de gramática ni de retórica, sabe calumniar a tiempo, herir al caído, adular al poderoso. ¡Adular! ¿Cuándo supo Cavia eso?

Ni alabar siquiera apenas. Buscará frase limpia, giro noble, forma nueva, voz exacta, discreto elogio..., ¡tiempo perdido! El otro vapulea el diccionario de las alabanzas, La Correspondencia, ese Rengifo de los superlativos encomiásticos, que tiene consonantes para toda clase de vanidades, y de allí hacer caer lluvia de palabras, gordas todas, apestando a incienso, y en lenguaje tosco, vulgar, macarrónico, pedestre, como quiera, alaba y más alaba, seguro de que al paladar más delicado le sabe a cielo la lisonja, aunque venga envuelta en la más indigesta prosa.

Si Cavia sigue así, gastando el ingenio en hacer la frase del día, en escribir novelas de costumbres políticas que nadie le agradece, verá pasar sobre su cabeza generaciones de muchachos listos, despabilados, constelaciones que giran alrededor de un gran astro invisible, pero que ellos huelen; verá cómo suben docenas de jóvenes que suelen distinguirse por no saber escribir y por aparentar bien que saben hablar.

Pero que no le pese. Sea él todo lo político que tiene obligación de ser un ciudadano, pero nada más, no sueñe con carteras ni con acta de diputado, y en

cuanto buenamente pueda, sin ser ingrato ni imprudente, emancípese del periodismo anónimo sea él quien es, firme lo que escriba: hable de política si quiere, a su modo, pero no principalmente, sino entre otras muchas cosas, y conceda atención especial a las letras para las cuales yo creo que ha nacido.

* * *

Y si cuando esto haga sigue escribiendo en El Liberal...,empléese en aprovechar para la literatura verdadera la influencia que su popularidad tiene asegurada a ese periódico.

Si El Imparcial y El Liberal y La Correspondencia (aegri somnia!) quisieran (como quieren otros periódicos, aunque pocos) trabajar por el buen gusto, por la justa fama, por la disciplina literaria, mucho podría adelantar la cultura de este país, que va flaqueando hasta por la imaginación, facultad que, dada su naturaleza, era la que más fácilmente podríamos mantener sin decadencia.

Por ahora no piense en nada Mariano Cavia; cuídese mucho, aborrezca la lectura; pero cuando ya esté repuesto, los nervios quietos, la sangre en su equilibrio, la salud reconquistada, vuelva al combate como yo le digo: diciendo siempre quién es el que escribe aquello, y diciendo todo lo que quiera decir, hablando bien de los libros que le parezcan buenos, despreciando los fueros falsos de envidias ajenas, y trabajando en la obra pía de mantener al mérito en su sitio, en lo alto, y a la necedad en el suyo, por los suelos. Y concluyo con Cicerón: Si vales, bene est; ego valeo.

«Madrileña»

¡Ay Madrid! ¡Si será tu vida positiva, que ni siquiera das materia para una revista semanal! Prescindimos de los timos, de los petardos, de los cocheros que faltan a los rudimentos de la educación..., y Madrid es un inmenso burgués, un péndulo, cualquier cosa de regulares movimientos, fría, cansada, sin peripecias ni cambios.

Madrid se levanta tarde, se hace la toilette tarde también, y mal; los barrenderos hacen que el polvo suba a las nubes en holocausto al Ayuntamiento, que les deja dormir la mañana. La escoba es el incensario, el polvo el incienso. Las criadas sacuden las alfombras en los balcones, y las nubes polvorientas descienden entonces de las alturas a posarse, como un rocío, sobre el fieltro de los sombreros, que en vano limpia cada día el hacendoso transeúnte.

¿Y por qué se levanta Madrid tan tarde? ¡Ah! Porque de noche se divierte.

Vela por hacerse cada vez más instruido, haciendo la luz en los cafés por medio de la discusión y del ladrillo molido que se le sirve en calidad de moka Y, además, se instruye en los teatritos, donde nunca falta un toro de la escuela realista pura, vamos,

un toro de puntas que sale a la plaza, al escenario, y representa concienzudamente su papel de protagonista.

Pero sobre todo, las discusiones. Se discute si Sagasta tiene más correa que Romero Robledo, si Navarro Rodrigo se ganó la cartera o no con su discurso de tres días...; se discute todo lo que no le importa a nadie, y en esto se invierten horas y horas; y ¡claro!, al día siguiente, ¿cómo levantarse temprano?

Después, Madrid almuerza, y almuerza mal, porque sus ocupaciones no le permiten pensar en la mejora de sus alimentos. ¿Qué entiende Madrid, ese señorito, de

policía, agricultura, transportes, etc., etc.? Se envenena con el chocolate, se envenena con el café, se envenena con el vino, y en vez de poner remedio a tamaños males, conviértelos en couplet de zarzuela, y va a los teatros a ver al alcalde en caricatura, y a ver cómo un Mario del teatro de Eslava se burla del Municipio y del soconusco adulterado, y del caracolillo falsificado y del vino fuchinado; y de cuantas plagas Dios manda sobre la coronada villa. Sí; Madrid pone en copla todas sus desventuras y no piensa en remediarlas, y así está él tan flacucho, pálido, macilento, podrido en esta atmósfera compuesta de humo de gas y de petróleo, y de tabaco deletéreo, de todos los malos humos y pésimos humores que son el natural ambiente de esta existencia pobre y necia, que tiene los vicios de la que se lleva en las grandes capitales, y la miseria y el aburrimiento de la que se tiene en los pueblos pequeños y atrasados.

Ese es el Madrid de que hay que hablar en las revistas de la corte.

¿Hay otro Madrid? Claro; pero el que suena, el que brilla, es ése. La gran señora va todas las tardes al Retiro a ponerse a la disposición de la Guardia civil de caballería, que no deja a los caballos de la gran señora dar un paso más largo que otro; de noche, la gran señora va al Real a someterse al gusto dictatorial del paraíso, a aburrirse oyendo óperas que ha oído mil veces sin escucharlas nunca; después, al baile en que ha perdido el color, la carne, la salud, el sueño, las ilusiones, tal vez la honra, a ver las mismas caras de siempre, para sonreírlas como siempre, y maldecirlas por detrás como ha hecho toda la vida.

Y la señora pobre, y la chula, van al café, y luego a Eslava a ver la miseria ajena, que, como la propia, se distrae con el espectáculo de la miseria general disfrazada.

¡Oh, la alegría de Madrid! ¡Qué cosa tan triste! Rostros pálidos, ojos hundidos, parálisis del gusto en rostros embrutecidos por la repetición de las malsanas sensaciones, siempre buscadas para el placer y sin llevar jamás al alma una gota de alegría.....

.....

* * *

Lector, amas la Naturaleza, buscas sus efluvios.... la vida de la villa del oso te abruma..., quieres salir al campo... ¡Ay! Madrid no tiene campo. Pelados terrones por un lado; por otro, un río hidrópico; por otro, praderas sin prado, sin césped...; sed y hambre y fatiga en la llanura; el desierto a la puerta de la calle. Madrid es un oasis del Municipio.

Vuélvete a la Puerta del Sol y... mira al cielo. Es de noche; las estrellas, las mismas estrellas de tu pueblo (porque es de suponer que no eres del hemisferio austral), brillan en lo alto; esa parte del paisaje es la misma que veías en tu tierra, la misma constelación, el mismo lucero..., la luz zodiacal en el mismo sitio..., la Osa...

¡Desgraciado lector! Por mirar a las estrellas has olvidado el tranvía que acaba de derribarte, atropellarte y romperte las piernas... Eso debe advertirnos a los provincianos que en Madrid es el cielo un alumbrado público y nada más; aquí la poesía astronómica es incompatible con el tránsito público.

Mirar al cielo en Madrid es quedarse rezagado, es soñar, es ser un lila, como dicen aquí.

Aquí no hay cielo que valga. De la iglesia todavía se acuerdan algunos, para explotarla; del cielo nadie se acuerda para nada.
Castelar quiso recordarle el otro día, casi lloraba hablando de él..., y el señor Villaverde, ese átomo políticoadministrativo, se sonreía... y pensaba probablemente: «¡Cuánto más hombre político soy yo, cuánto más parlamentario!...»
Aquí sólo se piensa en un cielo..., el cielo de la boca.

«Numa Roumestan»

de Alfonso Daudet

No es, en rigor, trabajo por completo ajeno a la crítica de la literatura nacional el que tiene por objeto examinar las obras importantes que publican los escritores franceses. La influencia de las letras francesas en las españolas es tan grande, que suele servir de tema a los académicos catecúmenos para probar su patriotismo literario protestando enérgicamente, y no sin algún galicismo, de este pernicioso influjo, que, según los seudoclásicos, nos trae, con la corrupción de las costumbres, la corrupción de las leyes y otra porción de cosas podridas. Digan estos señores lo que quieran, la relación de intimidad entre las literaturas francesa y española obedece a causas inviables que la sociología, como ya empieza a decirse, puede explicar perfectamente. No es mi objeto hoy tratar este punto, sino decir únicamente que las producciones de los ingenios franceses contemporáneos son un elemento importante de nuestra vida literaria, por lo que influyen en el gusto y opinión de público y autores, y que, por consiguiente, examinando de tarde en tarde los libros más notables de Francia, no se hace más que apreciar uno de los datos que es preciso tener en cuenta al estudiar nuestra transformación literaria. El nunca bastante llorado Revilla había emprendido hace años, desde las columnas de La Ilustración Española y Americana, la tarea de pasar revista a las obras extranjeras más dignas de atención; y si bien mi ánimo no es continuar aquel trabajo con mis pobres fuerzas, sí quiero llamar la atención de críticos más competentes para que traten este aspecto de la literatura nacional: el de sus relaciones con las extrañas. Aquí suele dejarse esta materia a los corresponsales de los periódicos, y (dicho sea sin ofenderlos) ni estos señores son siempre literatos, ni escriben siempre en castellano, ni siempre se abstienen de copiar las censuras del Figaro, del Voltaire, de Le Temps, etcétera, etc.; y seguramente no es eso lo que se pide. Basta de prólogo.
Alfonso Daudet ocupa en la literatura francesa una posición que cualquier traductor de los que hoy ejercen llamaría desembarazada; aunque algunos idealistas à outrance le tienen por naturalista, nadie le arroja los enormes peñascos de injuria y calumnia que caen a menudo sobre Zola y cuantos le siguen. Daudet tiene un público suyo, que no es una escuela, que es toda Francia, toda Europa, todo el mundo culto cuando escribe obras como El Nabab, y cuando no, por lo menos, una escogida parte del número total de lectores, la mejor y más sana sin duda. Si por naturalismo se ha de entender algo más amplio y comprensivo que lo que quieren sus enemigos declarados y algunos amigos imprudentes, algo y mucho de naturalista tiene Daudet, si bien se ve desde luego, en cualquiera de sus obras, que esta cuestión, en cuanto autor, no le preocupa, siendo su propósito exclusivo buscar resortes que muevan el alma del lector con el interés de lo bello, pero nunca mediante recursos de mala ley, ajenos al arte. Esta paz, esta calma, esta imparcialidad, acaso quitan a los libros de Daudet cierto valor que no suele

mantenerse mucho tiempo en el mercado: el valor de ser libro de combate, de escándalo. Mas, por otra parte, sabe Daudet dar a sus obras interés de actualidad, atrayendo a los lectores de todas las opiniones, de todos los bandos. Muchos idealistas jurados conozco que no han leído de Zola más que L'Assommoir, y, sin embargo, le insultan sin miedo; pero esos mismos conocen perfectamente Jack, Fromont jeune et Rister aîné, Le Nabab, Les Rois en exil, etc., etc.; y es porque Daudet, aunque peca, no predica el pecado, no es un hereje contumaz. Yo no alabo ni censuro este alejamiento de la lucha ardiente, y no atribuyo a él la inferioridad que encuentro en el talento de este ilustre novelista si le comparo con el talento de otros más discutidos ingenios. Me sucede con Daudet algo parecido a lo que me sucedía con Ayala antes de que este gran poeta hubiera escrito Consuelo. Como el que más, admiraba yo el arte con que estaba compuesto El tanto por ciento, comedia de forma primorosa, delicada joya de la poesía sin duda; pero ni la idea, ni la intención, nada de lo que suele llamarse fondo, me admira en esta obra, hasta el punto de reputar a su autor príncipe de nuestro teatro. Mas Ayala escribió después Consuelo, y allí se reveló la profundidad de aquel ingenio soberano; y sea o no contra la corriente, juro mil veces que esta comedia, y no otra, es la que señala el más alto vuelo de aquel poeta insigne. Daudet, que siempre acierta en el desempeño de sus propósitos artísticos, jamás ha pensado hasta ahora obra de tal importancia que pueda colocarle al nivel de los Balzac, de los Flaubert, de Zola mismo, aunque esto escandalice a muchos. Nunca hay en Daudet la profundidad, la grandeza de ideas que hacen reconocer al escritor de primer orden; su habilidad es suma; su prudencia, esta gran aspiración de los artistas, jamás le consiente perderse en lucubraciones para él imposibles; siempre trabaja en la tierra firme y en lugares conocidos, y nadie haría mejor que él lo que él hace. Pero no cabe negar que otros escriben novelas de más importancia. Si fuera cierto que en el arte no valen comparaciones y que una obra, con ser perfecta en su género, vale tanto como otra cualquiera, las novelas de Daudet, algunas al menos, no tendrían nada por encima de ellas. Pero ese criterio, aun contra las apariencias, es falso. Sólo la abstracción puede dividir de ese modo la realidad de la belleza y negar sus grados en toda la extensión de sus manifestaciones. Un epigrama, aunque lo supongamos perfecto, vale menos, en la relación general que existe entre todo lo bello, vale menos que la Comedia del Dante, que El Ingenioso Hidalgo. Musset en su género es tan acabado poeta como Víctor Hugo; y, sin embargo, Víctor Hugo es más grande poeta. Las tragedias de Racine algunas son perfectas en su género, y nunca valdrá Racine lo que Sófocles. Por mucho interés que despierten las aventuras del pobre Jeanssoulet, el mejor tipo que hasta ahora ha presentado el autor de Numa Roumestan, nunca podrá compararse al Nabab con Quasimodo ni con Don Quijote; está, a su manera, tan vivo, tan correctamente pintado como los otros..., pero es mucho menos hondo; su asunto, menos grande, menos importante.

Después de leer Madame Bovary, el espíritu queda por mucho tiempo impresionado; el pensamiento vuelve, sin querer, a meditar aquellas profundísimas cosas que dicen, sin decirlas, los extravíos de la infeliz provinciana y la muerte por amor de aquel prosaico médico. La vida de Gervasia, después de leer L'Assommoir, se convierte para el lector atento y de corazón en una pesadilla; no, no son mero solaz del espíritu novelas de esta índole; el tiempo que se invierte en leerlas no lo echa la conciencia a la cuenta del tiempo disipado; lo cuenta como horas de trabajo,

de educación del espíritu. En toda alma que no se haya cerrado sistemáticamente a cal y canto a toda influencia nueva, dejan las obras de Balzac, de Flaubert, de Zola también, algo que hace época en la historia íntima del pensamiento; a menudo en la vida se nos ocurren comparaciones que se refieren a las ideas, a los caracteres de aquellas obras profundamente humanas. Pues bien; Daudet no diré que no ofrezca jamás ejemplo de cosa parecida, pero en tan importante respecto está muy lejos de esos autores y de otros semejantes.

El fondo de los libros de Daudet, de los más leídos aquí en España, por ejemplo, El Nabab, Los Reyes en el destierro, es lo que llamaría Víctor Hugo el primer viento del espíritu, el viento de la sátira. Pero, si valen comparaciones muy traídas y llevadas, su sátira no es la de Juvenal, no es la que inspira

Ces haines vigoureuses

que doit donner le vice aux âmes vertueuses,

sino parecida a la de Horacio, cuyo propósito más era entretener el tiempo contemplando los vicios ajenos, pintándolos y perdonándolos, que herir de muerte a una sociedad caduca. El Nabab y Numa Roumestan son el objeto de la sátira de Daudet, en uno y otro caso más política que de carácter íntimo; Daudet flagela aquí, pero no sin piedad, vicios que no nacen de la perversión ni causan grandes estragos. El Nabab, que yo no he de analizar ahora, es el creyente del oro, el aventurero que quiere deslumbrar y vencer a París con la riqueza, y que recibe el castigo de su vanidad en la vanidad misma. El Nabab llega, como Numa, a la política, habla también en la Cámara de Diputados; pero no tiene vocación de ministro y su novela es más privada que pública. Pero Roumestan es la personificación de los políticos de oficio, y en éste la sátira siempre alegre y bondadosa, de Daudet, es predominantemente política. Nada de profundidades psicológicas: análisis perfecto, eso sí, de vicios superficiales; más bien que de un carácter, de un temperamento. Numa lo dice, y tienen razón: «¡Este maldito Mediodía!» Lo que examina aquí Daudet es el efecto del sol a tantos grados de altitud Norte. Está en su derecho, y más haciéndolo con el acierto con que lo hace. Se le ha permitido al naturalismo confesado analizar las relaciones fisiológicas determinadas por la herencia; ¿por qué no se le ha de permitir al naturalismo que contemporiza y no se confiesa estudiar la relación del temperamento al clima? Si la belleza que puede nacer de la personalidad, bien discernida, bien substantiva, pierde algo en este estudio, más físico que psicológico, no es culpa de la impericia, sino propósito deliberado del novelista, que cuenta con otros elementos para dar interés al libro, entre ellos la novedad del intento, aparte de lo dulce del canto.

Muchos idealistas han protestado ya hace tiempo contra la influencia fisiológica en la novela. ¡Cuánto más vivas debieran ser sus protestas contra esta influencia etnológica que aparece tan poderosa en Numa Roumestan!

Yo no voy a referir a mis lectores el argumento de este libro; supongo que lo saben; pero, además, el argumento es lo de menos; las peripecias de la acción son aquí pretexto para hacernos ver en sus diferentes fases el carácter de este provenzal, que con la facundia del Mediodía va a conquistar por segunda vez la Galia, llegando a ser ministro de Instrucción Pública y Cultos. El análisis de este personaje tiene que ser somero, porque en Numa no hay más que superficie, y es precisamente la señal peculiar de este carácter, mejor diré otra vez, de este temperamento. El autor, para hacernos conocer bien a semejante hombre, no ha ideado aventuras de las que hagan

salir a lo exterior profundidades psicológicas; Numa vive al día; es uno de tantos hombre irreflexivos que llegan a los altos puestos a pesar de faltarles grandes méritos, y acaso por esto mismo, pero que tienen en abundancia las cualidades que sirven para deslumbrar a las medianías; Numa es la encarnación del vulgo, es el sermo vulgaris hecho ministro; su discurso de Chambery, serie de falsedades y lindezas, de tópicos y vulgaridades, le eleva a esa altura a que han llegado por discursos análogos muchos hombres de Francia y de otros países. En nada conviene no pasar de los veinte grados de que habla Valera en Pasarse de listo, como en la política; en literatura, en filosofía, el hombre mediano no es nadie; en política, casi siempre es un hombre mediano el primero. Desde este punto de vista, la creación de Numa Roumestan asombra por lo verdadera y exacta y oportuna. Yo conozco a muchos ex ministros españoles que, si leen Numa, tendrán que ponerse colorados; parece que es uno cualquiera de ellos; admito el tipo como tal representación de toda una clase de hombres por un lado, y por otro de una raza, nada más artístico que los medios que Daudet discurre para poner de relieve el temperamento que examina. El estudio directo es en esta novela el meridional encumbrado, el hombre palabra, que no sabe más que mentir, que no tiene la palabra como un medio, sino como un fin supremo, que piensa algo para poder hablar, que no habla porque tenga algo que decir. Pero indirectamente resulta en esta novela una sátira, muy discreta y de gran efecto, de las costumbres políticas. Poco insiste en esta relación el autor, y prefiere analizar la vida privada del hombre público; para ello deja casi siempre de tratar las escenas, indicadas por el asunto, del ministro enfrente del público, en la política, y nos cuenta sus relaciones con una cantante, sus falsedades, sus engaños en el hogar, sus promesas locas, contradictorias, nunca cumplidas, su prurito de mentir, y ofrecer, y olvidar.

Por desgracia, entre los episodios de la novela hay uno, el más largo, tanto que casi es una novela aparte, que no contribuye a la expresión del carácter de Numa, y es el episodio que en cada página aparece de los amores de Hortensia y Valmajour. Aparte de que hay mucho de inverosímil en aquella exaltación de la fantasía que toma Hortensia por amor, todo esto huelga, entorpece el desarrollo de la acción principal y hace que parezcan dos novelas aquellas aventuras tan desligadas y tan innecesarias la una para la otra.

Entre los personajes secundarios, aunque no hay ninguno que tenga personalidad de gran relieve, los hay muy bien trazados. Rosalía, el contraste demasiado acentuado de Numa, su esposo, está presentada con muy delicados y finos colores, sobre todo al final de la novela, que es, por cierto, de muy artística composición, y al par natural, interesante y más profundamente pensado que lo demás del libro.

Bompard es el compañero constante de Numa, como era Mompavon el amigo fiel y entrampado y pobre de Jeanssoulet en El Nabab. Mompavon, sin embargo, era superior a Bompard por lo detenido del estudio y la verdad de los rasgos.

Lo mejor de esta obra está, sin duda, en lo primoroso de la labor, en la elegancia y discreción con que se pinta y se manejan los resortes del interés. Se ve, ante todo, al novelista que ya es maestro; huye Daudet las dificultades que pudieran traer sombras a sus cuadros, y para su meridional, todo calor, luz y superficie, escribe un libro donde hay mucha luz, no mucha profundidad, y sí mucha alegría. El autor no quiere entristecerse ni entristecernos; no se detiene mucho tiempo en la muerte de Hortensia; de aquella desgracia hace brotar la reconciliación de Numa y Rosalía, y

en seguida vuelve a los tonos vivos y alegres, y termina con el hermoso capítulo del «Bautizo», el mejor de la obra acaso, aunque también vale mucho el de «Año nuevo». No vale, ni con mucho, Numa Roumestan lo que El Nabab, que es el libro de Daudet a que más se parece; pero aún tiene mérito suficiente para ser leído con avidez por los amantes de la novela moderna.

Libros Tauro
http://www.LibrosTauro.com.ar