GUTIÉRREZ
GIRARDOT

Sig.: LIT.IBER. GON con
Tít.: Los contemporáneos : apuntes
Reg.: 5512
Cód.: 1001625

0 50

LOS CONTEMPORÁNEOS

Andrés González Blanco

LOS CONTEMPORÁNEOS

APUNTES

PARA UNA HISTORIA

DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

Á PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

LIBRERÍA AMERICANA BOGOTÁ

PRIMERA SERIE

G. MARTÍNEZ SIERRA
FRANCISCO ACEBAL. — RAMÓN PÉREZ AYALA
H. CIGES APARICIO
VICENTE MEDINA. — GABRIEL MIRÓ

PARÍS
GARNIER HERMANOS, LIBREROS-EDITORES
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

R: 5512
Eg. 1001625
Sig. LIT. IBER. /GON/CON

ÍNDICE

I. — G. Martínez Sierra. 1
II. — Francisco Acebal 75
III. — Ramón Pérez de Ayala 147
IV. — M. Ciges Aparicio 209
V. — Vicente Medina 240
VI. — Gabriel Miró 276
Epílogo 293

París. - Tip Garnier Hermanos, 6, rue des Saints-Pères. 259.11.06, P. D.

LOS

CONTEMPORÁNEOS

I

GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA

I

El paisaje es una creación literaria. La firmeza en expectorar este paradójico é impetuoso comienzo de estudio me lo da el convencimiento inculcado por la lectura de muchas obras. Es falso que el paisaje sea accesible á todos los espíritus : lo es, sin embargo, á todos los ojos. Por eso resulta desagradable — al menos á los que creemos, quizás con exagerado arranque paradójico, que toda la Naturaleza es una pura creación del arte y que acaso éste la ha superado — cierto *panpoeticismo* que juzga á un zagal de rebaño capaz de entrever, exactamente como un refinado poeta elegíaco, las ocultas bellezas — porque ocultas son para quien no tiene ojos de artista — de uno de los crepúsculos vespertinos á que cotidianamente asiste. Caros compañeros : esa especie de unción sacerdotal que ciertos jóvenes de mucho talento se empeñan en derramar sobre el alma de un pastor,

cuando, apoyado en su alta cayada, baja de la montaña presenciando esa fiesta de luz con que el Altísimo se complace en ofuscar nuestros débiles ojos mortales; ese enternecimiento lírico que creen adivinar en la mirada de los pobres labradores encorvados sobre el azadón: —en fin, ese tufillo de *panpoeticismo* es puramente imaginario. El paisaje, como se ha dicho mil veces (y yo quisiera que no se hubiese dicho ninguna por no incurrir en la vulgaridad de la cita), es un estado de alma; y un campesino está demasiado ocupado en su labor para dedicarse á escrutar sus estados anímicos — empleo de lujo, propio de los grandes holgazanes, los poetas (1). El que vive en el campo no ve allí más que la rica cosecha y el pingüe rendimiento. Son ilusorias todas esas iniciaciones en los sacros misterios de la Madre Naturaleza — que con cava voz se esfuerzan en inculcarnos ciertos poetas bucólicos de mucho talento, geniales, si queréis, pero extraviados en este particular (2). Si

(1) Después de escrito esto, leyendo las Conferencias sobre arte de Ruskin (*Lectures on Art, delivered before the University of Oxford,* 1870), encuentro un significativo párrafo, que define perfectamente mi sentir en este respecto. Como pensaba el nada genial Fernández y González, hay coincidencias, mas no precisamente del genio, según él decía, sino del escritor que trata asuntos tratados ya por otros. He aquí este definitivo párrafo: « *No race of men, which is entirely bred in wild country, far from cities, ever enjoys landscape. They may enjoy the beauty of cattle; but only qualities expressive of their serviceableness. I waive discussion of this to-day; permit my attention of it, under my confident quarantee of future proof. Landscape can only be enjoyed by cultivated persons; and it is only by music, literature and painting that cultivation can be given.* » II, § 24.

(2) Como no me gustaría que se hiciesen cabalísticas suposiciones á propósito de esta alusión, quiero nombrar á un jo-

el paisaje es un estado de alma, repito, á mayor cantidad de energía espiritual, mayor comprensión del paisaje. Ahora bien : sólo los poetas sienten en su plenitud esta emoción del campo y de la Naturaleza ; y si entre las filas de los vulgares hay alguno que la sienta también, ese es un poeta sin endecasílabos, creedlo ; uno de aquellos de quienes dijo Byron : *Many are poets who have never penn'd their inspiration, et perchance the best* (1). (Hay muchos poetas que nunca han plumeado, es decir, literatizado su inspiración.) En conclusión, el sentimiento del paisaje es un *gradus ad Parnassum*. No sé si el hombre vulgar, cuando está enamorado (es decir, cuando se poetiza y se espiritualiza, ó adquiere una provisión abundante de alma) sentirá el paisaje. Nunca he sido hombre vulgar, con gran pesar mio, y no he podido hacer la experiencia.

II

He dicho que el paisaje es una creación literaria, y agregaré que es una adquisición moderna. Recuérdese que Homero no sentía el paisaje (2). En toda la

ven de gran talento, pero desencaminado en esta por su *panteismo poético :* Ramón Pérez de Ayala, que en un cuento no mucho ha publicado fingía unas nupcias espirituales (aquí de Ruysbræck) de la Naturaleza con un pastorcillo.

(1) En *Aldea* presenta el mismo Martínez Sierra un hombre del campo presenciando con emoción cotidianamente repetida una puesta de sol. Este hombre, dice, « es un gran poeta que ha nacido en Rañueles del Monte, y que no hace versos porque nunca ha aprendido á leer ni á escribir. » (*Sol de la tarde*, 138.)

(2) En *Les problèmes de l'esthetique contemporaine*. Guyau escribe (lib. II, cap. V) que los antiguos sólo se preocupaban

poesía latina y griega no hay rastro de emoción paisajista. Nuestros clásicos apenas dan una impresión de campo sino es cuando esta impresión contribuye á hacer que resalte con más brillantez el juego de las pasiones humanas, que es lo que les interesa (1).

Así los estéticos han podido notar este fenómeno, invariables y acordes todos en eso; pero sin concederle

de la naturaleza en su relación con el hombre; describían poco por describir. — Yo añadiré que con el hombre, pero tomando á éste bajo su aspecto material. En efecto, Ruskin y Grant-Allen, han dicho que en la *Ilíada*, cuando se menciona un paisaje, se alude á su fertilidad y á su riqueza. Se le describe porque es « rico en trigos, idóneo para el pasto de los caballos ». Hoy día, agrega Guyau, el hombre ha adquirido un sentimiento más desinteresado de la naturaleza. La equivocación está aquí en el desinterés, en suponer que porque ya no se describa á la Naturaleza como fértil en cereales, se la ha de describir forzosamente, á la manera nauseabunda de un Renán, como *flor llena de armonía*. La Naturaleza es humana simplemente, el hombre la ha mejorado, la ha creado, sí, en el dominio del Arte; y por eso debe verla siempre como cosa suya. El mismo Guyau, sin prever la transcendencia de su párrafo, y poniéndose en flagrante contradicción con el citado, da la razón á mi teoría en otro pasaje : « Ver la naturaleza y hallarla bella es figurársela viviente y, *en lo posible*, representársela bajo una forma humana. » ¿ Cómo en lo posible? Hablar así es indicio de que aún resta en nosotros el cadáver putrefecto y descompuesto de un panteismo insano.

(1) Los dramas de Shakespeare demuestran esto mismo. Por otra parte, hasta en la pintura, que es precisamente el arte del detalle, del color y de la exterioridad, ha habido épocas en que el estudio del hombre ha predominado. Así, la del renacimiento, cuando Miguel Angel declaraba que era absurdo preocuparse de algo que no fuese la figura humana. (Consúltese á Taine, *Philosophie de l'art*). — Lo que Buonarotti hacía con la figura corporal, la literatura debe hacerlo con la figura espiritual : tender cada vez más á eliminar lo que le sea ajeno, como no sirva para darle realce ó ejerza de adminículo. El hombre, y sólo el hombre, es el objeto del arte.

unos la importancia que realmente tiene — otros dándole un sentido diverso del que le es consustancial. Por ejemplo, el más original de nuestros literatos contemporáneos, el sutil y espiritual Martínez Ruiz, ese Montaigne redivivo y ese France español, ha dejado escritas, en *La Voluntad*, estas palabras : « Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la *emoción del paisaje*... Es una emoción completamente, casi completamente moderna. En Francia sólo data de Rousseau y de Bernardino de Saint-Pierre. » Humboldt había notado ya esto mismo (1).

Alguien ha puntualizado más : el doctor Friendlander, es quien ha notado que el hombre antiguo no

(1) Nuestro mayor crítico del siglo XIX, el gran Leopoldo Alas, expresaba este dato para la Historia de la Estética en la siguiente forma : « De tu siglo se dijo (un gran poeta sabio lo decía, Humboldt,) que había comprendido mejor que siglo alguno el amor de la naturaleza, su santa poesía. » (*Folletos literarios*, III, *Apolo en Pafos*, 75.) Y añadía, comentando ya, por su cuenta : « Algo habrá habido de esto en algún caso y en ciertos respectos ; pero los poetas que á la naturaleza se vuelven en estos días, vienen todos picados del romanticismo. » Ahora bien, falta decidir si este romanticismo, del cual nos sentimos tocados y con cuyo veneno vamos á la Naturaleza, es efectivamente un veneno ó una *divina mordedura* que cura como el óleo santo de la santa unción. *Clarín*, en sus últimos días, hastiado de su siglo, se refugiaba en un panteismo triste y desolador ; sólo el *panantropomorfismo* le hubiera consolado de sus románticos desencantos. Este panantropotismo (que yo hubiera llamado humanismo, si no temiera que se le confundiese con la acera de enfrente, es decir, con Fernando Gregh) es el que hace explicable la belleza del arte. Este es, ni más ni menos, un consuelo de desterrados, que quieren engañarse á sí mismos sobre su verdadera patria urdiendo recreaciones demulcidoras.

tenía el sentido de la emoción naturalista, que no poseía el sentimiento de la naturaleza sino á lo sumo en sus aspectos tranquilos y serenos. Se cantaban las bahías, las risueñas y apacibles bahías, las colinas sinuosas; verdegueantes y no amaban ni el mar encrespado ni las altas montañas. « El placer que producen (escribe el sabio historiador, dando una suscitación estética verdaderamente notable en quien es científico de profesión y sin aficiones literarias; pero dándola sin querer y sin pensarlo, como suelen hacer los científicos cuando se trata de cuestiones artísticas, y los artistas á la inversa cuando se trata de cuestiones científicas) las escenas de la naturaleza de carácter salvaje, sombrío é imponente, y que proviene del terror que inspiran, es tan generalmente disfrutado hoy, que se ha considerado la ausencia en la antigüedad de esta dirección del espíritu (que, si existía, era una excepción en algunos individuos en los cuales no se quería ver más que el hecho de una aberración particular), como propio del sentimiento de la naturaleza entre los antiguos y como un rasgo diametralmente opuesto al que se encuentra en los modernos. » (1). Los románticos (y sobre todo Chateaubriand) tomaron casi todos sus paisajes precisamente de estas escenas salvajes, agrestes, terroríficas. Los naturalistas, sin exagerar este procedimiento, vieron hermosa toda la Naturaleza, y de ellos se puede decir lo que la Biblia dijo de Jehová : *Viditque Deus quod essent bonua...* Y el hombre vió que estas cosas eran buenas, que la Naturaleza era hermosa, mas porque la había hermoseado él con su presencia.

(1) *Costumbres romanas de la época de Augusto*, traducción libre de Carlos Vogel. (Véase la *Psicología fisiológica* de Sergi.)

Esta cuestión está enlazada con la de la imitación de la Naturaleza, porque en rigor la *mimesis* aristotélica es una *antropoiconosis*, si cabe hablar así. De esta, y no de otra manera, se puede explicar que los antiguos, que aún no habían concedido un lugar preferente al hombre en su arte — quizá porque aún se conocían bien á sí mismos y, por tanto, no se habían afirmado — no sintieran el paisaje. ¿Cómo habían de sentir un paisaje muerto, inanimado, sin ese *quid humanum* que lo embellece? ¿Acaso se puede admirar como tema lírico y asunto de arte lo que carece de vida mental porque no la posee y porque nadie se la presta? (1). Esta es la causa de que el viejo Homero describiese un paisaje por su fertilidad, de que Bernardino Saint-Pierre nos hiciese tan fastidiosas sus declamatorias observaciones sobre la Naturaleza, gracias á la introducción de sus dos sentimentales personajes (2); de que, leyendo á Rousseau, se note que el autor de las *Lettres de la Montagne* (3), en quien empalma la sensación del paisaje, heredado por los artistas modernos, sólo describa y observe el mundo exterior en cuanto que influye sobre el mundo interior — y no concibe la emoción del paisaje á la manera de los exagerados naturalistas modernos que

(1) Literalmente, el hombre presta la vida de su inteligencia á la bruta y muerta Naturaleza.

(2) En el primer paisajista moderno — de tal gradúa Martínez Ruiz, con razón, al autor de *Armonías de la naturaleza* — lo que nos encanta como cosa nueva, no es el paisaje de la Isla de Borbón, sino Pablo y Virginia. Por eso me parece tener su libro un sabor picante, como manjar nunca antes probado; este sabor picante resciende de la introducción del ser humano en la Naturaleza.

(3) Véanse las *Confessions*, tomo I, páginas 136, 140 y 176 (*Edition de la Bibliothèque Nationale.*)

ven el mundo exterior, más bien que como poetas, como pintores — cuando la manía les toma de describir á ultranza y sin ton ni son (1).

III

Mi dictamen, en esto de la imitación de la Naturaleza, es que donde se dice imitar, debe decirse superar —con lo cual hago una tranchante metánea á la idea corriente. Si de imitar tan sólo se tratara, naturalistas hubieran sido los más rancios clasicotes : Boileau, Dryden y Hermosilla — para no citar más que tres personajes representativos — que recomendaban seguir á la Naturaleza en todo y no apartarse de ella un ápice para la ejecución de la obra de arte. La imitación de la Naturaleza fué cosa reconocida y pregonada por todos los siglos. La conquista de nuestra época ha sido animarla, hacer que hoy no veamos la Naturaleza sino á través del hombre, hasta humanizada, si es lícito hablar así; porque se cometería una gravísima metagoge — sólo excusable como figura retórica —si se atribuyese á la Naturaleza, ser inanimado, la facultad de emocionar por sí sola, propia de los seres inanimados. Se ha precisado, pues, que el naturalismo, en una de sus ramificaciones (2), intercalase

(1) Contra esta manía del descripcionismo clamó con atractivo gracejo y punzante ironía el citado *Clarín* en su también citado folleto *Apolo en Pafos* y en su prólogo á *La cuestión palpitante* de la señora Pardo Bazán.

(2) Y digo en una de sus manifestaciones, porque no podría afirmarse en conciencia (en conciencia crítica) que Zola contribuyera mucho á este resultado. Porque Zola desdeñaba la

al hombre, haciéndolo superior á la Naturaleza, para que ésta pudiera convertirse en digno objeto del arte.

Algunos estéticos clarividentes, que hubo en el transcurso de los siglos, fueron comprendiendo — aunque no se afirmase explícitamente — que en la Naturaleza vegetal y mineral, si no se le dotaba de un alma — incurriendo en un panteismo caprichoso — no podía residir la más ligera partícula de belleza. Y digo panteismo *caprichoso*, porque todo panteismo lo es de por sí. O, si queréis, más bien cómodo. De todos modos, molesto. En efecto, ¿para qué recurrir á la comodidad caprichosa ó al capricho cómodo de asignar un dios minúsculo y risible, un dios-enano á cada departamento de los reinos naturales; — cuando tenemos en el hombre un alma tan inmensa que puede informarlos á todos é infundirles un hálito de vitalidad, de calor, de movimiento, de todo lo que se designa con el vago nombre de *humanidad?* Se me dirá que defiendo un exagerado antropocentrismo, pero yo sé bien á qué atenerme; mientras no se me certifique notarialmente de la supuesta pluralidad de mundos habitados, inútil es que un Flammarion agote los recursos de su acalorada fantasía y de su verba exuberante para probármelo. La ciencia moderna enseña, con Burmeister, que « el alma humana es un alma animal de mayor potencia »; pero ¿ésto no podría modificarse diciendo que el alma animal es una

psicología y así se cuidaba menos del hombre que del ambiente y concedía á este excesiva preponderancia; — hasta el punto de que Houssaye, no comprendiendo bien el intríngulis de la doctrina naturalista, declarase que lo fiaba todo á lo aparente, á lo visible, á lo natural, porque carece de alma. De todas suertes, lo cierto es que hoy se ha impuesto una rectificación espiritualista del concepto del paisaje.

influencia del alma humana? (1) Si, en efecto, el alma humana, como convienen todos los sabios nuevos, aun los más acérrimamente naturalistas — á la manera de Büchner en su vulgarizado y, como todo lo vulgarizado, despreciable libro *Kraft und Stoff*,— es superior por su cantidad al alma animal, ¿no podríamos soñar (no digo pensar, porque se achacaría á excesivo dogmatismo) que esta distinción entre *calidad* y *cantidad* es producto de una ilusión análoga á la del que creyese que todas las cañerías diametrales de una población (representándonos ésta por una circunferencia) tienen un manantial porque la cañería central, que surte de agua á las otras, lo tiene? ¿No será una paradoja demasiado fuerte conjeturar que si los caballos se vuelven locos — como han demostrado recientes experimentos; si algunas especies ornitológicas sufren también de demencia, como asegura Darwin; — si todos los hechos y afirmaciones científicas anotadas y hechas por sabios como Lewes, Romanes, Burdach y Vogt son exactos,: — todo esto obedece al mancomunamiento con el hombre? Acaso el alma del hombre tiene tantos caballos de fuerza — para emplear términos brutalmente científicos — que

(1) Algo de esto quería, sin duda, entrever Glaucker cuando escribía (*Lo bello y su historia*, III, 26 y 27): « El ideal absoluto está en la naturaleza, pero repartido en lo infinito de la creación entre los infinitos seres. Es el tipo necesario deducido de su conjunto y cada uno de ellos en particular. Se deriva de ese tipo como el color de cada objeto se deriva de la del sol. Colegir por la observación y el análisis las diferentes manifestaciones del ideal en la naturaleza, reunirlas mediante una síntesis armoniosa y *formar un ser abstracto más perfecto que todas las realidades concretas*, tratar luego de dar cuerpo á ese ser, de suministrarle realidad por medio del arte: esa es la verdadera misión de todos los que quieren realizar belleza,

su vibración se transmite á todos los reinos de la Naturaleza...

Esta divagación científica, de seguirla, me hubiera llevado demasiado lejos. Lo que quería decir con ella es, en términos claros y llanos, que este enorme *animal metaphysicum*, que es el hombre, imprime su sello en todo cuanto su mano toca. Acaso á este sello se debe la grandeza de la obra artística; acaso el toque de la humanidad pueda ser el surrogado de todo lo que encubre de misterioso el arte. ¿Lo ha comprendido así el primer gran estético español — no vacilo en reputarlo como tal — un desconocido para nuestros contemporáneos, uno de esos escritores póstumos que diría Nietzsche: póstumos en la gloria, como Stendhal, como Schopenhauer, — el sutil y profundo Sánchez de Castro? Porque en su libro *La Gracia* — una obra como no se ha publicado otra en España, quizás desde muchos siglos acá — se expresa así: « ¿Qué *misterio* es el Arte, que, *teniendo por objeto lo feo* ó lo bello, tan admirable resulta á los ojos de todos? ¿Cómo los estéticos no se han fijado en las deficiencias é inconsecuencias de sus teorías y en la confusión de sus razonamientos? ¿Qué mano sacrílega ha relegado á lugar secundario, casi al olvido, la categoría estética de la gracia, para que los autores, en cuyas teorías está bullendo siempre, no la vean ni la estudien ni la conozcan? Pues evidentemente, y para concluir, si lo feo se admite en el Arte, y lo feo gusta en Arte, ahí está la gracia; y si lo bello se admite en el Arte, y siendo menos bello que en la realidad, gusta más en la realidad, ahí está la gracia también. Pero este criterio, esta contestación tan sencilla: *ahí está la gracia*, que espontáneamente da el vulgo á cada paso, no ha merecido las meditaciones de los estéti-

cos; y así no han caído en la cuenta de que la gracia es el fundamento y la esencia del Arte, ni han pensado en que el árbol siempre es árbol, cuando tiene raíz y le circula la savia, ya esté vestido con las bellísimas flores de la primavera, ya con las amarillentas hojas del otoño, ya con las escarchas del invierno. » (1).

IV

El misterio de la dignificación del Arte, aun del que tiene por objeto las cosas más groseras, es obra del hombre. En rigor, hoy ya no puede hablarse de que la belleza sea el objeto del Arte. Poincaré halla belleza en un teorema de geometría, aunque Brunetière se la niega, y es evidente para todos que la ciencia hoy día requiere un trabajo de imaginación tan poderoso, por lo menos como el de las *bellas letras*, en el sentido estrecho que éstas antes tenían. Por otra parte, no ya considerando el fin, sino tomando como medida el asunto del Arte, es indudable que tampoco puede asignarse un lugar demasiado acaparador á la Belleza. Winckelmann hablaba de esa belleza, « que es como el agua pura que no tiene sabor particular ». Desde Reid acá ha habido derivaciones artísticas intimamente ligadas, al parecer, con el sentido de lo feo. ¿Qué es el baudelairianismo sino una exageración de las doctrinas de Hegel? (2). Los mismos ro-

(1) *La Gracia*, parte 2.ª, cap. III, § 1, 101, págs. 151 y 152.

(2) Entre las muchas cosas bellas que éste dice en su *Estética*, encuentro estas, que son admirables : « El carácter esencial del Arte es ser una creación del espíritu, pertenecer al dominio del espíritu, haber recibido el bautismo del espíritu... Dios

mánticos ¿no encontraron hecha su estética en el autor de la *Filosofía de la Religión?* Extremando sus consecuencias, Rosenkranz en su *Estética de lo feo* — para la cual, según Guyau, hay que poseer cierta preparación artística, imprescindible si se la quiere saborear en su pleno regusto — concibe la idea de lo feo, no como la simple ausencia (*blosze Abwesenheit*) de belleza, sino como la negación positiva de aquella (*positive Negation*). Para los que, como el citado Guyau y Mario Pilo, confunden lo bello con lo agradable, el problema no tiene nada de intrincado, porque — naturalmente — dirían que lo feo debe ser lo desagradable. Pero los que suponen que la Belleza es mucho más que el agrado (ó si se quiere igual que éste, con la condición de que se sustituya la categoría correspondiente á la de Belleza por la de Gracia, que diría Sánchez de Castro, ó por la de aspiración á la extra-humanidad, en mí) no pueden conformarse con que la fealdad sea cosa tan vaga como Levêque supone al afirmar (1) que « es la fuerza que realiza con todas sus potencias todo el desorden que puede realizar sin perecer inmediatamente ». La fealdad no es sino el empeño frustrado de superar á la Naturaleza, ó bien, para decirlo en francés, *l'extra-naturalisation manquée.* Víctor Hugo (que, por otra parte, al hablar de cosas transcendentales en lenguaje de prosa, era un vulgarísimo é insufrible ramplón) tuvo una intuición de este carácter de la fealdad como opuesta á la Belleza cuando dijo de ésta que « *la belleza del arte consistía en no ser susceptible de perfeccionamiento* ».

recibe más honor y gloria de las obras del hombre que de las de la naturaleza... Lo que no se conoce á sí mismo es muy inferior á lo que se conoce. » *Introducción.*

(1) *La science du Beau*, I, 210-212.

Así, pues, todo lo que es acabado es bello — diremos llanamente — y de esta manera se concibe que sean artistas hasta los matemáticos, cuando hacen algo acabado, y los filósofos igualmente (1). Por el

(1) « Así Kant — dice el perspicaz Don Francisco Giner — es artista de pensamiento en la razón; Beethoven, artista de sentimiento en el sonido; Wáshington, artista del derecho en la sociedad. » *Estudios de literatura y arte*, parte 3.ª; Madrid, 1876. — Al hacer esta cita, del ilustre autor de *Filosofía y Sociología*, toco un punto que me es amablemente grato : la desconsideración en que los artistas tienen á los científicos y éstos á los literatos. Este es uno de los más fieros males que la doliente Humanidad ha sufrido. En nombre del arte reniegan muchos de ciertas ciencias, y hasta de todas las ciencias, olvidando que si no hay para el artista cosa fea — y si la fealdad es simplemente un espejismo objetivo, como la crítica moderna confiesa, y una tergiversación de los pretensos *cánones* de Belleza en muchas ocasiones — mucho menos habrá ciencia fea. Para curarse de esta insana erronía contra todo lo que no les suene á *gaya scienza*, debieran recordar algunos docentes ejemplos de artistas que fueron grandes científicos. Sólo quiero hacerles rememorar que De Quincey, el gran De Quincey, era un versado en la economía política, esa que Carlyle llamaba *ciencia lúgubre* y que Thiers, el árido y *ennuyeux* historiador (siendo de notar que es quizá la historia la ciencia en que cabe menos arte, por lo mismo que cabe menos *personalidad*, menos *humanidad*, designaba con el bronco cognombre de *litterature ennuyeuse*. Acaso no pensaba en De Quincey el blasfematorio pero artístico Carducci, aunque seguramente no más artista que el autor de *Suspiria de profundis*, cuando hablaba con sorna del *suave y encantador economista*, con una estrechez de juicio verdaderamente deplorable. — Ya en el siglo XVIII hacía notar esta estrechez común en los literatos el notable historiador de la literatura, abate don Juan Andrés, que escribió en italiano su obra *Origen, progresos y estado actual de la literatura*, traducida al castellano por su hermano don Carlos Andrés (publicada en Madrid por don Antonio de Lancha, año de MDCCLXXIV; *se hallará en su librería en la Aduana vieja*), al analizar la congruencia de la luminosa división de la ciencia propuesta

placer de superar á la Naturaleza viven las artes y las ciencias, y quien se detenga en las minucias de los medios de expresión para clasificar unas y otras, pierde lastimosamente el tiempo y no consigue más que confundirse y confundir á los demás.

V

El naturalismo es, pues, el empeño de superar á la Naturaleza; ó de otra manera, el arte de evocar en el espíritu del admirante representaciones tales que hagan olvidar las obras del *Alma Mater* y que se recuerden cuando se esté ante aquellas. Una escena de amor, v. gr., en la novela naturalista, da más impresión de divinidad, de *celestía* — aplicando al mundo interior la bella palabra catalana — que una escena de amor real. El naturalismo, pues (aunque trate de

por D'Alembert (véase su *Discurso preliminar de la Enciclopedia*); quien, siguiendo á Bacon en su clasificación de la doctrina humana en tres clases, tomadas de las tres potencias de nuestra alma, esto es, en Historia, que pertenece á la memoria; en Poesía, que es parte de la imaginación; y, finalmente, en Filosofía, obra de la razón — en cuya división bien pudo dar mucha luz al autor de *De augmentis scientiarum*, Juan Huarte, en su *Examen de ingenios* (especialmente en el capítulo X); nota que remito á los entusiastas de la ciencia española, como Menéndez Pelayo, — clasifica á los *literatos* en *eruditos, filósofos é ingenios amenos*. Si esta división se hubiese tenido en cuenta, no se verían tantas injusticias mutuas como registra la historia y no tendría que notar el abate Andrés con encantadora ironía que estas tres clases de hombres « no tienen otra cosa de común entre sí en la república literaria sino el despreciarse mutuamente. » (*Prefación del Autor*, VI.)

negar su abolengo y abominar de su linaje, como descastado hijo), deriva directamente del romanticismo, en cuanto que éste hizo comprender — según la hermosa y profunda frase de Hegel — que el Arte, para ser grande, debe haber recibido *el bautismo del espíritu*. La novela naturalista vino á corroborar este aserto, demostrando que, merced á la purificadora virtud de este bautismo se unge con óleo suave de belleza á las más feas cosas y con óleo santo de vitalidad á las más muertas. En lo cual se demuestra que en el hombre está todo elpoder y que Él es el centro de todo el Universo creado (1) aunque lo nieguen visionarios panteistas, prestos á descubrir un Dios en cada hoja que tiembla y en cada pétalo de flor que ríe...

Lo exacto es que el arte naturalista vino á ser un suplemento de ideal para el hombre — aunque esto parezca paradoja. Diole suplemento de ideal, porque le infundió deseos de imitar, é imitándola, de superar á la Naturaleza. Y el hombre, después de ver que podía conseguirlo, sacó de los yacimientos naturales el tesoro de ideal que le convenía, viendo que lo natural no era suficiente para saciarle. Esto es tan axiomático que extraña ver á los estéticos titubeantes, tambaleándose y balbuceando como niños, sin atreverse á dar esta explicación sencillísima del encanto del arte naturalista, en el cual está visible la verdad por mí hallada de que la Naturaleza no basta al hombre y necesita completarla con el arte. De esta manera puede justificarse la extasiada adoración que los artistas rinden á la Naturaleza — culto que, sin este empeño artístico á su base, no sería sino un apestoso y necio panteismo. Pero así... Con este dato se com-

(1) Ya el viejo Pitágoras expresaba así la idea: Ανθρωπος παντων μετρον. (*El hombre es la medida de todas las cosas.*)

prende que los artistas adoren á la Naturaleza, y engañándose miserablemente y pretendiendo engañar á los demás, clamen con ronca y cava voz que ella es la Madre de todo. ¡No ven que no es sino un pretexto, un substrato, un medio, para el supremo fin del hombre QUE ES EL ARTE, llámese bellas letras, ciencias ó filosofía; en fin, todo lo que caiga bajo la denominación común de lo que debiera denominarse *perimetafísica* (1), que no es sino περι (*ultra*, más allá), μετα (cosas), φυσις (*Natura*, naturaleza), — lo que está más allá de la naturaleza! Ευρεκα!!! *¡Lo he encontrado!*

Schlegel planteaba así la cuestión, que entonces no se llamaba de naturalismo, pero que efectivamente lo era: «La naturaleza puede definirse: *la fuerza primitiva é infinita de una creación y reproducción inextinguible; de natura nasci*: así entendemos nosotros la imitación y la naturaleza, y ahora repetiremos que las Artes deben imitar, es decir, procurar llegar á este poder omni-creador; pero señalaremos una gran diferencia entre esta última imitación, que es una verdadera creación y la imitación pura y simple que en sus más felices combinaciones no ha llegado jamás á otro resultado que el de reproducir la

(1) La metafísica debiera llamarse en rigor *peri-metafísica*, por ser rigorosamente absurdo é impropio su nombre actual, que indica literalmente cosas físicas ó naturales; debiendo su nombre — falso y apócrifo desde su origen como ha seguido siéndolo hasta ahora (conforme á una vieja máxima que no recuerdo) — culpa de casi todas las cosas adversas del mundo — á la compilación del tratado de Aristóteles sobre este asunto, hecha por Arcadio de Rodas (año 63 antes de J.-C.), que lo colocó después del tratado de física del mismo autor, comprendiéndolos ambos en la general denominación de τὰ μετὰ τά φυσικα.) (BALDWIN, *Dictionary of Philosophy and Psychology*, II, 75.

naturaleza, que se reproduce siempre por sí misma; y aun entonces le falta esa vida que la mano del hombre imprime generosamente á cuanto toca. » (1). ¿No es, en verdad, una intuición de la consoladora y explicatoria teoría de la superación de la naturaleza, la frase : *procurar llegar á este poder omni-creador*? Pero el verbo procurar no es más que un diapalma sobrepuesto á la fácil teoría de la imitación. Sin este emplasto desecativo hubieran clamado: ¡Sacrilegio! los estéticos de aquel tiempo, repugnantes adoradores de la naturaleza. Como es también un calmante el baconiano *homo additus Naturæ* (el hombre superádito á la Naturaleza), que, en el rigor del decoro científico, debiera trocarse por esta otra frase : *homo victor Naturæ*. Esto atraería las iras y los dicterios de los estéticos; pero hubiera sido lo franco y lo exacto. Hoy, ya que hemos doblado el cabo del siglo XIX, y nos encontramos en una época de amplia libertad para decir lo que nos plazca, bueno será notar que el hombre es superior á la Naturaleza. Y el caso es que esto ya lo decía el viejo Pascal, melancólicamente, al hablar de la caña pensante; pero no lo han querido entender así los infames estéticos de los siglos subsiguientes (con excepción de algunos raros é intrépidos nadadores que miraban ante todo por sacar á flote su dignidad : — *rari nantes in gurgite uasto*), porque les tenía más cuenta oficiar de turiferarios panteistas y entonar revulsivos salmos, presuntamente poéticos, en loor de la consabida *Alma Mater*.

Pudiera decirse, pues, usando unas hermosas palabras griegas, que todo el naturalismo, siendo una gran *hipotiposis* (es decir, una presentación de objetos tan

(1) *Teoría é historia de las Bellas Artes*, II, 27 y 28.

tangibles, que creemos estar viéndolos), es una gran *hipertiposis:* una sustitución de tipos superiores, creados por la imaginación, á los tipos de las cosas naturales. Y así como la fantasía, en sus fiestas de ensueño, es más libidinosa y más libertina y más noble y más artística que las mezquinas y tristes y lúgubres suripantas de este bajo mundo de realidades : — así en sus fiestas mentales sustituye las grotescas imágenes del mundo exterior por supereminentes imágenes, que son verídicas imágenes, esto es, cosas imaginadas... — Y el que no se satisfaga con esta explicación, que siga en su funesto y pravo error del cual dimana, tan rígidamente como por un cauce, el maloliente *optimismo eudemonológico*, que en el orden moral y social se satisface con la terrestre cantidad de realidades que pueda proporcionarle la vida, como en el orden intelectual, se suponía por algunos desgraciados que el naturalismo artístico se satisfacía con sus fealdades bien reproducidas...

Dada esta manera de comprender el naturalismo, como escuela de arte que buscaba el ideal á flor de tierra — donde nunca pudo estar, — ¿extrañarán las férvidas invectivas contra esta doctrina? Este es el mal : que nadie supo comprender el naturalismo y lo que él quería. Sin embargo, lo había presentido un artista escocés de alguna reputación, David Wilkie, que comenzó su vida artística como imitador de la Naturaleza, pero acabó como idealista, y que en el año de 1805, á los treinta y uno de su edad, escribía: « Estoy convencido de que un cuadro no puede poseer real mérito si no es una exacta representación de la Naturaleza. » Palabras tan vulgares como las que mil estéticos habían gorgoriteado tiplescamente. Pero, por una evolución, una trabazón de ideas, natural en

un hombre de talento, escribía al fin de su vida, á la edad de cincuenta y un años, en 1836 : « Si el Arte fuese una exacta representación de la Naturaleza, se practicaría con certeza absoluta y seguridad de éxito; pero el deber del Arte es de un género más elevado... El Arte es sólo Arte cuando añade el espíritu á la forma. » (1).

¿Qué es esto sino la confesión de que el hombre debe añadirse á la Naturaleza, para añadir el espíritu á la forma? ¡Qué distantes estamos aquí de la antigua escuela de la imitación, que, partiendo de esta idea absurda, tomaba como complemento de ella el retumbante vocablo de *belleza ideal!* La belleza ideal como objeto de las artes de imitación: cláusula más risible, no pudieron concebirla los hombres. Es tan incoherente, tan ilógica como lo sería esta : la perfección moral como objeto de la vida de libertinaje. ¿Cómo es posible que de la vida de libertinaje surja la perfección moral — ni de la imitación copista y servil la belleza ideal? Otra cosa sería si se dijese : la belleza ideal, como objeto de las artes que tratan de superar á la Naturaleza, de sustituirla, de hacerla olvidar al hombre. Y ¡cuán remotos estamos con eso de las ramplonerías de Dryden, que en el prefacio á la traducción del poema de Dufresnoy, *De Arte graphyca*, publicada en 1695, escribía : « Imitar la Naturaleza bien es la perfección del Arte... Ese cuadro y ese poema, que más se acerca á la semejanza de la Naturaleza, es el mejor; pero no se sigue que lo que halaga más en ambos géneros sea lo mejor, sino lo que debe halagar... » (2).

(1) *Knight, Philosophy of the Beautiful*, I ; *Its history*, cap. XII, 7, 201.

(2) « *To imitate Nature well is the perfection of Art...*

Lo más notable es que los mismos escritores naturalistas rechazan la idea de mejoramiento de la naturaleza, y esto ha contribuído á su descrédito. ¿Por qué, por ejemplo, una doña Emilia Pardo Bazán se escandaliza de que Hegel escriba: « el arte restituye á aquello que en realidad está manchado por la mezcla de lo accidental y lo exterior, la armonía del objeto con su verdadera idea, rechazando todo cuanto no corresponda con ella en la representación; y mediante esta purificación produce lo ideal, mejorando la naturaleza, como suele decirse del pintor retratista? » Descartando el exceso de lenguaje cabalístico de que se armaba, como de una coraza, el tonante y

That picture and that poem which comes nearest ressemblance of Nature in the best; but it folows not that what pleases most in either kind is therefore good, but what ought to please.» Véase la *Vida de John Dryden* por sir Wálter Scott (2 volúmenes). — Es extraño que hombre tan perspicaz como lo era el poco ha finado Navarro Ledesma, con tal cantidad de cultura y tal solidez de juicio artístico, se haya dejado seducir por la vaga y cómoda teoría de la imitación y haya llegado á escribir, muy repapiladamente, en sus *Lecciones de literatura* (1.ª parte); *Preceptiva general*, lección V, página 26), que « las *obras de arte* producidas por los hombres, las reputamos tanto más hermosas cuanto más se asemejan á la Naturaleza. Consideramos *bien pintado*, y por consiguiente hermoso, un cuadro cuando las figuras que hay en él *parecen vivas*, cuando la expresión de sus rostros se conforma con la que en realidad suelen tener los semblantes humanos en circunstancias iguales á las que el cuadro representa, y cuando el cielo, el suelo, los árboles ó los edificios que en el cuadro se ven son un reflejo fidelísimo de la verdad, como si el cuadro fuese un espejo y no una tela. » Ya que el autor de *Lecturas literarias* citaba el espejo como símil apropiado, he de agregar que en esto de los espejos ya sabemos á qué atenernos y por qué sus imágenes nos impresionan. En ellos nos vemos *transcendentalizados*. Algún día explanaré esto.

huguesco y á veces ridículo Hegel (que si hemos de creer al cáustico Heine en sus *Confesiones,* no se entendía á sí mismo y se rodeaba por eso de personas que tampoco lo entendiesen);—y hablando en lenguaje liso y llano, ¿no es cierto que el arte, y el naturalista con preferencia, aspira á buscar lo transcendental en lo accidental, lo interior en lo exterior, á mejorar la naturaleza, suprimiendo representaciones que la sustituyen con ventaja? Se me dirá que quiero explicar la estética naturalista con conceptos y afirmaciones idealistas. Pero en esto es precisamente en lo que han errado todos los estéticos : en ver imitación servil donde había empeño de superar á la Naturaleza. El yerro estriba en creer que la escuela que trata de mejorar á la Naturaleza es el idealismo de un Lamartine y no el realismo de un Zola, fiel siervo de aquella Madre. ¡Ah, no! Lamartine en *Rafael,* v. gr., mejora la Naturaleza, pero la mejora *ficticiamente,* luego *falsamente;* porque pone á su héroe en tan fantásticas condiciones, que se hace imposible al humano intelecto creer en la posibilidad de las mismas, y, por consiguiente, tampoco en aquel. Quien mejora á la Naturaleza, porque la mejora verídicamente, es, v. gr., un Zola en *Teresa Raquin,* al describirnos un tipo de mujer que nos hace soñar, cuando en la realidad acaso no inspiraría más que repulsión. ¿Cree la autora de *Los Pazos de Ulloa* que, si no estuviese de por medio este mejoramiento de la Naturaleza, podrían recordarse con delectación ni un solo momento las escenas tiernas de aquella brutal acometida á la mujer insaciada en el matrimonio y sedienta de amor y de halagos del macho? ¡Oh, cómo esto es divino!... Pero ¿podría serlo sin la intervención del transcendentalismo en las cosas pequeñas y del me-

joramiento artístico en los actos naturales de por sí bajos y viles? — Y para ponerle un ejemplo que le es familiar, ¿cree la formidable estilista de *La Lumière* que nos encantarían los diálogos y la noche de ternura de aquella dulce Esclavita con el sentimental Rogelio, si no fuera porque la Naturaleza, desgraciadamente, no nos ofrece ejemplares tan bellos de abnegación y de bondad; y si nos los ofrece — suponiendo que la novela está rígidamente documentada, — cuando estamos ante ellos no nos emocionamos tan largamente? ¡Ah, quién supiera prender en un rayo de poesía y llevarlo lejos, muy lejos, de esta informe é incordia disertación estética, el encanto sutil, inaprehensible, supra-terrestre, extra-natural, celestial de la sublime novela realista! Entonces explicaría yo, sin incertidumbres de pensamiento y sin congojas de dicción, por qué ese género de arte nos satisface tan cumplidamente y nos baña en oleadas de idealidad — mejor que la ficticia y anti-natural novela idealista. Precisamente por tomar como punto de partida á la Naturaleza, la novela realista tiene un gesto más gallardo y que nos *llena más*, artísticamente, cuando se liberta de ella — lo cual ocurre siempre; mientras que la novela á lo *Rafael* ó á lo *Han de Islandia*, que ya parte de bases anti-naturales, permanece anti-natural, no tiene consistencia y nos hastía al fin porque no nos sugiere representación alguna toda vez que no es materia á representaciones lo que de por sí es ya una pura representación, vaga é insasible... ¿Se comprende ahora por qué el episodio de la merienda en *Insolación*, v. gr. (que en sí es tan vulgar), nos parece mucho más artístico que todas las fantasías de los Víctor Hugo? ¿Se comprende por qué hay más poesía en *Eugenia Grandet* que en *Los Mise-*

rables; — en *Los Pazos de Ulloa*, que en *Pepita Jiménez;* — en *La Alegría del capitán Ribot*, que en *El Escándalo?* ¿Se comprende ahora la excelencia y la justificación del naturalismo?

VI

Como me esfuerzo en ser metódico y odio el abigarramiento ideológico casi tanto como Stendhal aborrecía los suspiros literarios, vuelvo á retomar mi asunto por donde lo dejé al comenzar estas divagaciones — que son como cunetas á vera de un camino real, hacia las cuales nuestro mismo impulso de variedad y de no seguir con rigor una áspera línea recta, nos arrastra...

Quería decir que, conocido el inapreciable encanto de la novela realista, hemos de convenir en que el placer del hombre es imitar de tal suerte á la Naturaleza, que aparezca como superada hasta el punto de hacerse olvidar; — y que, por tanto, el placer del hombre al retratarla es verse retratado á sí mismo y ver ejecutada su obra (1). Esto debe enseñarnos mucho: debe enseñarnos que la teoría del *paisaje por el paisaje* es errónea y que no son acreedores á grandes consideraciones artísticas los que ven en los crepúsculos y en la serenidad de los campos una fuente inagotable de fatigosas descripciones. Por eso debe oponerse al estudio *desinteresado* del paisaje el estudio del paisaje por el hombre. Hay que ver, pues, la Naturaleza

(1) *The proper study of mankind is man*, decía el viejo Popd en su *Essay on Man*.

humanizada para retratarla y describirla con éxito. Sólo así se comprende el encanto de la novela naturalista que tanto se han esforzado en escudriñar los estéticos afectos á Zola, pero sin conseguirlo. Quizás el mismo padre de la criatura ignoraba la transcendencia de su doctrina; y cómo al exponer sus claudio-bernardescas teorías, favorecía la causa del más empingorotado espiritualismo, *sans le vouloir*. Pero lo evidente es que con el naturalismo hemos comprendido que la Naturaleza no merece culto si no está humanizada. ¿ Se concibe que de otro modo se le tributase ninguna clase de obsequios?

Claro es que esto lo habían comprendido ó indicado al menos muchos ilustres artistas; pero nadie se había preocupado de sistematizarlo y aún sigue vigente á la hora actual la funestísima concepción de la Naturaleza extra-humanizada, como adorable por sí sola y sin la intervención del hombre. No obstante, ya Lamartine había entrevisto que lo que él amaba en la Naturaleza — ¡ y lo que amaban todos los demás que tenían la desgracia de ser un *Monsieur-qui-ne-comprend-pas!*—era una imagen de la amada, un recuerdo de ella enlazado al ramaje de los árboles y á la corriente de los regatos y á la diafanidad del aire (1). Esta humanización de la Naturaleza es lo

(1) León Seché ha descubierto en las páginas en blanco que terminan el tomo segundo de un *Petrarca* de bolsillo, propiedad de Lamartine, unas cuantas estrofas del autor de las *Meditaciones*, que son traducción libre, ó más bien glosa á su manera, del soneto CCLX del amante de Laura, aquel que comienza :

« *Valle che de lamenti mie só piena...* »

El autor de *Jocelyn* glosaba este soneto con una estrofa final bellísima de su propia cepa :

que confusamente presentían, pero no acertaban ni acaso se atrevían á confesar cuantos hablaron, en el transcurso de los siglos, de la sublime indiferencia de las cosas. Querían que la Naturaleza tomase parte en sus duelos y cuitas, en sus negocios y alegrías; y se encontraron con que la Naturaleza es neutra é indiferente, cuando eran panteistas — ó con que efectivamente tomaba parte en todas sus cosas, porque ellos se la hacían tomar cuando eran un poco menos nauseabundos y algo más humanos. Así cantaban con Bécquer, que: *hoy la tierra y los cielos me sonríen...* — lo cual expresa el sentido de la humanización de la Naturaleza. La tierra y los cielos sonríen á todo hombre que tiene el alma llena de sonrisas — porque Él comunica su alegría á lo inanimado (1). Sin em-

> « *La colline est pourtant plus belle ;*
> *L'air est plus riant que jamais ;*
> *Ah! je le vois, ce que j'aimais,*
> *Ce n'était pas vous, c'était elle!* »

Estas dos últimas estrofas (véase *Mercure de France*, 15 de septiembre de 1905) son admirables : son el grito de un hombre desengañado del *panfisismo* (no digo *panaraturalismo*, con lo cual quizá algunos me entendiesen mejor, por no incurrir en el feo vicio de las construcciones híbridas que alguna vez he censurado) y convencido de que efectivamente lo que amaba no era á vosotros (¡oh bosques, valles, riachuelos etc.!), sino á ¡Ella!:— Esto latía en el pensamiento de muchos, pero nadie osaba proclamarle en voz alta por no ofender los castos oídos de los artistas impasibles, que se hubieran escandalizado y con grandes risotadas le hubieran llamado romántico. ¡Miserandos y tristísimos seres!...

(1) Un soneto de Rodríguez Marín, titulado *Remembranza*, expresa admirablemente esta humanización de la Naturaleza. El culto é inteligente bachiller Francisco de Osuna escribe así :

> Entonces, cuando era mía,
> Las flores ¡cuán gratamente

bargo, hubiéraislo dicho así en 1790 y os hubieran tomado por loco : — porque aún el romanticismo estaba en gestación. En 1857 ya era otra cosa: Flaubert podía escribir, en su obra monumental, en su *hauptwerke*, cosas como estas : « No era la primera vez que veían árboles, cielo azul, césped, que escuchaban el agua correr y la brisa soplar en el follaje; pero sin duda nunca habían admirado todo eso, como si la naturaleza no existiese antes ó no hubiese comenzado á ser bella sino después de la satisfacción de sus deseos. » (1). Y aunque tales palabras eran puestas en boca de un hombre vulgar como León (con lo cual se confirma otra mi teoría: que el hombre sólo ve y siente el paisaje cuando se enamora);—eran quizás la expresión del sentir común por aquel tiempo, sentir que deberá consolidarse en el transcurso de los siglos para bien de la humanidad doliente y confusión de los artistas en último grado de apoplejía *formalista*. (2)

Perfumaban el ambiente
Allí donde andar solía!
¡ Con qué plácida armonía
Cantaba la alada gente!
¡ Cómo la luna esplendente
Al ver su faz sonreía!
Muertos aquellos amores
Tan dichosos, tan süaves,
Fenecida mi fortuna,
Ni amores tienen las flores,
Ni dulces trinos las aves,
Ni claro esplendor la luna.

(*Ciento y un sonetos*, 1895.)

(1) *Madame Bovary*, 3.ª parte, III, 283 y 284. — Flaubert nunca abusa del paisajismo cuando no quiere revelar un estado de ánimo. *Madame Bovary* es la gran escuela del novelista moderno, en punto á descripciones como en todo.

(2) Bien sé que me contestarán que en cambio padeceremos

Al hacer estas judicaciones, dicho está que yo no admito más paisajismo que el paisajismo *motivado*, si cabe hablar así, ó sea la descripción cuando viene á explicar una determinada operación de un personaje humano. Y no se me salga con que así elimino de una vez casi todas las descripciones de las novelas naturalistas. Elimino, en realidad, las de todos aquellos artistas indiscretos que, confundiendo las atribuciones del lenguaje literario con las del arte pictórico, han hecho bellas acuarelas, pero no paisajes donde la humanidad se mueve y que presiden á sus actos: Zola, aunque parezca lo contrario — y no digo nada de Flaubert y Eça de Queiroz, —quedan asimilados á mi teoría, que sólo acepta en el arte una especie de colorismo en lo que yo llamo, un poco extravagantemente, *colorismo psicológico*. Hay que empezar á comprender esta verdad afianzada por los testimonios de todas las grandes épocas literarias; un paisaje que satisface la vista y no despierta la emoción es antiartístico. Describirlo es superfluo y molesto, y más con la copia de detalles de que han hecho gala los literatos coloristas de todos los tiempos. Sólo cuando está presente un alma, se vivifica y se poetiza la Madre Naturaleza. El universo sin la presencia del alma humana sería como una cripta desierta. Por eso pongamos al impresionismo *versus* el colorismo. Este es la reproducción escueta de las líneas y colores del mundo exterior; aquel es la reproducción de esas bellezas pasadas por

de tisis galopante por consunción de la idea pura. Pero yo replicaría que morir de tisis, de enfermedad espiritual, es más noble que morir de apoplejía, la enfermedad material y groserota... Tisis es enfermedad de artistas (aunque esté muy gastado el paralelismo): apoplejía es enfermedad de señores sordos, de prestamistas ó especieros .. (Y todo esto es broma pura).

el alambique del alma. Verdadera emoción del paisaje la hay cuando la visión nítida del mundo exterior va unida á un fenómeno psíquico, á un recuerdo, á una pasión, etc. La literatura, que se ocupa del alma ó del paisaje visto á través del alma, es superior por eso al arte pictórico, que sólo reproduce el mundo exterior. En cierto sentido es verdadera la afirmación de Lamartine : « *Le moindre coup de crayon d'un dessinateur vaut pour les yeux Homère, Virgile, Theocrite* » Sí; para los ojos vale más, indudablemente, un manchón de color que muchas rimas; no así para el alma.

Por otra parte, hoy día todos los artistas convienen en que la vida del alma se fusiona con la vida de la naturaleza, y ya no es posible separarlas. Ya no se deben describir los paisajes independientemente de los hombres que en ellos se mueven. Todo artista descriptivo debe ser, ante todo, un aeda de las pequeñas epopeyas del alma. No es posible rehuir ese honor; el que lo juzgue agravio, dedíquese á la teneduría de libros, al corretaje de carbón de cok, ó á otros bellos y productivos menesteres en que le irá muy bien; pero no intente subir al Parnaso.

Por estas asperezas se camina
De la Inmortalidad al alto asiento...

El que quiera subir, debe resignarse á estas durezas y á estos abrojos.

Cualquiera otra especie de colorismo que no sea el psicológico, fácilmente degenera en ese abigarramiento de manchones á que en poesía nos tienen habituados, Rueda en sus peores momentos, y sus funestos imitadores en todos los momentos de su vida (1); — y en prosa los acuarelistas de doublé, que

(1) El más literato de nuestros periodistas y el más pensa-

se parecen precisamente á los paisajistas de profesión en que, por dondequiera que van, parecen ir tomando apuntes; y como luego coordinan estos sin que ningún personaje humano aparezca en ellos, á veces así resultan de insípidas y empalagosas sus obras. A propósito de este colorismo apócrifo, que no tiene en literatura más valor que el que puede concederse á una combinación de palabras más ó menos sabiamente ensambladas, se expresa muy bien Guyau cuando escribe : « El arabesco, en lugar de ser el principio generador de la pintura, de la música y de la poesía, es su aborto. En cuanto á lo que se llama *el color* en poesía y en literatura, es todo lo contrario de un conjunto de matices que provocan un ejercicio indiferente de la vista, y los pintores en literatura, como Teófilo Gautier y su escuela, que pretenden manejar una paleta en vez de una pluma, se equivocan radicalmente en sus procedimientos. » (1). Sépanlo nuestros meridionalísimos literatos : el colorismo auténtico no consiste en la profusión de detalles, en el abigarramiento de modalidades pictóricas, « en la facultad de pintar, de dibujar, en el cuidado de la perspectiva, en lo arquitectónico » ; y si en eso consistiese, sería inadmisible, porque entonces la literatura — y especialmente la poesía — habría abandonado sus dominios y se habría entrometido en los de la pintura, con la que nada tiene que ver. El colorismo genuino,

dor de nuestros cronistas, Ramiro de Maeztu, escribía en una ocasión hablando de Icaza : « ¡ Colorista ! Apenas oigo este vocablo, hablando de un poeta, y me figuro un verso inflado donde rebosan los adjetivos, donde las palabras se golpean con sonoros bofetones de payasos, hasta despeñarse por los *ajes*, los *escos* y los *ulpes*, terminaciones obligadas de todo colorista que se estima. »

(1) *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, VII.

si cabe en literatura alguna especie de colorismo, es el que se reduce al impresionismo : el procedimiento artístico, que tan acertadamente resume Ruskin en esta anécdota. Estaba un día el pintor Turner haciendo un croquis del puerto de Plymouth, bosquejando algunos barcos á la distancia de una milla ó dos frente á la luz. Una vez terminado el boceto, lo enseñó á un oficial de marina; éste observó con sorpresa, y objetó, con indignación muy justificada, que los buques dibujados no tenían portas de batería. « No, dijo Turner, seguramente que no. Si subís al monte Edgecumbe y miráis los barcos frente al sol, veréis que no alcanzáis á divisar las portas de batería. » « Bien, dijo el oficial de marina, todavía indignado; pero las portas de batería están allí. » « Sí, dijo Turner, lo sé muy bien; pero mi oficio es dibujar lo que veo y no lo que hay. » Ahora bien, añade Ruskin; esa es la ley de toda obra de arte hermosa; y aún más, es peligroso en general y nada apetecible para vosotros que sepáis *lo que hay* (1).

Esto quiere decir que la impresión del paisaje no es precisamente la notación exacta de todos los colores de un crepúsculo y de todas las líneas de un valle; es algo más que eso, es la emoción intensa, artística, salida espontáneamente del alma, ante la serenidad ó la hermosura de la Naturaleza. En fin, con esto quiere decirse que no ha de darse la impresión de una alborada ó de un atardecer por la impresión pura, por mero *tour* de fuerza descriptiva; que debe abolirse el *je vois le monde reel* de Gautier; que el paisaje á se-

(1) « *Now, that is the law of all fine artistc work whatsoever; and, more than that, it is, on the whole, perilous to you, and undesirable, that you should know is there.* » *The Eagle's Nest,* VII, § 125-126.

cas, sin influencia sobre el alma humana, es bueno para un daguerreotipo, no para un poema ó una novela. En el impresionismo, por el contrario, se entresacan solamente los caracteres *impresionantes* y *emotivos* de un paisaje natural, ó sea aquellos á los cuales el hombre ha prestado más lustre y gloria.

De aquí procede que casi se prefieran los paisajes urbanos á los paisajes agrarios, porque en aquellos el hombre se ha dejado sentir más. Esto no quiere decir que los últimos no tengan belleza, porque también se la ha comunicado el hombre al pisarlos, pero en aquellos hay más. Como á través de un hemiprisma los coloristas apasionados del color y de la línea, y olvidadizos de la espiritualidad, no intentaron aprisionar más que una faceta del mundo exterior; por eso prefirieron para sus cuadros el campo, sin duda más brillante que la ciudad — pero no más poético. Mismo desconocían la belleza de esta última y no comprendían que hubiera quien, como Rodembach, estudiase la ciudad « como un personaje esencial, asociado á los estados de alma que aconseja, disuade, determina á obrar » (1). Y menos comprenderían que el campo se llegase algún día á describir

(1) *Bruges-la-morte, Avertissement.* — En esta corta advertencia, que precede á la novela del autor de *Le Règne du silence* (por otra parte no tan magistral como se ha dicho y bastante inferior á sus obras poéticas), el mismo Rodembach explica más largamente sus intenciones. Define la Ciudad como *orientando una acción*, y añade que él presenta sus paisajes urbanos, « no sólo como telones de fondo, como temas descriptivos algo arbitrariamente escogidos, sino como ligados al asunto mismo del libro. » Telones de fondo y temas descriptivos arbitrarios: rumien bien estas profundas frases, que para ellos se han escrito, aquellos « que lo describen todo, venga ó no á cuento », como decía nuestro inmortal *Clarín*.

como humanizado. — Pero me parece haber dicho bastante, por ahora, sobre esta materia. Si alguno viese en este largo exordio — que bien hubiera podido dilatarse hasta constituir un repleto volumen — cierta parcialidad muy puesta en razón y un desmedido, pero justificado anhelo de trabajar *pro domo meâ*, rememore la sentencia — que dejo en francés por temor á quitarle su fuerza transcribiéndola, como se quita la de la cerveza al descorcharla — del inolvidable Sainte-Beuve : « *Il en est un peu des critiques les plus sagaces, les plus avisés et les plus circonspects comme des conquerants : ils veulent pousser à bout leurs avantages.* »

VII

Martínez Sierra comenzó por estar afiliado á la escuela del color, á la confederación andaluza, y bajo el influjo de este género de arte escribió sus primeras obras : *Diálogos fantásticos, Flores de escarcha* (versos), *El poema del trabajo*. En ellos se puede comprobar la formación del espíritu de Martínez Sierra, pasando del sentido de lo resaltante y brillante y radiante — é irritante — al sentido de *la nuance* y de *l'indecis;* es decir, en un feliz y glorioso tránsito (sólo comparable con el de algunos bienaventurados á la mansión celestial) del desautorizado colorismo antiguo al admirable impresionismo moderno.

Así en *El poema del trabajo*, su primera obra, concebida y planeada á los dieciocho años (porque Martínez Sierra es un precoz, y yo creo como verdad inconcusa que el genio es siempre precoz, según ha probado Lombroso, lo cual no quiere decir con *pérfido*

halago, que dirían nuestros padres, que el autor de *Horas de sol*, sea genio, aunque sí puede serlo), hay episodios que son verdaderos temas arbitrariamente escogidos para hacer gala de genio paisajista y ejecutar un *tour de force descriptivo*. Martínez Sierra, que aún no estaba formado, y que se formó á la vista del público en obras sucesivas (formación que no vacilo en graduar de peligrosa), creía entonces sinceramente que en la notación de todos los colores y detalles de un campo al crepúsculo podía haber genio. Así se esforzaba en reproducir el mundo exterior con rebosante minuciosidad. Afeccionaba entonces aquellos párrafos de palabras relevantes y recargadas que hacen detonar la idea, y la pintan más bien que la cantan. Amaba, además, el detallismo nimio — conste que yo empleo el nimio en el sentido académico, de excesivo en el sentido rigorosamente etimológico de la palabra, que va á empalmar con el *nimis* latino, — y así se recreaba en, á propósito de una burbuja de espuma, explanar fatigosas y largas descripciones. Pero en el fondo de esta obra primeriza, floja, endeble, como suelen ser siempre las de un literato incipiente, había una idea genial y poderosa que lo absorbía todo y que todo lo disculpaba : la idea del trabajo considerado como justificante y portavoz de la belleza moderna. Así la invoca en la *Introducción* titulada *la leyenda inmortal* : « No llores, no temas que falte inspiración para tu canto, porque murió la Leyenda de espléndido ropaje y mística expresión : déjala perderse tranquila entre las verdes olas, envuelta en su mortaja de rayos de sol; cumplió ya su misión, se extinguió su vida; pero, ¡qué importa! En lugar de sus consejos suaves y tristes, canta el hermoso poema que nunca muere, la heroica epopeya que jamás se agota, la leyenda

hermosa y siempre nueva, la que unió á los hombres, la que formó los pueblos, la que santifica la fuerza, la que inmortaliza la idea en el arte, la que no se duerme envuelta en brumas, mecida por brisas, arrullada por suspiros; la que crea, la que alienta, la que regenera, la que ennoblece : *La leyenda del trabajo.* » Este sentido del nuevo poema, del poema que falta por hacer, del poema que será cuando algún día se haga, el poema verdaderamente moderno, el poema de las fábricas y de las industrias, parece que fué la primera preocupación de Martínez Sierra, la que le azuzó á la vida literaria; la primera nota que le obligó á cantar, según él dice textualmente. En otra composición, titulada *Nieblas*, vuelve sobre su idea el autor de *Diálogos fantásticos*, asegurando que la vieja Belleza no ha muerto. « ¿Perdiose la Belleza en la borrasca? escribe. ¿Desvaneciose en vuestro seno la Verdad inmutable? No; que los rayos de entusiasmo ardiente, el bienhechor calor de la labor constante, resolverán las brumas en diamantina lluvia de fecundos hechos. » ¡Admirable acierto en un principiante este de comprender que la Belleza no ha muerto, que al tipo ideal de antaño ha sustituido otro; — y noble motivo este que le hizo cantar y que disculpa todas las inexperiencias y hasta los puerilismos de un espíritu en formación!...

Por la simple transcripción de los anteriores párrafos de su obra primera, se habrá comprendido que en aquellos tiempos Martínez Sierra aún no poseía el arte de adjetivación que ahora tan íntimamente le distingue; sus cláusulas estaban salpicadas de esos adjetivos tópicos y de esas imágenes demasiado exteriores que caracterizan al colorista enrabiado. Mas aun aquí mismo predomina ese *cerebral del senti-*

miento que fué siempre el autor de *Almas ausentes*. Así se explica que este libro, con todas sus indecisiones de principiante, se haga agradable de leer, porque presenta una idea, si un poco mal desarrollada, netamente delineada, nada confusa, porque se ve que el autor la ha agarrado, la ha hecho suya, literalmente se ha apoderado de ella, como recomendaba Ruskin; y este es quizás el mayor encanto de cualquier obra de arte: ver al ejecutante dueño, *maître* de su asunto. Tal es la eficacia de esta idea dominadora, poderosa, — la idea de la laboriosidad y del esfuerzo tan bellamente desenvuelta, aunque con formas tan poco nuevas, en *Abrazo inmenso* y en *La canción de las gotas*, — que nos hace olvidar su sintaxis deficiente, su construcción vetusta, su exigüo léxico, su pobre labor de imaginación. Martínez Sierra intentó aquí hacer prosa rítmica y sólo le salieron versos fallidos; — lo cual es distinto. Yo no creo que Martínez Sierra, á la noble y honesta altura en que hoy se encuentra, aprovisionado de una fuerte cultura, poseedor de un abundante léxico, munido de una prosa ondulante y expresiva, verdaderamente moderna, recuerde sin sonreir aquellos sus primeros ensayos de una prosa, de la cual anda hoy tan venturosamente distanciado. Sus dos primeros libros no valen, pues, sino por la fuerza y valentía de los asuntos.

Por el lenguaje sería necia pretensión tratar de compararlas con *Sol de la tarde* — que marca el culmen de la personalidad de Martínez Sierra — y con las obras posteriores. Si no comparemos dos párrafos. « Infinidad de mujeres, más exuberantes de carne, altas, *con majestuosa hermosura*, sin movilidad, sin gracia; otras finas, delgadas, con curvas suaves en las inmaculadas formas, de vivos y voluptuosos mo-

vimientos; algunas varoniles, ostentando en sus miembros crudezas de modelado; muchas repugnantes, excesivamente corpulentas ó muy pequeñas, pero semejantes todas á pedazos de carne inerte... De cabellos *rubios como el oro, negros como el ébano*; de ojos *azules como el cielo ó verdes como esperanza tenaz ó* negros *como el abismo*... » (1). ¿Las imágenes no son manidas; la adjetivación no es mísera? ¡Cuán distantes estamos del Martínez Sierra, que ha de escribir lo siguiente : « Es el crepúsculo *tan sereno y plácido, que parece que el día se está durmiendo;* los juncos del barranco negrean, y el mar, de azul que era, vase tornando violeta y gris; estábase quieto, con las aguas *ligeramente murmuradoras*, pero al hundirse el sol en ellas, comienzan á agitarse y espumarajear contra el acantilado; también se embravecen sobre las *indefensas* arenas de las playas. » (2). Sin duda aquí se observa el mismo empeño de detallar, la misma ansiedad de notarlo todo, de que aún no se ha curado por completo Martínez Sierra; pero ¡cuán distinta la selección de epítetos y de metáforas; como aquellos son expresivos y noblemente rebuscados, qué jugosas son estas!... Nada encontraréis en estas últimas obras que no se halle germinalmente en las primeras; pero ¡cuán lacias y desmadejadas estas, — como bozo de adolescente que aún no se cuida bastante de su aliño!

Mas las primeras obras de Martínez Sierra, con ser tan flojas, tienen un mérito indiscutible: el de haber sido, con sus rigorosos himnos al Trabajo, con sus estrofas que se dirían forjadas en hierro y en cobre, sus estrofas como láminas candentes que han pasado por

(1) *El poema del trabajo, Luces y sombras*, 57.
(2) *Sol de la tarde, Aldea*, VII, 176.

las sangrías de los altos hornos, sus estrofas que parecen prender, entre los períodos indóciles aún a látigo del domador, entre los epítetos macerantes, algo del encanto inquietante que tienen nuestras grandes fábricas y nuestros arrabales obreros : — de haber sido, pues, un luchador audaz, un cantor de bellos y levantados ideales, en aquellos tiempos en que una deliquescencia deplorablemente entendida estaba á la orden del día. Porque Martínez Sierra publicó *El poema del trabajo*, precisamente el año del Gran Desastre (1898), cuando el que no se dedicaba á regenerador de la patria con fáciles esquemas sociológicos, provisto de cómodos proyectos de ley; — tocado de un abatimiento sombrío, dedicaba himnos á su querida, aparentando no entender nada del mundo exterior, posando ya de nietzschianismo, de lo cual había dado el ejemplo Ramiro de Maeztu.

En esta época de terror y de horror Martínez Sierra elevó dos altares al *Trabajo tenaz* y á la *Idea hermosa*, como él las llamaba, y con un optimismo risueño — propio de la cándida adolescencia — auguraba que ambos crearían « una sola y nueva forma de sin par belleza, revestida de encantos infinitos y de gracias eternas, grandiosa y varonil como el Trabajo, graciosa y seductora como la Idea: el Arte, Arte inmortal que nació al calor de sus primeros besos ». Así, pues, un adolescente meditativo y pensador — sin dejar de ser sentimental — surgía entre la multitud de adolescentes imposibilitados de decir cosa con sentido porque el erupto sensual les reventaba por la garganta, atragantándoles la laringe. Y este adolescente iniciaba su vida literaria, no como es uso con fáciles acrósticos, sino con himnos á la Constancia, al Genio, á la Fuerza, á la Unión, al Arte y al

Alma (1); y al abordar una mujer, en vez de adormecerla con narcóticos de piropos ligeros, la iba mostrando en los negros trozos de hulla — que arden « en combustión monótona y triste », como decía con una de las pocas frases adjetivales felices de su libro — la evolución de una materia vegetal (2); unas orquídeas, que á otros sugerirían deseos de lujo y de elegancia insaciados, le inspiraban consejos de laboriosidad para las « inteligencias poderosas y fecundas » (3) — y así sucesivamente.

Así en su segunda obra *Diálogos fantásticos* podía describirle Rueda, que la prologaba, como un escritor perlino. Martínez Sierra profesaba entonces una admiración casi incondicional por el autor de *En tropel;* y, sin embargo, el maestro comprendía los matices que le separaban de su discípulo. Aun entonces Martínez Sierra parecía insinuar su futura evolución; á pesar de ser colorista, no era de los rabiosos, y el maestro ya hacía notar que « en su fina trama no entran los tonos alarmantes, las impetuosas violencias de color, propias de otros temperamentos literarios, llenos de más fuego en la expresión, tonos insinuantes que de seguida atraen la atención y sujetan el pensamiento del que lee ». Y con una íntima fruición — como debe ser la del bandolero andaluz (y ahí le va á Rueda una metáfora de su tierra) cuando cuenta entre sus compañeros de partida los sonantes dineros hurtados al pacífico burgués — añadía : « *Como desde hace unos doce ó catorce años, nuestra literatura se ha hecho infinitamente más plástica y*

(1) Véase *La canción de las gotas* en *El poema del trabajo*.

(2) *Fuerzas latentes*, 41 à 46.

(3) *Orquídeas*, 69 á 71.

más pictórica y reviste una forma deslumbrante (sobre todo esto, añado yo, y más en ti, carísimo Rueda, asesino de ternezas, como los cornetines de estos años, que diría nuestro sutil Juan R. Jiménez), *cuando aparece un autor de estilo pálido* (*dicho sea en el mejor sentido*), *los ojos de los lectores no se fijan en él, encandilados como están con las magnificencias de otros estilos.* » Y á renglón seguido, con refinadas frases y alardes críticos, verdaderamente notables en este escritor que nada debe al estudio y á la cultura, y que es poeta por la gracia de Dios, según él dice con mucha *idem* — ni más ni menos que los reyes en efigie monetaria (1) — Rueda explana unas cuantas atinadas consideraciones sobre el estilo *gris* — el insípido é insustancial, es decir, uno de los dos en que el maestro Campoamor dividía el arte, recordando al maligno Voltaire — y el estilo perla que no encuentra definido entre nuestros escritores é intenta describir, lográndolo á maravilla, pues afirma que « lo gris en una perla no proviene de la simplicidad, proviene de una serie infinita de matices é irisaciones suavísimas, frías, de una delicadeza extremada; es un gris repleto de espíritu, por decirlo así; es un compuesto de muchos tonos, de muchas variaciones de ellos, y juntos, como una trama de misteriosa idealidad, rodean de un modo discretísimo la perla, de igual modo que un estilo lleno de matices delicados y suaves envuelve á la idea ». Definición que en su primera parte casi conviene con la que del estilo sencillo da Anato-

(1) En Rueda tenemos un ejemplo palpable de que nunca puede la facultad crítica debilitar ni aminorar la facultad creadora, como aún creen algunos indoctos. El que ha escrito más poesía intuitiva que ningún otro español de nuestro tiempo ha podido escribir obras de crítica como *El Ritmo*.

lio France : — por lo cual bien pudiéramos decir que el estilo de los coloristas es rojo fuerte; el de los cerebrales, como Benavente y Valera, perlino : el de los decadentes, como Rubén Darío y Valle Inclán, azul; y así sucesivamente (1).

Martínez Sierra es, en sus primeras obras, un *hombre-cerebro*... que siente, como notaba muy bien Rueda. Así en *Diálogos fantásticos* se revela un escritor de temperamento reflexivo que, habiendo sentido todas las bellezas del mundo, trata después de analizarlas racionalmente. En la primera composición va concitando á todas las bellezas naturales para que entonen un *Sursum corda!*; después son las hadas maléficas y benéficas, prodigando sus consuelos ó sus imprecaciones al artista; más adelante, volviendo sobre la idea de su primer libro, el Trabajo y la Idea entonan su himno de fusión y de abrazo, contestado por las voces de la llanura; después viene el alma, pidiendo paz, paz turbada por los recuerdos y por los deseos y por las esperanzas que no la dejan reposar, por lo cual concluyen las voces de lo alto que « no puede jamás el silencio reinar en el alma, cadena armoniosa de arpegios sonantes ». Avanzan después las Musas, la Musa del Amor, la Musa de la Patria, la Musa de las Risas, la Musa del Dolor; la Vida y la Muerte, anunciadas por las Voces de la Tierra; las Sirenas, que son el coro de la Verdad, la Riqueza, el Placer, el Amor, la Gloria, vencedoras del hombre, son, por fin, el corazón y la cabeza que vienen á celebrar sus esponsales; y en último término se presentan el Silencio, la Noche, el Ruiseñor, la Estrella pálida,

(1) Sobre esto de los colores del estilo ha dicho bellas cosas nuestro elegíaco Juan R. Jiménez á propósito de no sé qué libro.

el Arroyo, los Fuegos fatuos, las Flores nocturnas, la Luciérnaga, el Amante y la Niña, para entonar un himno primaveral de amor, con lo cual parecen preludiar la evolución posterior de lo que yo llamo el lirismo *abrileño* de Martínez Sierra. — El asunto, como se ve á la simple enunciación de los personajes, no puede ser más ingrato; estas personificaciones fáciles resultan — y nadie vea en esto más que un modo especial de mi sentir, nunca una ofensa á la personalidad de Martínez Sierra que, aun en sus primeros tanteos, reveló una consistente organización mental; — resultan, pues, casi siempre grotescas... Se piensa con dolor en los coros de señoras — de robustas y respetables matronas — de los teatros del género chico; se deplora que la mente de un autor no esté lo bastante expedita para desechar todos esos adminículos y rechazar como cosa ofensiva todo connubio con irreales personajes. Mas aún, predominando aquí un elemento falso y una sintaxis incierta entre los recargamientos del colorismo andaluz — cuyos últimos manchones ya se borraban en el poniente — y las medias tintas del decadentismo que irrumpía por entonces en España; aun con estas salvedades, bueno es notar cómo Martínez Sierra salió airoso de este empeño por lo grandioso de sus concepciones. La concepción aquí supera á la ejecución, y la capacidad legislativa no está al nivel de la ejecutiva.

Y pasamos á considerar á Martínez Sierra en calidad de poeta. En realidad casi es superfluo, porque siendo su prosa compuesta de estrofas rítmicas, aunque sin rima, y siendo sus versos versos libres, en los cuales aquella está por completo ausente (« mis buenas hadas sin duda no quisieron concederme el

don de la rima », dice en la dedicatoria á Rueda), ambas cosas casi se identifican en este prosista sincero. Según lord Byron, de mujeriega y claudicante memoria, cada verso libre, como entidad separada y específica que es, necesita vivir vida propia y ser perfecto de por sí, sin ayuda ni sostén del báculo de los otros — como los versos con rima, lisiados que se apoyan en las muletas de otros. Ahora bien, sería notoria lisonja asegurar que los versos de Martínez Sierra son perfectamente monóclados y no necesitan de la savia prestada de otro. Hay, sin embargo, una noble confesión que los salva : el poeta comprende que sus versos no arrullarán á las mujeres en sus horas de amor, meciéndoles con la dulzura de la cadencia métrica ; sabe que tampoco son versos de ternura, de los que sugieren imprecisos ensueños ; comprende que no son versos fulgurantes y estrellados, que podrían recitarse bajo estrados solemnes ; así canta :

No son mis versos rosas ni claveles,
Ruiseñores ni alondras. No embelesan
Como vistosos matices, ni el espacio
Se inciensa con su aroma peregrino.
No aletean, no viven : son unánimes
flores de escarcha.

En la lira de Martínez Sierra sigue predominando la cuerda cerebral, la que grita é increpa; no la que mece y balancea dulcemente. Y á compás de sus sones, parecen irse forjando los raciocinios como carbones encendidos ; surgen candentes de la fragua y ostentan toda su viril, su candente hermosura ; — así el autor de *Almas ausentes* ama de preferencia los asuntos simbólicos (véase *Nubes*) ; y los temas vibrantes, como en *Spoliarium*, donde se narra el martirio

de un poeta y donde hay estrofas tan completas como esta, de la legítima cepa de Rueda, —menos la rima:

> Con todos los que lloran, llorar lograba,
> Con todos los que ríen, reir sabía...

En estas poesías hay temas líricos, presentados con tanta novedad como *La Ciencia del dolor*, que parece un ensayo filosófico, pues presenta el cristianismo vencedor del epicureismo y del estoicismo con su concepción del dolor y de la vida; *Proverbio* cuyas primeras estrofas tienen la cadencia de las odas horacianas y hasta su misma sobriedad de adjetivación, siendo notables por presentar á Martínez Sierra como poeta nutrido de cultura clásica y penetrado de su carácter, aspecto bajo el cual no le conocíamos; *Profecía* en la cual se explica un notable fenómeno *psico-lírico*; la extraña dualidad de un poeta, que, entonando un himno de triunfo al Porvenir risueño y lleno de promesas, gime al mismo tiempo de estertor por los hermanos que caerán en la lucha trucidante; *Sueño de Carnaval*, en que aparece muy remozado el viejo tema de la orgía de carnestolendas, con sus ambiguas virginidades *bárbaramente* violadas y su poeta borracho, aturdido por los cascabeles de la Locura; y, finalmente, *Creación*, donde se hace relevar la magnificencia y simbolismo de un viejo mito escandinavo... Esto por lo que á la parte estética atañe; en cuanto á la técnica, siempre ha de ser más desidiosa, por no haber nacido Martínez Sierra poeta versificador, lo cual le hace trompicar é incurrir en excesivos defectos métricos, prodigando también las licencias sinaléficas y de cualquier otra especie, como puede comprobarse en el citado *Sueño de Carnaval*, v. gr. Con todo, se encuentran versos tan bien he-

chos, métrica é ideológicamente, como estos:

Y al llegar la estación de los amores,
Florido aniversario
De todo corazón que fué poeta (1).

Esto, ¿no es francamente admirable de ingenuidad, de frescura y de conmovedora sencillez? *Florido aniversario*: ¿se encuentran con facilidad en nuestra poesía un adjetivo y un sustantivo tan sabiamente ligados? ¿No es este epíteto uno de esos que, por su belleza, dan realce á su expresión, y se elevan á la categoría de imágenes, erigiendo en las nubes un castillo de ensueño con su simple enunciación? Aun hay más hallazgos; estrofas como la que voy á citar, que á la vez que evoca imágenes halagüeñas del mundo exterior — el campo castellano donde entre los trigales rubios crecen las amapolas rojas, como bajo la trenza blonda encendidos labios de mujer; el campo castellano en la época alegre de las siegas — suscita representaciones de un mundo interior cuyos dominios la fantasía agranda:

... Como el aroma tenue y misterioso
De las antiguas flores, ya segadas,
Que se llaman recuerdos.

Nótense también estos otros, plásticos y brillantes, de relieve y de sonoridad propios de un gran poeta parnasiano; versos que, con el auxilio de la rima, hubieran sido dignos de encajar en sonetos á lo Heredia:

Triunfa el sol en un cielo de limpio esmalte;
Ondulan en los campos granadas mieses,
Y al chocar las barbudas espigas de oro
Parecen viejecillas murmuradoras
Que al oído se cuentan chismes de aldea.

(1) *Sepulcro de poeta*, p. 14.

Bajo el palio esmeralda de hojas y pámpanos
Dormitan los racimos, los que en el seno
De sus granos, teñidos de ambar y púrpura,
Llevan oculto el germen de la alegría (1).

Esto es maravilloso de resalte descriptivo, de amplitud estrófica. Mas hay á mitad del libro — como en las carreteras que cruzan por aldeas, poyos rústicos donde reposar cabe los frescos álamos — una composición encantadora de ingenuidad y de hondo lirismo confinante con la ternura. Si microscópicamente se trocisca, acaso se encuentren versos flojos, cadencias infames, cortes rítmicos totalmente inaguantables. Pero en conjunto es encantadora (no hay otra palabra para expresar la idea) y dice con inefable candor los pueriles temores y titubeos de unos cuantos adolescentes ante el amor que presienten contenido en la dulce historia de Pierrot y Colombina. La composición se titula *La linterna mágica;* es dilatada y por eso me resisto á transcribirla, como sería mi gusto, para que se saborease glotonamente; y termina con esta interrogación :

Y un precoz pensador de diez abriles,
Intrigado pregunta
A una rubia y graciosa chiquitina :
« — Di, ¿cuál será el secreto de la historia
De Pierrot y Colombina ? »

Una última notación respecto á la técnica. Martínez Sierra ama los hexasílabos, y sobre todo los hexasílabos agudos, y no he de pasar sin decir que esto — en un escritor que profesa la abstención de todo esfuerzo métrico — acusa en verdad un relevante gusto. El hexasílabo, en efecto, con ser corto aritmética-

(1) *Verano*, 25.

mente, es uno de los versos castellanos más amplios rítmicamente, y tiene una cadencia de solemnidad y de acompasada prosopopeya que conviene muy bien á las estrofas inrimadas del verso libre. Martínez Sierra, al alternarlo con el endecasílabo, y al usarlo, ya en acento agudo, ya con una cadencia llana un poco menos benesonante, ha logrado una combinación métrica muy grata al oído y muy simpática — literalmente, como puede notarse en estos sentidos versos del *Epílogo* :

Estrofas *mías* : quiero
Antes de que emprendáis vuestra jornada,
Daros mi bendición.
Mi bendición humilde,
Bendición de poeta y de cristiano :
« Pasad, haciendo bien. »

En la citada dedicatoria de su único libro de versos, Martínez Sierra escribía : « ... Este libro está muy lejos de todos mis trabajos actuales. Por eso le publico : como postrera primavera de una mariposa de arte... como amante despedida que envía mi corazón á sus días de ensueño : ¡sus días de oro! » En efecto, con la obra inmediata posterior, *Almas ausentes*, premiada en el concurso de la biblioteca Mignon, nos hallamos á bastante distancia de su antigua manera. Martínez Sierra ha evolucionado, y — aunque preocupándose de los problemas del pensamiento y hasta planteando con la novela el contenido en aquella frase : « La razón del hombre es una locura más » ; — Se ha hecho más visual y más sensitivo (1). Hay

(1) Es curioso seguir las involuciones que ha ido marcando este espíritu distinguido. Después de ser, en sus primeros tiempos, un intelectual complicado de un visual (*El poema del trabajo*, *Diálogos fantásticos*, *Flores de escarcha*), pasa á

ya en esta obra más soltura para describir el paisaje y menos profusión de detalles superfluos como puede comprobarse en los párrafos que comienzan el libro : « Dejando la empolvada carretera que se arrastra perezosamente entre campos cubiertos de erizado rastrojo, nos internamos en el pinar. El vientecillo que se alza casi siempre en el verano al caer la tarde, movía el ramaje de los pinos y desprendía de ellos aromas saludables. Las briznas caídas cubrían el suelo, que sonaba á alfombra. Tras el pinar, sobre una elevación del terreno, ostentaba el manicomio el conjunto vagamente morisco de sus pabellones cuajados de ventanas en ajimez. Las rampas de ascenso serpenteaban entre cepas de viña. » Pero en realidad no debe hablarse de paisaje en esta novela que es más bien un conjunto de observaciones psico-fisiológicas, casi clínicas, sobre la vida y carácter de varias especies de dementes. Y aunque el autor parece exi-

ser en su segunda época un puro sensitivo y visual (*Almas ausentes*, *Pascua florida*, *Sol de la tarde*, *Teatro de ensueño*) — lo que, según Ruskin, debe ser todo buen artista (*a seeing and feeling creature*) — y, por fin, en la última etapa de su proceso, vuelve á caracterizarse (con la publicación de *Hamlet y El cuerpo de Sarah Bernhardt*, *La tristeza del Quijote* y los anunciados estudios críticos de Benavente y doña Emilia Bazán) como un instintivo y un sentimental complicado de un cerebral admirable. En su arpa tiene cada vez más notas para cantar cosas tan disímiles como la vida y el estudio, el amor de las bellas mujeres y el amor de los bellos libros; lo mismo habla este enorme estilista de las rosas frescas, de los labios en flor, de las fontanas campesinas — que del atormentado príncipe Hamlet ó de Jacinto Benavente, ¡un Hamlet de levita con todas las atenazadoras y divinas indecisiones del príncipe de Dinamarca!... En sus últimos libros Martínez Sierra aprisiona con su noble estilo todas las gracias del sentimiento, todos los gestos de la pasión y todas las meditaciones del estudio.

mirse de todo acierto médico-literario, cuando afirma al principio de la novela, por boca del Director del Establecimiento, que « la locura real es muy distinta de la locura literaria, es decir, de la que los literatos imaginan, á juzgar por sus obras »; — lo cierto es que Martínez Sierra ha conseguido fijar dos tipos de demente, que, sean ó no acordes y exactos con la observación fiel, toman proporciones literarias, toda vez que la fantasía y el temperamento los enaltecen. Un ilustrado doctor ha estudiado en cierta ocasión el papel de los locos y de la locura en el arte; nuestro tiempo, como padre de un desequilibrio general, ha descollado en estas observaciones clínico-literarias, con Ibsen á la cabeza (1); quizás pronto será llegado

(1) En una de las cartas contenidas en el *Epistolario* de Angel Ganivet (V, 22 julio 1893; pág. 75 y *passim*; Biblioteca Nacional y Extranjera; Madrid, 1904) : el autor, — él mismo un loco á lo divino como Pascal, hace á propósito de un artículo de revista esta justa observación, desenvolviendo las ideas de *Bichari* : « Para ser gran artista hay que arrojarse en brazos de lo ridículo, y sólo el que tiene valor para crear tipos profundamente ridículos, crea tipos duraderos. El que se queda á la mitad del camino, y cubre piadosamente las bajezas del hombre, es el que nos hace reir y no con buena intención. Psicharino cita el *Quijote*, que le vendría de perilla, pero aduce mil ejemplos. Werther no es ni más ni menos que un joven que hace el oso; Fausto, un majadero como tantos otros que cultivan la ciencia con la seriedad del asno. Otelo pasa por los trances que nos hacen reir, cuando los vemos en nuestro vecino de enfrente ó de al lado, y Hamlet parece un jovenzuelo que erige el escepticismo en *pose*. A mi juicio, lo que hay en esto de exacto es que lo sublime es una forma de locura, puesto que su efecto es la tristeza... Los autores que presentan un tipo ridículo, pero dejando entrever que en el fondo hay algo de locura, consiguen indefectiblemente impresionarnos y hasta hscernos llorar. En verdad, su arte consiste en repetir un hecho muy corriente que ha experimentado todo

el día en que no se sepa distinguir la locura del juicio cabal (1); y entonces nos acordaremos con placer de esta obra de Martínez Sierra, con sus figuras de de-

el que haya visto un loco en su vida. Fíjate y verás cómo la lectura, y mejor la representación del Hamlet, produce el mismo estado de ánimo que una visita al Nuncio de Toledo. Quería uno reír al principio, de los disparates é incongruencias que ve, pero luego viene el dolor producido, más que por la reflexión, por la mirada del loco, esa mirada tan característica y tan sugestiva, y se sienten ganas de llorar y de huir... Al lado de esta impresión, nada significa la del incendio del buque con mil pasajeros, ni el desplome de un edificio en que mueren aplastadas diez mil personas. Tan convencido estoy de que en todo lo que va dicho hay una gran doctrina estética, que voy á decirte que los que la siguen son hoy los únicos que descuellan en el arte. Los principales personajes de Zola son locos. El recurso supremo de Ibsen es la locura, y Tolstoi es él mismo un hombre ridículo, del que se reiría todo el mundo si no le defendiera la locura mística de que se halla poseído... Era cosa convenida entre los estéticos que el loco no podía ser asunto del arte. Luego vinieron los de la Escuela antropológica á decir que el genio es un loco *sui generis*. Sin embargo, lo que hay de verdad es que el loco es el gran asunto del arte y que el artista no necesita serlo aunque se den casos en que la obra inventada nos impresione tanto que pretendamos ponerla en práctica. Si Tolstois practica lo que escribe, la mayor parte se ha contentado con escribir, sin cometer locuras de ningún género. El quid está en saber explicar la locura del hombre y á mí me parece que ese quid consiste en presentar primero las ridiculeces y cortar á punto nuestra risa con aquella mirada siniestra que lanza el loco enjaulado, ó bien con la mirada cosquillosa del loco risueño y pacífico. Repasa en tu memoria los tipos más salientes de la literatura, y verás cómo encuentras algo de todo esto en todos ellos. »

(1) En una reciente novela de la genial Grazia Deledda, la cual no va creándose el nombre que merece, se anota un estado de espíritu que linda ya en la morbidez de la locura. — ¿Qué hacemos? Vivimos. Nos amamos, trabajamos, comemos, dormimos, vamos al paseo y cuando podemos al teatro. » Así dice Antonio á la espiritual é inquieta Regina; una mujer

mente, amables y plácidos ó rábidos y frenéticos (don Luciano, Requena, Ortueta, el loco-Dios, don Carlos, Juanito); — de esta obra donde hay gritos líricos tan rasgados y rampantes hacia el alto cielo como este: « ¡Cuán indigno del nombre de poeta aquel como yo en quien el menguado poder de imaginar se encuentra aherrojado por la razón! » — De esta obra que tiene impresiones de madrugada como la que voy á transcribir: « *la tierra húmeda olía á gloria;* pintaban en el suelo apagado mosaico los tonos diferentes de las verdaderas; en los linderos balanceaban los girasoles sus amarillas cabezotas, y las plantas de cáñamo y ricino extendían su follaje gracioso...; las campanillas y dondiegos de noche tenían aún abiertas sus corolas, y entre los pinchos de las zarzas que formaban los setos, *asomaban su carita mofletuda y risueña las primeras moras...*; la rueda de la noria giraba lentamente, y las gotas, que escapadas de los arcaduces caían de nuevo al pozo, producían al chocar con el agua de abajo *notas agudas como de lira ó de salterio;* bandadas de gorriones revoloteaban á flor de tierra picoteando como y donde podían; la paz

ideal, una mujer de nuestro siglo, con toda la perturbadora belleza, nada clásica, de nuestra vida moderna. Ella le contesta: — « ¡Todo lo cual no es vivir!... O, por lo menos, es una vida inútil, de la cual estoy harta. — ¿Qué queréis hacer? — No sé; quisiera volar. No en el sentido figurado que se da á esta palabra, sino volar de veras. Salir por la ventana y entrar por la ventana. Quisiera inventar el modo de hacerlo. » (*Nostalgia*, 2.ª parte, VI, 95.) — Idéntica inquietud y análogas expresiones se encuentran y se registran con encanto en el hermoso *Dietario de un alma* de nuestro potente Alejandro Sawa. Y si se me permite esta recordación sentimental y egoísta, diré que yo, antes de que Sawa y la Deledda volasen, ya á los dieciséis años (ha tres) sentía grandes deseos de volar, muchas veces...

de la mañana servía de manto á la tierra, que parecía despertarse fresca y risueña, *como muchacha aldeana que comienza cantando sus faenas* » (1); — de esta obra calurosamente sentida y fervorosamente escrita, después de haber calentado amorosamente bajo el plumaje empollador y maternal, y gallináceo de un profundo ovario cerebral; — como deben serlo todas las obras de arte, porque en éstas, como en las de la generación, el feto debe estar resguardado durante el tiempo conveniente y los nacidos antes de sazón siempre salen entecos ó *mort-nés?...*

VIII

Y llegamos al punto culminante de la obra de Martínez Sierra: á su primer gran libro *Sol de la tarde.* Hay un subfondo de unidad en las diversas novelas que componen este libro (2): lo que las enlaza es el sentimiento poético del paisaje, la santa adoración del

(1) Capítulo VI, p. 59 y 60. — En las frases por mí subrayadas, ¿no se advierte la notada evolución interior del espíritu de Martínez Sierra: el deseo de hacer las imágenes más líricas que plásticas, de trocar el colorismo servil de la exterioridad por un colorismo que subvenga más á la necesidad de algo espiritual residente en la inteligencia humana; el deseo de aproximarse con sus imágenes á la espiritualidad, haciendo menos aprecio del color y de la línea? *Tolle et lege*, recomiendo yo ahora al cándido lector — como decían con gran copia de candidez las dedicatorias de dos siglos ha.

(2) Aunque en ellas las haya de tan diversas épocas como *Horas de sol*, publicada primero en la inolvidable *Biblioteca moderna* (fundada y dirigida por Martínez Sierra) y *La monja maestra*, uno de los mejores trabajos del autor de *Teatro de ensueño*, publicado en la revista *Helios*.

crepúsculo vespertino. Martínez Sierra es el primer impresionista de los literatos españoles que más hondamente sienten la naturaleza; y de los que escriben en castellano, nadie puede comparársele en este respecto. Otros conocerán mejor las almas y las pasiones; nadie como él conoce los paisajes. Nadie como él ha sabido dar el tono adecuado á esa santísima emoción que despiertan los atardeceres en las almas poéticas; nadie como él ha sabido descifrar la forma de sentimiento que se experimenta ante un bello cielo de tarde estival. En la literatura moderna, donde tanto se ha abusado del crepúsculo y del amarillento matiz crepuscular, hasta el extremo de que barrunto un día no lejano en que algún hiperpsicofisiólogo á lo Max-Nordau nos atemorice con un paciente y ponderado folleto clínico de título análogo á este: *El sentimiento del crepúsculo como síntoma de degeneración;* — en esta literatura moderna, que pudiera llamarse con gran verdad *twilight-literature* (literatura entre dos luces) por haberse ocupado muy especialmente de todas las últimas modificaciones del ocaso, deben ocupar un puesto privativo, no tan amplio como sólido, las obras de Martínez Sierra, que crean en España á principios del siglo XX una literatura original y fuerte, con imitadores, discípulos y hasta fanáticos infortunadamente (1).

(1) Duéleme hacer aquí una observación algo melancólica: los imitadores de Martínez Sierra (y es claro que de esto no culpo al maestro, á quien más que enaltecerle, le denigran con sus producciones asquerosamente plagiadas, que debieran expenderse en las droguerías como eficaz emético) han sido los autores que más contribuyen á desfigurar, corromper y malear las modernas corrientes de la literatura española á principios de este siglo y á desacreditarnos ante el extranjero, donde se cree, por desgracia, que todavía no hay aquí otra literatura

Esta escuela tiene como dogmas fundamentales — creo yo — estas verdades artísticas : pasión de la Naturaleza, emoción del paisaje, panteismo poético

que la que funda su supremacía en la supresión de un *que* y en la anotación del color de una calva colina á la luz de la tarde. Me abstengo de citar nombres, por ser conocidos de todos esos impudentes desfiguradores de una doctrina literaria tan recomendable como la del autor que nos ocupa. Con esos mezquinos perversones del gusto literario, no debiera seguirse otro método que negarles el agua y el fuego, hacerles guerra sin cuartel, quemar sus libros, si fuera posible, y otros procedimientos semejantes que dejo al dulce capricho de cada cual. Al vilipendiar de manera tan decisiva á los escritorzuelos que, proclamándose sus discípulos, le deshonran, no sólo creo no postergar, sino enaltecer al maestro, aislándole de los focos de infección que le acosan bajo la forma de *escuela suya ;* él, con su clarísimo talento, no dejará de comprender que todo aquel que se declara discípulo *á natívitate* y que con indecente borreguerismo sigue sus huellas manchándolas con su vaho baboso, no merece otra cosa que el más terminante desdén de aquel mismo á quien adora y venera sobre todas las cosas. Si todos los maestros de todos los siglos y de todos los países hubiesen apaleado, pateado, apuñalado, estrangulado, abrasado, ahorcado, agarrotado, acuchillado ó de cualquier manera crucificado á sus inmundos sedicentes discípulos, no se verían brillar tantas medianías al lado de eminencias á quienes hacen sombra. Por este procedimiento sano y puro tendríamos un Hegel admirable sin hegelianos nauseabundos, un Verlaine sin verlenianos fetichistas, un Zola sin zolescos estúpidos, *et sic de cœteris*. Renán estaba en lo cierto cuando decía : « *Si yo hubiera tenido discípulos, hubiera amado á los que no hubiesen pensado como yo.* » Esto parece una genialidad hipocondríaca, y es una verdad de que debieran empaparse todos los historiadores literarios. Todo maestro que respeta á su servil discípulo, es tan discípulo como éste. Wagner lo entendía bien, que decía á su discípula Augusta Holmes : *Lo primero no imitar á nadie, y sobre todo á mí.* Y el insigne Rubén Darío, de quien tomo esta cita, dice con mucho acierto : « Mi literatura es mía en mí. » (*Rosas profanas, Palabras liminares.*) Y Federico Nicksche concebía en estos términos una

que en las obras de Martínez Sierra, como en las de Santiago Rusiñol, es la más sublime expansión lírica que nos haya sido dado admirar desde hace muchos siglos en tierras castellanas, al venir á manos de indoctos secuaces, es algo que yo no sé definir bien, pero que da bascas; algo que, queriendo ser olor á retama, es olor á establo, á ganado caballar, á ganado de cerda, á ganado vacuno, á toda suerte y condición de ganado sucio. Es algo muy detestable; algo que me ha hecho renegar de la literatura, de la lejanía y del cielo rosa, y de las consabidas martingalas; algo que me hace preferir un suspiro en cuartetos á un volumen de descripciones post-meridianas. Sí; este recurso poético del paisaje, que sabiamente manejado por los nobles prosadores, como Martínez Sierra, es una fuente de saludabilísimas emociones, degenera en poder de los mercachifles literarios de tal suerte, que lo que allí es impresión bucólica, engendradora de los más dignificantes sentimientos, es aquí absurdo culto á los seres inanimados.

El amor á la Naturaleza y la emoción del paisaje son cosas muy distintas de lo que se imaginan los omnidescriptores, incapaces de ver en los campos más que la hierba, y en los cielos más que el rojo púrpura. No, el amor á la Naturaleza es la comunión de todos los espíritus poéticos en la santa emoción de todos los crepúsculos vespertinos; el amor á la Naturaleza es

de sus rotundas máximas : « *Infidelidad: condición del magisterio.* — Cada maestro no tiene más que un solo discípulo y este discípulo le llega á ser infiel porque está predestinado al magisterio. » (*El viajero y su sombra*, § 354.) Este es el caso de los discípulos verdaderamente grandes : de un Hartman, por ejemplo, con respecto á un Schopenhauer. ¡Si así pensaran todos los maestros del mundo! ¡Si renunciaran á tener discípulos!

esa suprema inspiración poética, ese desleimiento de toda la personalidad, esa evaporación de todas las miserias humanas que nos acomete á la hora magnífica que el gran Verlaine llamaba « la hora del pastor ». A la hora del ocaso, el *yo* humano está reducido á su estado gaseoso; está espiritualizado, y en eso consiste que los sentimientos crepusculares hayan sido tema inagotable para artistas. En los momentos del sol poniente somos almas, de las cuales parece haberse desprendido toda la envoltura carnal; sabedlo bien, materializados adoradores de la línea, en eso estriba la magnificencia de tan sublimes horas. Cuando el sol muere en los cielos, muere en las almas todo deseo carnal, toda ambición terrena, toda ruindad humana, toda aflicción corpórea; todo lo pequeño muere, hasta el color, hasta la línea, hasta la poesía, sí... la poesía de los renglones cortos, para dejar lugar á la poesía de las almas y de los espíritus en comunicación. Sólo queda entonces el único goce que no cansa, el único placer que no hastía, el placer en que no entra una partícula de materia, el placer que es un reflejo de aquella eterna claridad que ha de iluminar nuestras almas en la hora de nuestra muerte al mundo. La emoción del paisaje (quiero repetirlo y fatigosamente recalcarlo) es una emoción de espíritus, y no hacen sino profanarlo los que creen que la interpretan porque trasladan al idioma las eternas nubes de grana y oro, los eternos horizontes de violeta, etc., etc., etc. La emoción del paisaje funda precisamente su sublimidad en que nos purga de todas las flaquezas corporales; no estriba en que este ó el otro colorido se refracte de esta ó de la otra manera sobre este ó el otro paraje. Pasión por la Naturaleza es algo más hondo que amor de la línea; y

esto es lo que han hecho comprender las obras de Martínez Sierra, no inspiradas en la doctrina del paisaje por el paisaje (que es algo así como pan á secas) sino del paisaje por la emoción. Martínez Sierra ha venido á ser en España lo que fué el poeta Wordsworth (y en general la escuela de los *lakistas* Coleridge y Southey), profesor de sentimientos y doctor en emociones. Lo que se recoge en las obras de este literato español contemporáneo es la herencia de Rousseau y del inglés Tompson (que escribió treinta años antes de aquel), herencia que inmediatamente pasó á manos de los mencionados *lakistas;* la formación del *hombre sensible*, en contraposición al hombre ideológico; la formación del hombre que siente amor á la Naturaleza (1). Especialmente con el citado Wordsworth descubro yo recónditas semejanzas en Martínez Sierra; como él, es un *poeta crepuscular;* prefiere como emblema de sus obras *la vida moral en la vida vulgar;* en él « la más humilde flor que se abre provoca sentimientos demasiado profundos para que no se manifiesten en lágrimas »; aborrece todo lo que sea pompa teatral; ama los tintes indecisas y tenues, y, por último, ve belleza en las cosas más pequeñas. Este espíritu de panteismo poético es el que ha informado más tarde las obras de hombres tan eminentes como Emerson, cuyo remoto ascendiente es Wordsworth, que detesta la ciencia metódica y consistente en subdivisiones, y enaltece, en cambio, la sabiduría rústica enseñada por la Naturaleza.

Genuinamente á esta suerte de emoción puede lla-

(1) Véase la *Histoire de la littérature anglaise* de Taine, tomo IV, libro III, al final.

marse con verdad emoción del paisaje, emoción que está reflejada en versos como estos :

I heard a thousand blended notes
While in a grove I sate reclined,
In that sweet mood when pleasant thoughts
Bring sad thougths to the mind (1).
And, tis my faith that every flower
Enjoys the air it breaths there.
The birds around me hopped and plaged;
Their thoughts I cannot measure;
But the least motion that they made,
It seemed thrill of pleasure (2).

Pero donde más descuella esta tendencia, que caracterizó la poesía inglesa de principios del siglo XIX, es en estas estrofas :

Love, now an universal birth
From heart to heart is stealing,
From earth to man, from man to earth :
It is the hour of feeling.
One moment may give us more
Than fifty years of reason :
The minds shall drink at every pore
One spirit of season.
Some silent laws our heart will make
Which they shall long obey;
We for the year to come macy talke
Our temper from to day (3).

Comparemos las impresiones de paisaje diseminadas en las obras de Martínez Sierra, y veremos que la conclusión (si se perdona la frase, en cosas tan contrarias á toda tesis lógica, como son estas del arte) es la

(1) *Lines written in early spring.*
(2) *Ibidem.*
(3) *To my sister.*

misma; una hora de emoción crepuscular enseña más que todas las destinadas á tragar volúmenes de filosofía.

IX

Otra de las consecuencias de este sistema artístico es el estudio de las cosas pequeñas y el desenterramiento de las humildes bellezas en ellas latentes. No necesito insistir en este procedimiento artístico que ya encomié bastante en determinadas ocasiones; satisfareme con recomendar á la atención del lector *Golondrina de sol* (1), *Margarita en la rueca* y *Los niños ciegos*, originales modelos de un género nuevo en España.

Pero la pieza mejor de este libro es, á mi juicio, la titulada *Aldea*, condensación de todas las doctrinas ideológico-literarias de Martínez Sierra. Hay aquí, en esta novela corta, que es una obra maestra, gran cantidad de observación, artística intuición de bellezas ocultas y refinamiento de lenguaje que alcanza una tersura y una brillantez que hacen de Martínez Sierra uno de los más dignos representantes de la prosa moderna — ó flaubertiana — en la literatura española contemporánea. Yo creo que el escribir bien es una gran cosa... cuando no se tiene otra — parodiando la frase de *Fígaro* sobre la erudición, y como aquí en España, esto de escribir bien suena á cosa extraña, casi sobrenatural, milagrosa, más allá de las

(1) Este cuento es un derroche de estilo; más que cuento es un trozo escogido de autología. Bastaría para acreditar á un escritor.

fuerzas humanas, cuando en realidad es lo menos que puede ofrecer un escritor — paréceme una gran conquista para nuestra literatura la de un prosista como Martínez Sierra, que á la severidad y decoro clásicos, á esa senequiana fastuosidad que es como el pliegue bien ondeado de una correcta túnica, une la inquietud, la atormentada nerviosidad de las cláusulas modernas, de estos períodos truncados y hasta incoherentes que tan á maravilla sirven para expresar nuestra irremediable degeneración. Este lenguaje clásico é innovador á la vez, tiene algo del arcaico empaque de los historiadores del siglo de oro y algo de la modernísima exquisitez post-verleniana.

Martínez Sierra es un artista puro, un exquisito; no ama el didactismo, la tesis dogmática; no pone su literatura al servicio de ideales más ó menos generosos; sus obras no tienen ese tono equívoco de ciertos escritos ultramodernos que les hace fluctuar entre la obra de polémica y la enciclopedia para la vulgarización de los progresos científicos. Su novela es simplemente novela, nunca obra didáctica. Hace pensar poco porque hace sentir mucho, y su mayor mérito es el de seguir defendiendo en esta época del industrialismo y del mercantilismo literarios la doctrina del arte por el arte y para el arte, que ya nos viene consagrada con pulida frase en las obras del docto Buffon (1).

(1) No terminaré este estudio — leve reflejo de mi afición á las obras de tan exquisito prosista — sin hacer una observación instructiva para los futuros historiadores de la literatura española á principios del siglo XX. Esta obra de Martínez Sierra, que desearían firmar muchos que ornan sus sienes con la clásica guirnalda de laurel, ha pasado en silencio delante de algunos que se dicen críticos y que sin duda guardan su tesoro

Hay en todas las obras de Martínez Sierra, algo que es preciso notar como signo distintivo : algo que yo llamaría *lirismo de abril, poética de primavera.*

de elogios y de loanzas para ensalzar las producciones de algún *aplaudido* autor del género chico. Se ha hecho alrededor de este libro, que encierra primores de estilo y sinnúmero de sensaciones nuevas, la horrenda conspiración del silencio. Cualquiera diría que Martínez Sierra es un banal garrapateador ó que esos distinguidos Aristarcos han perdido la noción de lo que es artístico. Pero acaso la razón de esta taciturnidad extraña ante un tan noble novelista sea aquella que apuntaba el viejo y nunca bien admirado Séneca : *Etiamsi omnibus tecum viventibus silentium livor indixerit, venient qui sine offensâ, sine gratia judicent.* Lo que quiero traducir para que se penetren de ello los señores críticos — que pocas veces saben latín : *Aunque á todos tus contemporáneos* LA ENVIDIA SUGIERA EL SILENCIO, *vendrán quienes te juzguen sin injusticia así como sin apasionamiento.* Así que es éste el mejor consuelo para todo autor desdeñado injustamente, á más del convencimiento de que, según explicó el mismo Séneca, *todos los necios llevan el castigo en su propio fastidio* (*omnis stultitia laborat fastidio sui*). No se puede olvidar impunemente á un escritor como Martínez Sierra, que ha sido acaso el que más hizo por la literatura española de nuestros días. Baste recordar que fué el fundador de la memorable revista *Helios*, con la cual dió un impulso vigoroso á las tendencias novísimas. Esta revista (donde el autor de *Sol de la tarde* ha publicado inolvidables estudios críticos sobre Galdós, Rusiñol y *Azorín*, entre otros, estudios que revelaron una nueva fase de su talento de la cual esperamos mucho, por tener anunciados muchos volúmenes sobre *La literatura de hoy*) subsistirá en las generaciones venideras como un monumento de laboriosidad y de audacia, como el más hermoso empuje de nuestros contemporáneos por implantar una literatura original y brillante. Y este empuje, este arranque de osadía (osadía en esta tierra de analfabetos é iliteratos), ¿quién lo intentó sino el autor de *Pascua florida?* Aunque su obra fuese lo más despreciable concebible, este solo esfuerzo bastaría para hacerle acreedor á nuestro respeto y á nuestra admiración. Notadlo, Aristarcos olvidadizos.

Basta leer algunos párrafos de cualquiera de sus últimas producciones, á partir de *Pascua florida*, y en todas ellas veréis repetidas hasta la saciedad unas cuantas palabras que encierran un sentido oculto, mágico, que no son meras exhalaciones tónicas, sino mundos de sueños y de realidades, universos de poesía. Estas palabras son : *sol, primavera, alegría, labios en flor, sendero florido, niña bonita...*

Esto, que es lo menos literario posible, es lo más artístico imaginable; hay en estas frases un sentido interior que no tienen las altisonancias clásicas. Los más bellos poemas son los más frescos, los más suaves, los más vitales, los que no tienen una palabra que sea ajena á la vida y entre en el dominio de la literatura; v. gr., aquella insuperable canción de Dionisio Solís, que dice los apuros de una niña de quince años, al recibir el primer beso, y que está harto olvidada, siendo como es una de las mejores composiciones de este género escritas en lengua castellana desde la inolvidable *Vaquera de la Finojosa* (1).

(1) Titúlase *La pregunta de la niña*, y hay en ella atrevimientos tan nobles como los de usar la conjunción *cuando mismo :*

Pues Blasillo el otro día,
Cuando mismo anochecía...

Que algunos creerían galicismo (obsesionados por la idea de que todo lo que detone de la rígida cadencia de la frase castellana debe venirnos de *Ultra-Pyrenes*), siendo así que en realidad es un hermoso giro de nuestra lengua madre, conservada por la lengua romance portugués y galáica. En ésta se conserva entre la gente del pueblo que usa el hermoso aditamento de la partícula conjuntiva *mesmo* para expresar con más fuerza una idea. Así se oye á cualquier dulce habitante de la dulce Galicia : *Mismo allí estaba, mismo allí lo vi...*

Este jugo vital, esta frescura de sensaciones, es lo que yo compruebo en las obras de Martínez Sierra, que cada vez van teniendo más diafanidad, más transparencia, más *azulidad* si es eso permitido. Este *Teatro de ensueño* nos servirá de tipo : sin duda, vosotros que abrís el libro ó lo contempláis en los escaparates de las librerías, retrocedéis aterrados, porque no os gusta la luz difusa del Norte y amáis mejor la clara refulgencia del sol de España y de su cielo azul, en estas mañanas de primavera que son una bendición del buen Dios uno y trino, que tanto ama á sus fieles siervos los españoles. Pues bien, no temáis encontrar aquí brumas flamencas, nieblas británicas, obscuridades germanas. Hablando de un libro como si se hablase de la atmósfera — y yo creo que esto es lícito — puede caracterizarse esta obra de Martínez Sierra llamándola *libro claro*, *límpido*, *despejado* y *risueño*. De ensueño sólo tiene esa leve gasa diáfana que más realza la fuerte desnudez de la realidad; hay entre esta obra y un novelón naturalista, la diferencia de que la tal novela presenta la realidad bañada en una luz más cruda que la ordinaria, y la obra de Martínez Sierra la tamiza á través de un tenue velo de niebla poética, sin hacer perjuicio al relieve de las figuras y á la vitalidad del conjunto.

Mas tampoco hay analogía entre este teatro y la confusa indeterminación de los dramas maetercklinianos, si esa analogía se busca en el ritmo interior. En la exterioridad son semejantes, porque tanto una obra

Y en la encantadora *Morriña* de la señora Pardo Bazán, la sentimental y amable Esclavita, la deliciosa Suriña, suelta alguna vez una frase parecida. ¡ Rujan los casticistas enrabiados cuando se les diga que el *quand même* francés debiera ser legítimamente españolizado!...

como otra no tienen de teatro nada de lo que hasta ahora ha sido característico de lo teatral. Excluído todo elemento *poético* y *trágico*, limitado el desarrollo de la fábula á la acción *poética*, esta especie de teatro no puede tener nada representable.

En ese sentido cabe llamar teatro de ensueño al teatro de Martínez Sierra, porque representa la imposibilidad de que lo declame un actor enfático, en un escenario vulgar, con público de galería y aquel otro que, aun cuando esté en platea, es más inconsciente que el de entrada general. ¿Con qué gesto, en qué actitud, con qué ademanes, con qué tono de voz diría un actor estas sencillas palabras que voy á reproducir? « *Pablo.* — Ya te pondré la alegría en los ojos. *Rosalina.* — ¿En los ojos está la alegría? *Pablo.* — La tuya sí. *Rosalina.* — Será porque me gusta todo lo que veo. ¿Y con qué color se pinta la alegría? *Pablo.* — Con el alma. ¿Por qué te ríes? *Rosalina.* — Porque no entiendo lo que dices. *Pablo.* — ¿Y eso te hace reir? *Rosalina.* — ¿Quieres que llore? *Pablo.* — No, tú no puedes llorar. *Rosalina.* — ¿Por qué? *Pablo.* — Porque has nacido para reir. » ¿No encontráis aquí efectivamente algo nuevo? ¿Una frescura, una ingenuidad, una supresión de todo lirismo, una manera de dar las sensaciones más intensas con palabras vulgares, en una situación que nada tiene de dramática? No sé si será alucinación mía; pero al leer ciertas poesías de Juan R. Jiménez y algunos trozos de Martínez Sierra, me he creído encontrar con un *frisson nouveau*, pero un estremecimiento que nada tiene de macabro, como el de Baudelaire, sino que es la sensación que tendría un hombre á orillas de un claro arroyo, entre rosas, mirando unos bonitos ojos negros: la sensación de fres-

cura. Me es imposible calificarla de otro modo, porque llegan momentos en que sólo una palabra puede emplearse para dar á entender lo que queremos dignificar y sobre esto hace muy atinadas observaciones Guyau en *Les problèmes de l'estethique contemporaine.* Hay epítetos tan significativos y emocionantes que deben repetirse hasta la hartura; en una estrofa de Alfredo de Musset se repite hasta tres veces la palabra *leger* (ligero), y lo mismo pasa con *frais* (fresco), *mou* (blando). Y en aquella estrofa de Shelley :

Our sweetest songs are those that tell of sad dest thougts,

que el mismo Musset glosó, añadiéndole la chispa de *esprit français* :

Les chants desespérés sont souvent les plus doux
Et j'en sais d'immortels qui sont des purs sanglots,

¿cómo sustituir, interroga el mismo Guyau, la palabra *swet* (suave) por otra que nunca podría decir lo mismo?...

Vuelvo, pues, á lo de antes : ¿no encontráis una rara frescura en estos diálogos, que, sin ser un calco fonográfico del lenguaje vulgar, dan la sensación de naturalidad más perfecta? ¿No hablarían dos novios de la vida (cuidado con las interpretaciones maliciosas, á propósito para chistes baratos y sucios) como estos novios, que se dicen de ensueño, hablan? ¿No es lo más adecuado á las circunstancias este lenguaje sin hojarasca retórica, pero con una considerable cantidad de poesía interior? Muchas veces lo he pensado : si, como canta Verlaine en *Langueur* (*Jadis et Naguère*) :

Ah! tout est bu, tout est mangé! Plus rien à dire!

esto será en nuestro lenguaje literario, en el lenguaje aparte de los escritores (*writer-aside language*); nunca en el lenguaje vulgar, al cual parece forzoso volver, para remover sus yacimientos de musicalidad y de expresión. Esto es lo que, á mi ver, intenta Martínez Sierra, artista cada vez más dueño de sí, cada vez más consciente, en quien las facultades críticas van imperando, sin dañar en nada á la potencia creadora. Leed : « *Blanca.* — ¿En qué se conoce á un enamorado? *Pablo.* — En la alegría que se siente al verle llegar. *Blanca.* — ¿Alegría? *Pablo.* — Alegría triste, con lágrimas de gozo, calor del corazón, ansia de los ojos por mirarse en los ojos... *Blanca.* — ¿Dónde vas? *Pablo.* — Fiebre en los labios, por otros labios que se acercan. (*La besa.*) ¿Por qué lloras? Perdóname, perdóname... Mírame con tus ojos azules; no estés triste, no llores... ¿Me perdonas? »

Escogí este trozo de *Cuento de labios en flor* porque me parece la parte más típica, más representativa de toda la obra. Hay en ella un anhelo por sacar á flote los ricos tesoros del lenguaje sencillo, que fueron sepultados en el negro piélago de la retórica cuando los galeones líricos, con sus velas latinas, flotando al viento meridional, recorrieron su travesía en busca de ultramares lejanos. Hay un ferviente y sacerdotal misticismo por las cosas buenas y santas que alegran la vida : los claros arroyos, los umbrosos valles, los ponientes poéticos, las flores aromadas, las tardes tibias, los risueños cantos, las lindas mujeres... De todo el libro se escapa un vaho primaveral, como la sana humedad del rocío en los prados á la alborada.

Es en vano que yo quiera expresar el encanto de este libro, como de algunas otras páginas de Martínez Sierra : ni con secas anotaciones críticas ni con flori-

dos tropos lo consigo. En esto se conoce un gran poeta y Martínez Sierra llega á serlo sin el auxilio del verso; cuando se quiere infiltrar con demasiada tenacidad en los lectores sus íntimas bellezas, ó se incurre en la indecisión ó se ve uno precisado á recurrir al procedimiento transcriptivo; las palabras faltan. Hay, por ejemplo, en el capítulo XVI de *La Humilde Verdad* esta frase expresiva : « *Hoy es Pascua Florida*, piensa Paco. Y la magia gozosa de aquestas dos palabras, chocando con su melancolía, casi le hace llorar. » Siente entonces como una indecisión, un conflicto entre el hombre poético y el hombre del deber; el hombre poético y sensible, que ve abrirse los capullos de las rosas y los capullos de los cuerpos jóvenes á la vez, que por todas partes descubre sol, florida primavera y floridos balcones donde toman el fresco las mujeres con un brillo nuevo en los ojos; — y el hombre lúgubre del deber que ha de examinarse, melancólicamente, en una de estas tibias tardes, delante de unos señores hoscos y abominables, en un aula sombría. Y este conflicto lo resuelve Martínez Sierra de una manera tan artística, que (acaso sea producto de mi estado de alma esta confesión que á algunos parecerá impertinente, pero si sé que es sincera) su manera de ver ofrecé una de las páginas más exquisitas de la literatura española contemporánea. Si leeis el capítulo XVII de la citada novela, encontraréis ese hermoso desbordamiento juvenil dicho en palabras sencillas.

XI

Martínez Sierra ya no es ningún desconocido ni un despreciado. Cada libro suyo viene á consolidar su personalidad ya formada. Y como es, ante todo, un laborioso, los libros se suceden, no con esa fecundidad derramadiza é irrigente — que yo llamo en mi interior *gignirrea* — y que tanto irritaba al viejo y mordaz Voltaire (1), sino con la prudente tenacidad de un hombre poseído de su arte y que con estudiada insistencia llama la atención de los lectores hacia sí, convencido de una gran verdad, proclamada por uno de nuestros más grandes críticos : que por la fuerza se vence en literatura como en todo.

En este libro nuevo hay junto con un acendrado amor por el mirabilísimo caballero de la Triste Figura, una adivinación de algo que pudiera formar sistema filosófico, coordinado con el encadenamiento lógico de tesis é hipótesis que exige la rigurosa filosofía. No es que yo pretenda erigir en un dialéctico formidable al amabilísimo y delicado narrador de *Sol de la tarde;* pero sí se puede asegurar que, á medida que su pensamiento se va haciendo más serio, más recogido, más superficial, y, en cierto modo, más ilitterario, adquiere la facultad de ver el mundo interior y exterior de una manera más filosófica, pero con esa filosofía risueña y sin hosquedades de cátedra que

(1) « Los que multiplican los volúmenes — escriba el patriarca de Ferney con su gracejo maligno — contraviniendo á la ley de que no deben multiplicarse inútilmente los seres, lo hacen porque esta multiplicación les produce otras. »

distingue á un Montaigne ó á un *Azorín*. Así se advierte en este nuevo libro, después de la evocación sentimental que lo abre, escrito en ese prestigioso y singularísimo lenguaje, que realza la personalidad de M. Sierra, mezcla de la sencillez de Santa Teresa y de la lengua decadente moderna. De la santa de Avila tiene la diafanidad y la transparencia verdaderamente castellanas, como de cielo azul; de los modernos decadentes, esa laxitud y molicie en las cláusulas, cierto amaneramiento más lógico que verbal, tan directamente oriundo de la decadencia latina. No sería posible imitar impunemente esta maravillosa vagarosidad de dicción que realza las obras de Martínez Sierra; y por eso, los que han intentado imitarle, cayeron, ó en la afectación — tomándole este bello gesto de languidez — ó en la chabacanería, copiándole la sencillez que le separa de sus compañeros de generación. Hay también en los períodos de Martínez Sierra, un residuo de conceptismo — producto de su asidua frecuentación de los clásicos — que no puede hurtarse villanamente.

No resta sino transcribir con prosistas tan líricos como el autor de *La Humilde Verdad*. « ¡La risa! Hay quien se ríe leyendo el *Quijote;* hay quien se regocija ruidosamente cuando da en tierra, armado de todas sus menguadas armas, el cuerpo del buen caballero, consumido por el poco dormir y el mucho leer; hay quien celebra su hambre con carcajadas y su molimiento y su desnudez y aun aquella tan honda tristeza ante los puntos de sus medias verdes, en una clara noche de verano, junto á la reja abierta sobre un jardín ducal, mientras le van llegando, junto con el aroma de las flores y la frescura musical de las fuentes, los versos de aquella Albisidora que le mien-

ten amor... ¿Es posible? Reir, reirse de un héroe sin ventura, de un héroe doliente, de un héroe que es pobre y que ya va para viejo... » O este otro párrafo exquisito de modernidad con estos pleonasmos en la adjetividad que tanta belleza añaden : « ¡ Qué triste es la tristeza á la cruda luz del medio día! Al sol de julio, la pobreza es más pobre y la vejez más vieja y el desamparo más desamparado; el polvo se posa sobre las arrugas del rostro y las ennegrece y ahonda; el sudor baña la cansada frente y enturbia los ojos; el moho de las armas escandalosamente muestra su lepra herido por la luz meridiana, y Rocinante esfuerza su andar penoso y lento, y los hierros de la armadura vieja crujen como gimiendo. ¿A qué aventura vas, soñador tardío?... Mira la vida en torno tuyo, la vida árida y parda, vestida de sayal, como e llano por sobre el cual caminas. »

Mas, volviendo á lo que indiqué en un principio, he de decir que se comprueba en la nueva obra de Martínez Sierra un deseo de *hacer pensamiento*, pensamiento recogido y serio, de unión poética y moral á la vez. Así leed estas hermosas palabras, primeros pronuncios de una filosofía relativista en España (1) :

(1) Sin embargo, notemos que el perspicaz Unamuno, muy entusiasta de James (uno de los autores que con más cariño cita y comenta), se había anticipado cuando escribía en su primera obra *Paz en la Guerra* : « ¡ Ah, ciegos, ciegos de pertinaz ceguera los que no ven el inagotable interés de la vida del alma, ocupada tan sólo en la consecución de su salud! Los de fuera, los mundanos, le creerían un aburrido, un pobre de espíritu, un memo; ¿qué sabían de los consuelos interiores, de la inagotable novedad de aquella villa? Mejor, mucho mejor que le tuvieran por simple, hasta por imbécil, así se humillaba y así sería ensalzado un día. Pero... ¿no era acaso un acto de soberbia humillarse para ser ensalzado en vista del ensalzamiento, hacerse de los últimos, puesta la mira en llegar así á

« No pensáis como yo que el primer deber de todo hombre para con las almas de sus hermanos es conservarles la que Ibrán llama *mentira vital?* ¿Tenemos derecho á poner nuestra mano sobre una ilusión? ¿Acaso podemos, ni debemos, llegarnos al misterio de cualquier humano pensamiento sino con reverencia temerosa? ¿Acaso sabemos con qué voz habla la verdad? ¿Quién ha venido á revelárnos la razón de a sinrazón? ¿Cada alma es un templo, porque allí donde existe un misterio, él, á sí propio, se levanta un altar; pasemos sin quemar incienso, si es que nuestra razón no nos deja creer; pero nunca derribaremos el ara, que tal vez sobre el ara está el espíritu; y ¡ay del que peca contra el espíritu! » Magníficas palabras que sólo pueden compararse con todo el hermoso capítulo de William James: *Una singular ceguera de los seres humanos* (1). No menos admirables son en *La Tristeza del Quijote* las suscitaciones sobre el misterio, verdaderamente martellinianas y de un sabor completamente nuevo en España. « El misterio está en derredor nuestro como el aire, y como el aire para la vida, así es el alimento indispensable para esta otra vida interior, sin la cual la del cuerpo es harto menguada y despreciable; el misterio está en todo, y nosotros, inconscientemente, nos acogemos á él y le celebramos siempre que intentamos celebrar alguna de las cosas que nos parecen bellas y respetables. »

ser de los primeros?... ¡Ah, santa simplicidad! ¡santa simplicidad inasequible á los que reflexivamente la buscan! » (IV, 285.)

(1) En *Los ideales de la vida*, t. II. (Biblioteca Sociológica Internacional.)

XII

Y aun decía el viejo Erasmo Darwin, padre del discutido autor de *The origin of man*, que ni un templo griego ni una catedral gótica, ni la música ni la poesía, podían llamarse cosas bellas, sino metafóricamente, porque no deseamos abrazarlas ni saludarlas (*we have no wish to embrace or salute them!*) ¡Donosísima agudeza! ¿Cómo compaginaba entonces el sabio aquella su definición de la belleza, que es amable, dice, y cuyo distintivo es hacerse amar? (1). ¡Ay, sí!... Una obra literaria como la de Martínez Sierra, por su profundidad y su lirismo, sugiere más bien que labor de crítica arrebatos de amor.

Hay paisajes tan bellos, decía Flaubert, que desearía uno abrazarlos. Y yo añado : hay iglesias góticas que desearían abrazarse también; hay aires músicos que asimismo se desearía estrechar en lazo apretado y opresor; hay poesías líricas y episodios de novela realista — cosas fundamentalmente idénticas — que anhelaríamos ahogar bajo la opresión de un amoroso y amigable é íntimo amplexo !...

MEMENTO AUTO-BIO-BIBLIOGRÁFICO

He nacido en Madrid. Tengo veinticinco años. Hace ocho que empecé á escribir. Durante este tiempo, aunque natural-

(1) » *The charasteristic of Beauty is that it is the object of love; and thouhg many other objects are in common language called beautiful, yet they are only called so metaphorically and ought to be termed agreeable.* » *Zoonomia, or the Laws of organic Life*, § XVI, 6, 3.ª edición.

mente he cambiado varias veces de *modo*, el ideal sigue siendo el mismo. Como en la vida no me ha interesado nunca el acontecimiento, no tengo más historia que la que está en mis libros. Estuve á punto de ser filósofo por obra y gracia de la Universidad de Madrid, pero me malogré en la Historia Crítica, sin duda por mi horror á las batallas. Mis amigos íntimos son: las palabras, el aire, la luz, el agua, algunos poetas y mi mujer. Soy absolutamente espiritualista, á pesar de mi amor á la naturaleza. Prefiero las praderas al mar, y los árboles á las praderas. Tengo el orgullo de mis sueños, pero no la vanidad de mis obras. Todos los días me admiro de mi propia felicidad. Me parece muy buena la vida y le tengo miedo á la muerte. El único dinero que me satisface es el que gano á fuerza de lirismo; puesto que el arte nos pide la vida, justo es que nos dé para vivir. Hasta ahora, aunque modestamente, va cumpliendo con su obligación.

OBRAS PUBLICADAS

El Poema del trabajo. Poemas en prosa. Atrio de Jacinto Benavente. Madrid, 1898. — *Diálogos fantásticos*. Poemas en prosa. Prólogo de Salvador Rueda. Cubierta de Leal da Cámara. Madrid, 1899. — *Flores de escarcha*. Versos. Madrid, 1900. — *Almas ausentes*. Novela corta. Premiada en el Concurso de la « Biblioteca Mignon ». Ilustraciones de Valera y Cabrera. Madrid, 1900. — *Horas de sol*. Novela corta. Ilustraciones de Ricardo Marín. Madrid, 1901. — *Pascua florida*. Novela corta. Ilustraciones de Apeles Mestres. Barcelona, 1903. — *Sol de la tarde* (Golondrina de sol, Margarita en la rueca, La monja maestra, Horas de sol, Aldea, Los niños ciegos). Novelas cortas. Portada en color de Emilio Sala. Madrid, 1904. — *La humilde verdad*. Novela. Premiada en el Concurso de la « Biblioteca de Novelistas del Siglo XX ». Con retratos por Ramón Casas. Barcelona, 1905. — *Hamlet y el cuerpo de Sarah Bernhardt*. Poema en prosa. Ilustraciones de Ricardo Marín. Madrid, 1905. — *La tristeza del Quijote*. Ensayo. Ilustraciones de Ricardo Marín. Madrid, 1905. — *Teatro de ensueño* (Por el sendero florido, Pastoral, Saltimbanquis, Cuento de labios en flor). Jardín de Santiago Rusiñol. Melancólica sinfonía de Rubén Darío. Ilustraciones líricas de Juan R. Jiménez. Madrid, 1905. — *Motivos* (Hombres de España y de

América, Divagaciones líricas, Recuerdos de lecturas, Distracciones sentimentales, El corazón abierto). París, 1906.

Se ha publicado recientemente en Viena la traducción alemana de *Teatro de ensueño*, y está en prensa la traducción francesa de *Sol de la tarde*, que se editará en París.

EN PRENSA

La feria de Neuilly. Sensaciones frívolas de París. Ilustraciones de Xavier Gosé. — *Tú eres la paz*. Novela. Ilustraciones de Carlos Vázquez. — *Aldea ilusoria* Ilustraciones de Laura Albéniz.

EN PREPARACIÓN

Teresa de Jesús. Elogio. — *Crónica de la rosa*. — Un libro de notas de viaje. — Varios ensayos de literatura contemporánea. — Y varias obras de teatro.

OBRAS DE SANTIAGO RUSIÑOL, TRADUCIDAS POR G. MARTÍNEZ SIERRA

El pueblo gris. — *Pájaros de barro*. — *Buena gente*. — *La fea*. — *El buen policía*. — *El enfermo crónico*.

EN PREPARACIÓN

La madre. — *Oraciones*.

II

FRANCISCO ACEBAL

I

Compruebo con frecuencia lo que ya en sí sospechaba Pascal ; lo último que me ocurre en un trabajo es aquello por donde debiera empezar. Esto quizá viene de la debilidad de la mente humana, que nos impide fijar la atención en varias ideas y apresarlas como á pájaros para recluirlas en la jaula del cerebro, sin que al momento escapen muchas de ellas en bandada y en risueña dispersión, quedando sólo dos ó tres prisioneras. Así es que estoy atarugado y confuso cavilando la manera de dar comienzo á esta semblanza de un novelista que descubre un mundo nuevo en sus obras y que se ha creado un estudio personal, peculiarísimo, inconfundible como su alma.

Hay en Acebal el estilista y hay el novelador. Con ser el primero tan original, tan límpido, tan abundante en matices insólitos, yo aprecio mucho más al segundo, lleno de revelaciones y fecundo en promesas,

como una tierra virgen que se abre á nuestra vista desde las riberas de una isla inexplorada. Este novelista nos ha dicho é intensamente nos ha hecho comprender lo que nadie hasta él, aquí en España, escudriñó con delectación: la poesía de los hogares humildes, donde se elaboran dramas oscuros, los secretos de las almas enmohecidas en los estudios, los íntimos repliegues de los espíritus femeniles nacidos á la vida sentimental en las viejas ciudades que nadie visita, y por último, como en una anulación del hombre antiguo y un despertar del hombre nuevo (1), ciertas manifestaciones de la vida elegante y bohemia de los artistas, y la muerte de los modestos ensueños burgueses desgajados por la ventolera de las pasiones neurasténicas.

En España no han abundado los poetas de lo pequeño, ni en prosa ni en verso, y apenas si Campoamor dejó surco abierto á los rimadores con sus *Pequeños Poemas*, donde se enlaza la sencillez de la factura con la grandeza del contenido. Mas tuvo Campoamor un inconveniente: el de ser inimitable en el genuino sentido de la palabra; y más inimitable que nunca, en esos *Pequeños Poemas*, último grado de su potencia artística. Era muy arriesgado tomar del gran maestro aquella respetable incorrección de su lenguaje, de su metro, de su rima, sin caer en la chabacanería del estilo aleluya, y en la horrible zarabanda de ripios, versos cojos y otras atrocidades; como es arriesgado para una mujer inelegante imitar el adorable desaliño de la *matinée*, sin exponerse á incurrir en el desgreñamiento maritor-

(1) Todos comprenderán que aludo á la última obra de Acebal: *Dolorosa*, la más dramática de todas, pero donde el autor rompe en cierto modo con su antigua manera.

nesco. Era difícil condensar en dísticos precisos, y cortantes como el acero, altas filosofías, sin peligro de convertir el poema en un breviario de lugares comunes, en un archivo de fraseología pedestre. He aquí por qué no medró en tierras castellanas, el germen de nuevos rumbos artísticos que incubara el egregio cantor de las *Doloras*.

En novela, cuando entró el realismo, entró con el empuje robusto de Balzac, cuya sombra gigantesca se proyecta sobre toda la obra de Galdós, ó más tarde con la violencia áspera de Zola reflejada en Blasco Ibáñez. Fué preciso que viniese un artista nuevo, contrario á esta literatura de experimentación, de alcoba ó de clínica, trasudando pachulí ó ácido fénico. Esa literatura malsana — que diría Don Pompeyo Gener — nos había intentado convencer de que el mundo es una inmensa sala de hospital. No lo es, no: aunque infortunadamente, no sea tampoco una luminosa estancia del Edén. Así lo ha comprendido Acebal ; por eso, sin incurrir en el candoroso y retrasado idealismo de los Feuillet y Alarcón, tuvo tino suficiente para no atascarse en la ciénaga de *La Terre*. Guardó para reproducirlos sus más preciosas visiones de vidas humildes, de idilios callados, de todas esas cosas tan escondidas como el polvo y tan brillantes como el cielo (1). Siguió los pasos de

(1) Leyendo *Los ideales de la vida* del psicólogo norteamericano James — una obra luminosa y atractiva para todo pensador, sea artista ó filósofo — encuentro una cita de Roberto Stevenson, acaso el primer novelista de los Estados Unidos, que me instruye mucho sobre el fundamento de la novela realista y de estudio de las vidas humildes que caracteriza el originalísimo Acebal. Leamos al mencionado novelista, en el volumen *Across the plains*, en un cuento titulado *The lanternbearers* (Los portadores de linternas). Dice así : « Se ha di-

esas muchachas que anidan en las callejuelas de las viejas ciudades castellanas, como alegres golondrinas en torre sombría de catedral ; nos cantó sus pequeñas pasiones y sus hermosos sueños, sus tristezas y sus dolores mansos ahogados en lágrimas. Con estos materiales forjó su primera novela, *Aires de mar*, más admirable por lo que deja entender que por lo que expresa. Pensad qué ingente capacidad artística supone penetrar dentro de esas almas casi muertas en la abrumadora pesantez del medio circundante y que un día resucitan á la luz ; pensad qué delicadeza de intuición implica ; pensad qué enorme cantidad de energía desarrollada presupone ; pensad, sobre todo lo que vale una obra de este género por lo que oculta. Ved, por ejemplo, la gran fuerza de observación que requiere haber podido comprender las sombrías audacias evocadas á veces en esos espíritus apacibles de mujer, por un desengaño. Esos espíritus sienten, cuando una resolución les hiere, extrañas rebeldías en ellos inconcebibles ; después reaccionan, comúnmente por una crisis de lágrimas. Acebal comprendió este estado de alma común en las

cho en que el corazón de todo hombre. aun del más torpe, ha muerto joven un poeta. Puede sostenerse, también que un bardo (inferior á un poeta en muchos respectos) sobrevive en la mayoría de los casos y aroma la vida del que lo lleva dentro de sí. No se hace bastante justicia á la fluidez y frescura de la imaginación del hombre. Su vida puede parecer desde fuera un insignificante montículo de tierra ; pero *acaso su corazón encierre un camarín de oro donde reciba un delicioso baño*... El fondo del placer de un hombre es muy difícil de comprender. Puede derivar unas veces *de un simple accesorio*, como una linterna, de igual modo que puede *obedecer á misteriosos procesos psicológicos* ». Nótense bien las palabras por mí subrayadas, porque contienen toda la justificación del estudio realista para la novela.

almas vírgenes, prendadas de un sueño, que rompen en llanto al sentirse desgarradas las alas. Y puso en boca de Araceli, la heroína de *Aires de mar*, cuatro palabras que son un alma entera, y toda una vida. ¿Qué importa en estos momentos de intensidad dramática, la corrección de las frases? ¿Qué importa el lenguaje castizo ó caprichoso, de diccionario ó de salón? Lo verdaderamente sublime entonces es el corazón que se siente latir bajo las letras impresas.

II

Mas, volviendo al punto que primeramente ha tocado, diré que una de las conquistas del naturalismo es la divinización de lo pequeño. Ya el sanguinolento Carlyle afirmaba que todo arte real es *el alma desencarcelada* del hecho (*all real Art is* THE DISIMPRISONED SOUL *of Fact*) en uno de esos *Latter-Day Pampflets* (*Folletos de última hora*) que un infame traductor vertía por los *últimos días del Folleto* ! ! ! (1). Emerson y, en general, los filósofos norteamericanos han vulgarizado esta verdad profunda: que el mundo está saturado de divinidad y de ley...

En realidad, la vida está compuesta de divinidades y de misterios. Así se explica el encanto de la dulce novela realista. En cada acto de nuestra vida vamos

(1) *Shooting Niagara* (*La catarata del Niágara*) se titula el ensayo donde esto escribe el autor de *Sartor Resartes*. Para comprender el barbarismo del traductor español, cf. Mateo Arnold, *La crítica en la actualidad*. (Traducción de *La España Moderna*.)

acompañados por nuestro guardián el Misterio, que dignifica cualquiera de esos actos: la rehabilitación de la parte de misterio intercalada en la vida, es la rehabilitación del lirismo (1). He aquí, pues, cómo la vilipendiada novela realista resulta más poética que la desenfrenada Musa romántica. ¿Y por qué? Recalquémoslo bien, para que no se atrevan á resollar sus denigradores. Porque ha restituído al misterio su legítimo poderío y su saludable influencia sobre todas las acciones humanas. « Es muy razonable creer, — escribe Mæterlinck (1), — y muchas inteligencias algo cansadas de las incertidumbres natu-

(1) En una reciente novela de la genial siciliana Gracia Deledda, titulada *Nostalgia*, y que infunde la efectiva nostalgia, no de las pequeñas regiones de esta tierra, sino de otros mundos superiores, porque trastorna nuestro cerebro, y en fuerza de intensas visiones de realidad ambiente, compone otra modalidad de realidad superior á su capricho, que nos hace suspirar (virtud que llevan en sí todas las bellas y fuertes novelas del realismo; — la notable autora, penetrando psicologías que se escapan á muchos hombres barbados, — hace pronunciar unas palabras decisivas á sus protagonistas, después de una escena mezclada de ternura y de reproche con su marido, cuando él la dice: — « *¡Qué chiquillos somos!* Si una escena parecida se llevara al teatro, ¡cuántas burlas y cuántos pitos! ¡Y sin embargo sucede! — ¡El teatro! ¡Todo es mentira! ¿Y las novelas? Prueba de escribir una novela en donde la vida se muestre tal como es en realidad y todos dirán: ¡Es inverosímil! ¡Oh, si yo supiera escribir! Pintaría la vida tal como yo la concibo, tal como realmente es, con sus grandes pequeñeces y sus mezquinas grandezas. ¡Haría un libro ó una comedia que asombraría á Europa! » (*Segunda parte*, VI, pág. 96.) Los espíritus superiores claman, pues, ya por una novela más realista aún que la realista; por una novela que sea incoherente, inquietante, perturbadora, como la vida. Hacia eso sin duda avanzamos: y en un porvenir no lejano veremos realizado ese ideal.

(1) *Le Temple enseveli: La evolution du mystère*, I. pg. 103.

rales de la ciencia creen, á falta de otra cosa mejor, que el interés principal de nuestra vida, que todo lo que es verdaderamente elevado y digno de atención en nuestro destino, se encuentra casi únicamente en el misterio que nos rodea, y de preferencia en estos dos misterios más terribles y más sonoros que los demás : la muerte y la fatalidad. » La muerte y la fatalidad, esas hermanas gemelas, pesan sobre todas las acciones del hombre y éste no puede sustraerse á su influjo. La vida pide una explicacion ; si nos la diesen explicada, no tendría ya desde su principio encanto alguno (1) ; nosotros, en nuestras fuentes vitales, intentamos explicárnosla. Todos nuestros actos no son más que conatos de explicación vital. *Dar un sentido á la vida :* esta frase tan repetida en nuestros tiempos, ¿ no es quizá la frase que explica todo el encanto de la novela realista, en una de las cuales y de las más hermosas — *La alegría del capitán Ribot*, de Palacio Valdés — constituye el tema lírico ? La rehabilitación del misterio da quizás este sentido — un plácido y resignado sentido — que no se encontraría *ailleurs*, para decirlo con frase francesa muy significativa. Misterio es la vida toda y ni la más insignificante operación esquiva este abolengo preclaro. Si no fuese misterio, ¿ cómo se comprende que un novelista — Acebal, por ejemplo —

(1) Un pensamiento parecido tiene el más intenso de nuestros pensadores del siglo pasado, la mentalidad acaso más poderosa de los últimos años, el inmortal Leopoldo Alas, en su hermoso y profundo cuento *El gallo de Sócrates*, que da título á una colección (Maucci hermanos ; Barcelona, 1901) : « El que *demuestra* toda la vida, la deja hueca. Saber el por qué de todo es quedarse con la geometría de las cosas y sin la substancia de nada. Reducir el mundo á una ecuación es dejarlo sin pies ni cabeza. »

pudiese hacernos interesar por almas tan pequeñas, tan obscuras — la de Araceli, v. g. ; — y con su historia forjase un maravilloso poema ? ¿ Cómo se descifraría el raro encanto de la novela realista sin estas revelaciones de misterios que han constituído el alimento más sustantífico de la mente humana ?...

Personne ne comprend personne, escribía Flaubert (1). Esta incomprensión, precisamente, constituye el encanto de la novela realista. Como estamos seguros de que no nos comprendemos ; como somos unos para otros todos misteriosos ; como cada cual es un enigma formidable ; como no sabemos los tesoros que cada cual lleva dentro de sí ; como ni los tanteos carnales — : tan hondos y anhelantes, cual si quisieran rasgar el velo que encubre lo Infinito, — ni menos la amarga superficialidad del trato social, ni siquiera la mil veces santa ternura ¡ que no es sino un deseo de revelaciones ! (2) — nos hacen descubrir el más pequeño recodo de las otras almas, y por consiguiente, no podemos fallar sobre los motivos que dirigen las otras vidas : — por eso deseamos todo lo que nos dé luz, todo lo que nos aclare un poco estos enigmas vivientes que somos todos. Y la bella novela realista nos da hecha en parte — en la parte

(1) *Nous mourons tous inconnus*, aseguraba Balzac. Y Alfredo de Musset había escrito : *Quelle solitude que ces corps humains !*

(2) Ved qué extraña conformidad con lo que dice Sully Prudhomme en *Les vaines tendresses* — título extrañamente revelador y significativo y uno de los más bellos que la humanidad ha concebido para designar una de sus llagas más abiertas é incurables :

Les caresses ne sont que d'inquiets transports,
Infructueux essais du pauvre amour qui tente,
L'impossible union des âmes par les corps.

posible durante esta vida mortal — esta revelación, porque nos descubre en los actos más escondidos y despreciados y en los personajes más neutros tesoros de bellezas imponderables. De este deseo de conocer los espíritus que están fuera de nosotros y que nos atraen con su interrogatoria y misteriosa faz, nace el psicologismo.

Hay, en efecto, en todas las cosas una corriente de vida subterránea, interna, incalculable para el *visual* puro, observador de las exterioridades y de la superficie de los objetos, privado de esa vista interior que atraviesa penetrante hasta el fondo de los hechos, que no se fija en el aspecto de un hombre, sino que lee su alma como libro abierto y que no se detiene en las palabras evocadoras de pensamientos, sino que penetra en el laboratorio donde éstos fermentan. Esos visuales, que clavan en todo sus pupilas de resplandores muertos y nada escrutan en definitiva, esa casta de hombres huecos y rígidos como maniquíes, infestan todas las artes, y muy especialmente la literatura, donde por temporadas hacen formidables irrupciones. Ellos no comprenden que late tan gran caudal de vida psíquica en ese hombre que ahora pasea taciturno por la alameda, como en el que, agitado de mil pasiones impetuosas, corre hacia sus placeres. Ignoran que sólo somos almas que vagan envueltas en los cuerpos como los fantasmas en sus túnicas ; y no saben que se vive más en un minuto de contemplación interior que en muchos años de lucha inútil por quimeras mundanas. No ven sino al hombre que frecuentemente degenera en bestia y no perciben la cantidad de naturaleza divina que todos llevamos dentro de nosotros mismos.

Hay que excavar y remover este mundo interior,

donde encontraremos de fijo nuevos yacimientos manantiales no visitados jamás por los humanos. La mayoría de las gentes que escriben lo hacen por demostrarnos que han visto crepúsculos más ó menos rojos, amarillos ó claros, según los gustos ; escasos son los que nos cuentan su estado de alma ante ese crepúsculo ó ante aquel paisaje. Prefieren clamar con pompa, como Téofilo Gautier : *Je vois le monde exterieur* ! — á desplegar las maravillas de su mundo interior ó de otros mundos interiores que han buceado. No comprenden que la frase aquella del viejo Robespierre : *Nunca el hombre ve sin placer al hombre*, pudiera corregirse de esta suerte : *Nunca el alma estudia sin placer el alma.*

Sólo se puede deplorar que en la novela moderna haya obtenido tan considerable plaza la psicología cuando se tiene un espíritu tan estrecho como el del funesto lord Kaimes, en el mundo de las letras Henry Home, quien llevó á tal extremo su fobia de todo lo pneumatológico como á sustentar en su obra *Elements of Criticism*, que sólo los objetos que caen bajo el dominio del sentido visual son bellos ; y que sólo por un tropo del lenguaje puede decirse que sean bellos los sonidos, pensamientos, teoremas, ó acontecimientos. Los desgraciados hombres que así piensan, son muy de plañir. No saben ellos que « cuando se ha pesado el sol en la balanza, cuando se han medido las fases de la luna, cuando se ha trazado el mapa de los siete cielos, estrella por estrella, aún queda uno mismo. ¿ Quién puede calcular la órbita de su alma (1) ? » Ahora bien : surge una dificultad para el que quiere emprender el estudio de las almas.

(1) Oscar Wilde : *De Profundis.*

¿ Puede tomarse á sí mismo *como unidad de medida.* — según afirmaba Daudet que hacía él ? ¿ O bien incurre entonces en el grave error de atribuir á otros lo que sólo en sí mismo ha podido comprobar ?

Espinoso problema. Resuelto está si nos atenemos á Montaigne. « Cada hombre (bien lo sabe él) — escribe el autor de cabecera de nuestro espiritual Azorín — lleva en sí la forma íntegra de la humana condición. » No pensaba así Pascal — y la opinión de pensador tan profundo nos pone en un grave aprieto y en una chocante indecisión. « Nosotros suponemos, — escribía — que todos los hombres conciben y sienten de la misma manera los objetos que se ofrecen á su vista ; pero lo suponemos muy gratuitamente, porque de ello no tenemos prueba alguna. » Y para aclarar más su asunto, propone el ejemplo de dos hombres que ven la nieve ; nosotros creemos que se forman la misma idea, porque ambos la llaman *nieve* y *blanca* ; mas no es así tal vez. Si esto se hace con los objetos del mundo material, que pueden ser clasificados *more geométrico*, ¿ qué no ocurrirá con los actos del mundo interior, centuplicadamente complejos inclasificables (1)? *Pavoroso problema* ! — como se escribía hace cincuenta años. Interín lo resuelve algún psicofisiólogo, cuyas obras publica la Biblioteca Alcán — sírvanos de adjutorio un vulgar y sencillo *sin embargo*... Porque en efecto.

(1) Este problema está enlazado con el del determinismo que más adelante tocaré. Y no hablo en nos, porque eso se queda para las pastorales prelaticias y para las novelas realistas — como ya había notado el sutil *Clarín*. Sólo escribiendo mensajes regios ó novelas naturalistas debe tolerarse esta substracción del yo : porque ambas cosas deben ser profundamente *nostráticas*. En todo lo demás déjese aparecer el *yo satánico*.

tenga razón Pascal ó téngala Montainge, ó téngala cualquier otro, quien menos se piensa (*quem rere minimé;* que dijo un viejo dramaturgo latino, no recuerdo cuál) : — lo cierto es que, sin embargo, un Flaubert ha encarnado, sin quizás conocer el adulterio experimentalmente, en el espíritu de Emma y en el de León (séanme testigos las incomprendidas y conyugalmente amargadas mujeres provinciales y los lúgubres y capilorizados pasantes de notario), ni más ni menos que si en vidas anteriores su cuerpo se hubiese albergado dentro de tales almas, como creería un budhista. Y respóndanme los hombres de mundo, las donjuanescas figuras de retorcidos mostachos, si no ha bosquejado un inmortal tipo psicológico de hombre doña Emilia Pardo Bazán en *Insolación*. Y certifíquenme las niñas de la clase media madrileña, si no les ha sorbido la sustancia uno de nuestros primeros humoristas de todos los siglos, Armando Palacio Valdés, en *El Origen del Pensamiento*. Y las dolidas y cuitosas muchachas provincianas que moran en las callejuelas olvidadas de nuestras viejas ciudades españolas, lean *Aires de mar* y asegúrenme que Araceli es una figura de epopeya : — como parece que sólo pudiera crearla quien hubiese habitado dentro de una armadura de mujer durante los años de la pubertad...

En vista de tales testimonios ¿ no podría sostenerse con el filósofo norteamericano David Thoureau, — uno de esos apóstoles de la vida risueña, de la vida vulgar embellecida, de la vida cotidiana divinizada, que tanto han abundado en Norte América : recuérdese á Jefferies, Emerson, Channing, Stevenson — que el novelista (pues aunque él solo habla del lírico, yo tengo mis motivos para identificarlos,

como he demostrado en repetidas ocasiones) debe estar escudriñando los estados de alma, como el astrónomo escudriña los aspectos del cielo ? El cielo estrellado y el corazón humano : he ahí, á mi ver, dos temas de observación perfectamente idénticos, más noble, sin embargo, éste que aquél, aunque ruja Kant — en su dulce nicho del oloroso cementerio de Kœngsberg — para quien no había espectáculo que pudiera comparársele, sino es el de la conciencia tranquila. (Quiero decir incidentalmente y aunque no venga en riguroso orden lógico, que yo no soy capaz de comprender las bellezas del cielo estrellado (1) y que, cada vez que lo percibo, mal de mi grado, gruño como Carlyle : *Puah* ! ¡ *qué repugnante visión* !)...

En el cielo hay estrellas fijas, satélites, etc. (me deleita poco la astronomía y no trago á Herschell) : hay telescopios también para observarlas y astrónomos con gafas que se dedican á esa fastidiosa tarea. En el cielo del alma hay modificaciones, movimientos de rotación y traslación, estrellas fijas, estrellas fugaces, aerolitos, etc. ; y hay, sobre todo eso, hombres cultos, perspicaces, risueños, que se entregan y vacan á esa ocupación, sin duda más laudable que la de encaramarse en trípodes para observar el anillo de

(1) No por eso quiero decir que yo sea de aquellos que, en frase de San Jerónimo, *tecta sua magis velint aspicere quam cœlum*: — lo cual podrá verterse así en castellano : *más quieren mirar su cielo... raso que el firmamento*. Pensar tal, sería injuriarme. Por el contrario, yo miro mucho al cielo, porque creo que es, como el arte, « una patria común de todos los desterrados » (Leopoldo Alas. *Folletos literarios*, VII, p, 40. v.) Como yo no amo el cielo constelado — y no de estrellas, como escribían nuestros padres con un pleonasmo insufrible — es en calidad de materia artística observable y admirable.

Saturno... Una hora de conflicto pasional vale bien por la escrutación detallada de la *Vía láctea*. Al poeta lírico — y en su consecuencia al novelista — hay que asignarle esta dulce tarea : observar los estados de ánimo (*the moods of minds*). El que es psicólogo tiene alcanzadas las tres cuartas partes de capacidad intelectual necesarias para ser novelista. Después de eso, no hay sino aprender el descripcionismo — ya tan manoseado que á veces recelo si lo conocerán los lúgubres horteras, de rizados tufos — y la técnica, la armazón, la parte arquitectónica y casi carpinteril de la novela. Por lo tanto, quien sea psicólogo, es novelista, resueltamente. Quizás la psicología deba ser la propedeútica de todo perfecto novelista. Por desconocer esto, pasarán algunos novelistas del siglo anterior cuyos nombres están en los labios de todos ; pasarán, dentro de pocos años, aunque hoy parezca que no : y les sucederán, en cambio, otros al parecer más oscuros. Estos son los que no han sido tan épicos como líricos, los que no se han cuidado tanto de objetivar como de escudriñar lo subjetivo. Y si, como decía Berkeley (1), hay una belleza del espíritu, una simetría y proporción en el mundo moral (*doubtless there is a beauty of mind, a simmetry and proportion in the moral world*) : revelar estas bellezas, descubrir esta proporción, esta simetría, ó bien revelar lo que les es contrario, lo asimétrico, lo desproporcionado : he ahí el objeto del perfecto novelista, tal como yo lo concibo.

(1) Por boca de Euphranor, el segundo interlocutor del diálogo del obispo de Cloyne, que lleva por título *Alciphron or the Minute Philosopher* (el pequeño filósofo, que diría *Azorín*, el diminuto ó minúsculo filósofo, que yo digo).

III

Y ved aquí cómo, antes de embocar la áspera cuestión del determinismo, en la novela naturalista— que ha sido la que ha suscitado las anteriores indicaciones — me encuentro de frente con la del psicologismo. Este que es, sin duda, el único género de novela hoy ya posible, procede de los románticos (1). Autores como Maxime du Camp (*Mémoires d'un suicide*), Eugenio Fromentin (*Dominique*), y Benjamín Constant (*Adolphe*), debeladores del romanticismo, dieron forma, consistencia y hasta sistematización teórica á la novela psicológica que más tarde habían de reforzar Bouget y Barrés — y algunas ramificaciones naturalistas.

Y aunque esto diga del naturalismo, no sería falsedad asegurar que, en sus momentos álgidos de desvaríos formulistas, quiso excluir este elemento. Se desconoció una profunda verdad que más tarde había de expresar Emerson : que el hombre es una planta endógena, que crece, como la palmera, de dentro á fuera. Se creyó, por el contrario, que crecía de fuera adentro ; que el medio ambiente — por entonces hacía furor la averiada frasecilla — ejercía

(1) O por lo menos de la época romántica. No se olvide que Stendhal, el padre de la novela psicológica moderna, asistió como testigo de cuenta á la lucha — casi me atrevo á decir cruenta, pues hubo aquello de : *Tuez-le* — de clásicos románticos, y en su folleto *Racine et Shakespeare* adoptó un prudencial término medio *in quo consistit virtus apudscholasticos*) y algo más que un ambiguo eclecticismo.

sobre él una impresión coactiva y directiva. Se exageraba demasiado la influencia del mundo exterior en el interior ; se preocupaba cada cual demasiado (y esto no quiere decir que ahora debamos preocuparnos poco) de la casa en que un protagonista se ha formado y del horizonte en que ha vivido, como aconsejaba Zola, dando el ejemplo. Así se comprende que, en su ensayo sobre Stendhal (1), el autor de *L'Argent* notaba con cierto desdén que aquél era ante todo un psicólogo. Para Stendhal, añadía,el hombre no se compone más que de cerebro; los otros órganos no merecen contarse. Aquí se advierte la huella del crítico, perpicaz para juzgar á los demás, pero inhábil para penetrar dentro de sí mismo. En efecto : si se hubiese conocido bien ¿ habría notado con tal desamor que para Stendhal no había más órganos que el cerebro, cuando con respecto á las obras del autor de *La Terre*, hubiera podido invertirse la oración, asegurando que para él no existían más órganos que el bajo vientre ?... Este psicologismo que tanto aborrecía en Stendhal ; ¿ no hubiera dignificado y hasta amenizado un poco las áridas páginas de *Le Ventre de Paris* y *La bête humaine ?* En realidad, si Zola desdeñaba el psicologismo, es porque — mal adecentado por Claudio Bernard — creía poder reducir todas las cuestiones psíquicas á cuestiones fisiológicas y explicarlo todo por principios sensualistas. Ahora bien : nadie más sensista que Stendhal, directamente inspirado en Locke, Condillac, Maupertius y Destutt de Tracy, etc. Stendhal, el último fisiócrata rezagado en el siglo XIX : Stendhal que, en su prefa-

(1) *Les romanciers naturalistes* (Hay traducción española. en la biblioteca de *Personajes ilustres*, de *La España Moderna* : II, 13 y 14).

cio al libro *De l'amour* (1), se proponía tratar de éste en la siguiente forma: « Imaginad una figura de geometría bastante complicada, trazada con tiza blanca en un gran encerado : pues bien ; yo voy á explicar esta figura de geometría ; pero con una condición necesaria ; que es preciso *que exista ya* en el encerado : no puedo trazarla yo mismo. » Y sin embargo, el autor de *Pot-Bouille* acusa á este novelista de excesivamente psicólogo. Con ello queda comprobada una vez más la necesidad imperiosa de la pneumatología como elemento novelesco ; puesto que los que quieren atenerse á la fisiología, se ven forzados á convertir ésta en una psicología, sin el nombre, pero con todos los elementos inherentes á esa ciencia. Por eso ésta nunca perecerá, aunque caigan sobre ella todos los desdenes y las iras de Zola y sus compañeros mártires... de la exterioridad, y vírgenes... de la psicología. Bien lo reconoce, á pesar de su franca profesión de fe naturalista, Doña Emilia Pardo Bazán, en ese admirable libro á que tantas veces se debe remitir el crítico actual del naturalismo por ser el doctrinario más completo hasta ahora en lengua española de todo lo que atañe á la estética naturalista. Así escribe (2) : « Copista de la naturaleza exterior, *á cuyo influjo atribuye las determinaciones del albedrío,* Zola pospone sistemáticamente ese orden de verdades que no están á flor de realidad, sino incrustadas, digámoslo así, en las entrañas de lo real y por lo mismo sólo pueden ser descubiertas por ojos pers-

(1) *De l'amour*, par De Stendhal (Henry Beyle); (Seule Edition complète, augmentée de prefaces et de fragments entièrement inédits ; Paris, Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, 1856) : pag. X.

(2) *La Cuestión palpitante*, IX, 146.

picaces y escalpelos finísimos. No es que Zola no sea psicólogo ; pero lo es á lo Condillac, *negando la espontaneidad psiquica ;* por eso, el método interiorista de Stendhal no acaba de satisfacerle. »

En las dos frases subrayadas tenemos latente el problema del determinismo. Los naturalistas, al someter al influjo de la naturaleza exterior las determinaciones del albedrío, ataban y encarcelaban la espontaneidad psíquica, no dejándola que irruyese y se desbordase. Con esto dejaban reducido á cero el mundo del espíritu ; lo tapiaban como un aposento donde se encuentran leprosos. Le negaban libertad y al negársela, abolían implícitamente su personalidad: — porque ésta consiste en las determinaciones individuales. Pero que el determinismo no es esencial ni inherente á la doctrina naturalista, lo pruéba que la Señora Pardo Bazán ha podido prescindir de él para la formación de la doctrina, ó mejor, su aclimatación en España; y sin ser la que Quevedo llamaría *algebrista de voluntades desconcertadas* ni tampoco tratar de ser conqueridora de espíritus reacios, archivejestorios y protodebeladores de la tradición hasta en la literatura, supo conciliar los bellos dogmas católicos, con las doctrinas de los fisiólogos modernos, dar la razón á San Clemente de Alejandría y á San Agustín y proclamarse ferviente naturalista. Sin embargo, el estrecho Zola — uno de esos hombres grande como artista, más para quien como intelectual, parece escrita la hermosa y profunda frase de Renán: *la naturaleza no estaría completa si sólo la poblasen sectarios,* — aseguraba á Rodrigo Soriano, en una *interview,* que « lo que no puedo ocultar es mi estrañeza de que la Señora Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y á la vez naturalista, y me lo explico sólo por

lo que oigo decir de que el naturalismo de esa Señora es puramente formal, artístico y literario. » ¡Como si todo naturalismo, toda escuela literaria y artística en general, no hubiese de ser, precisa y simplemente artística y literaria! ¡Cómo si *Fecundidad*, por ejemplo, para citar una obra del preopinante, fuese bella por lo versado en materia de ecbólicos de que acredita al autor y no por el relieve *artístico* y el lenguaje profundamente *literario* con que analiza una grave llaga de la sociedad moderna! Y al hacer estas indicaciones tocamos el ponderoso asunto del cientificismo naturalista, que es, á mi ver, uno de los enormes defectos de la escuela. Sin entrar ahora en una disertación sobre las atribuciones del arte y de la ciencia, lo cierto es que el autor de *La Conquête de Plassans*, con su excesivo engolosinamiento por Claudio Bernard, su *ciencia mal digerida* y sus percances de *científico de afición* (1), erró gravemente al querer asentar su sistema *puramente artístico* sobre la base de leyes *rigurosamente científicas*, lo cual está, si no en flagrante contradicción, en manifiesta desarmonía. Cuantos esfuerzos se hagan por unir ligadamente el arte con la ciencia, serán inútiles. Mi opinión es que el arte puede aprovechar los *resultados* de la ciencia, pero no sus *leyes*. O lo que es lo mismo, puede servirse de ella cuando ha formado ambiente — y esta viene á ser la indicación de Renán en *L'avenir de la science*; — utilizar sus conclusiones en cuanto que están ya mascándose en el aire, sin recurrir por eso al comodín de Taine — que la época, ó, dicho de otro modo, el medio circundante, crean al artista, en cuya argumentación hien se ve que

(1) Pardo Bazán : *La Cuestión palpitante*. II, 63 y 65.

está latente el grave yerro del *post hoc, ergo propter hoc :* — pero no tomar sus datos á base de sistema, como lo hizo Zola, puesto que entonces toda generalización artística será forzosamente sistemática, en el sentido despectivo de la frase.

IV

Evidente es, sin embargo, que la ciencia contribuyó á la entronización del naturalismo, le formó ambiente, en cuanto que hizo fracasar á los últimos románticos, empeñados aun en descender.

Jusqu'au fond desolé du gouffre interieur,

y en cuanto que esta excesiva tendencia á la *subjetivación*, les hizo olvidar, no sólo el mundo exterior como objeto de arte, sino el mundo científico; pues se mostraban por completo indiferentes á todo lo que fuese agregación de cultura y venían á ser los hombres menos curiosos, más negligentes que el mundo vió, de todo lo que no fuese su arte — y éste rígidamente delimitado. En efecto, ni siquiera Racine y Boileau se habían mostrado menos curiosos de todo lo que no fuese su arte — de mecánica ó de astronomía, de física ó de química, de historia natural ó de fisiología, de historia y de filosofía — que Lamartine, Hugo, Musset, Dumas y Gautier (1). Y esto en la época en que los descubrimientos de un Geoffroy, de Saint-Hilaire, de un Ampère, de un Couvier « extendían casi hasta el infinito el campo de la certeza objetiva ».

(1) Como lo nota Brunetière en su *Manuel de l'histoire de la littérature française*, lib. III, p. 450.

Como es natural, vino el fracaso — el pretendido fracaso — del *Yo* : por consiguiente, se proclamó la derrota de la introspección ; ¡ olvidando que ésta tiene la sanción en nosotros mismos ! Un filósofo, Augusto Comte, se oponía á los poetas y proclamaba la bancarrota del psicologismo. « El supuesto método psicológico (hasta tenía la audacia de llamarlo supuesto), escribía, es radicalmente nulo en su principio... La *observación interior* engendra casi tantas opiniones divergentes como individuos hay que se entregan á ellas. Los verdaderos sabios aun andan pidiendo que se les cite un solo descubrimiento real debido á este método tan ensalzado (1). » El mundo psíquico es, sin embargo, irreductible al físico : tal parece la opinión reinante en psicología. Hasta psicólogos tan de moderna aleación como Sully, confiesan que « el mundo interior del sentimiento y el pensamiento está frente al mundo exterior de los cuerpos materiales y figurados con sus movimientos, sonidos, etc. » ; que los fenómenos psíquicos ostentan caracteres positivos, que los hacen inconfundibles con los físicos ; y que, finalmente, el empleo de la introspección da á la psicología una manifiesta superioridad (*a clear superiority*) sobre las ciencias físicas, puesto que sus hechos, en cuanto que son conocidos por la observación interna, están relativamente libres *from inference and, therefore, liability to error* (de ilación y, por consiguiente, de propensión á error) (2)».

No obstante, Zola, vanamente engreído con las afirmaciones de Claudio Bernard, en su *Introducción al estudio de la medicina experimental*, se expresa así :

(1) *Cours de philosophie positive*, Lección 1ª.

(2) *The Human Mind: A test-book of Psychology*. t II, parte I, cap. I y II, pág. 2 y 10.

« La ciencia demuestra que las condiciones de existencia de cualquier fenómeno son idénticas en los cuerpos vivos que en los inanimados, por donde la fisiología adquiere igual certidumbre que la química y la física. Pero aun hay más : cuando se demuestre que el cuerpo del hombre es una máquina, cuyas piezas, andando el tiempo, monte y desmonte el experimentador á capricho, habrá que pasar á sus actos pasionales é intelectuales y entonces penetraremos en los dominios que hasta hoy día acapararon la poesía y las bellas letras. Tenemos química y física experimentales ; en pos viene la fisiología y después la novela experimental (1). »

En estas palabras se ve palpable el formulismo que aportó la teoría naturalista. Tal formulismo condujo á exageraciones de ese calibre, como la de asimilar la química y la fisiología á la novela experimental. ¡ Como si hasta lo más empedernidos psicofisiólogos, lo cual quiere decir *psicólogos apsiquistas without-soul-psichologues, ohne-Seele-psycologists, psicologues sans âme*, no hubiesen reconocido ya que lo psíquico no es término de comparación para con lo fisiológico, puesto que aquél está caracterizado por la conciencia y éste no la posee! Aun los más renuentes á la admisión de algo puramente psíquico y que por lo tanto suene á espiritual — un Sergi, por ejemplo (2), — se ven forzados á establecer una distinción entre esos dos elementos desemejantes y hasta discordes del compuesto humano; y confiesan que hasta los fenómenos de relación, ó transitorios entre lo psíquico y lo físico, tienen de la conciencia más que de la inconscien-

(1) *Le Roman experimental.*

(2) *La Psychologie Physiologique* (traducción francesa en la *Bibliothèque de Philosophie Contemporaine*), cap. II.

cia. Y si los fenómenos de nutrición pueden ser conscientes, como han demostrado los fisiólogos, lo mismo que lo prueban la dificultad de la digestión, las palpitaciones arteriales y las del corazón en el estado sano, es evidente que todos estos fenómenos convergen en un centro visceral, que pudiéramos llamar *conciencia fisiológica*, donde se elaboran las sensaciones kinestésicas ó, dicho de otro modo, vitales, que los psicólogos reconocen como esenciales á la existencia. En cuanto al movimiento, Bain asegura que la percepción del muscular deriva de la corriente centrífuga que estimula los nervios á la acción (1). El mismo Sergi descarta implícitamente la posibilidad de un elemento consciente en los fenómenos fisiológicos al notar que los centros psíquicos, constituídos por el cerebro y la médula espinal, distribuyen por toda la periferia del cuerpo sus tejidos nerviosos lo mismo que por los órganos de nutrición (2), como el hígado, el corazón y el estómago, y estos nervios sirven como intermediarios de diversa naturaleza en las funciones de esos órganos y como instrumentos de sensibilidad *que puede advertir los desórdenes de las funciones*. ¿ Se quiere confesión más explícita de que en lo fisiológico no se da la conciencia, en su extricta acepción, sino acaso á lo sumo un vago sentimiento kinestésico, emanado de un principio de conservación que el mismo Sergis ha llamado *estofilático* (3) ?

Lo fisiológico es, pues, por esencia inconsciente y no puede asimilarse á lo psíquico, que es de por sí consciente — y por lo tanto, variable. Los testimonios podrían agotarse si se tratase de una investiga-

(1) *The Senses and the Intetlect*, 257 y siguientes.
(2) Obra citada, 10.
(3) *L'origine dei fenomeni psichici*, II ; Milán, 1885.

ción científica. Desde James Mill (1) hasta Ribot, está reconocida la permanencia del yo en medio de la variabilidad de los estados de conciencia. Como se trata de unos apuntes á corroboraciones de una teoría estética con suscitaciones científicas, no intento, porque parecería presuntuoso, recorrer esa escala de oro y carmesí abrillantada por los nombres de los científicos de más valer. Sólo quiero reproducir un testimonio concluyente y convincente, por venir del Aristóteles moderno, del formidable Spencer. Este se expresa así (2): « Ser consciente, es pensar; pensar, es formar conceptos, es reunir impresiones é ideas; y hacer eso es ser objeto de modificaciones internas. *Todos admiten ya que sin cambio, la conciencia es imposible.* Un estado de conciencia uniforme es en realidad, una no-conciencia. » Después de esto ¿ cómo creer á Zola cuando nos asegura que « igual determinismo debe regir la piedra del camino que el cerebro humano (3) ». ¿ Cómo pensar que en psicología se puede argumentar lo mismo que en fisiología : *post hoc, ergo propter hoc ;* cómo creer que para analizar los actos humanos se puede prescindir de las dotes de *pneumatólogo* (tanto hablar de psicología ya repugna y se debe cambiar de vocablos para que en medio de la variedad surja la unidad, que es el ideal de la Belleza, según Cousin) y proceder en fisiólogo experimental? (4) Por inferencias de este cariz se llega á sentir

(1) Véase su *Analysis of Human Mind* y *La filosofía de Hamilton* de su hijo John Stuart Mill, cap. VIII.

(2) *Principios de psicología*, II, § 377.

(3) *La Cuestión palpitante*, 62.

(4) A este propósito, ante el ejemplo de la piedra del camino, recuerdo que en una carta del fisiólogo fisiógrafo Huxley — uno de los sabios naturalistas de más crédito

lo que llama con razón Doña Emilia Pardo Bazán *el vicio capital de la estética naturalista*: la operación que Zola designa, con una impudencia verdaderamente increíble, bajo la frase de *mostrar y poner de relieve la bestia humana* (1). Esta preocupación, esta malsana obsesión de lo fisiológico es lo que hace ilegibles la mayoría de las novelas erróneas-

y más cerradamente intransigentes en materia de espiritualismo, por lo cual sus palabras tendrán doble valor — se leían poco más ó menos estas palabras : « El que aprecia claramente todo lo que va implicado en la caída de una piedra no puede rechazar ninguna doctrina por la sencilla razón de que es maravillosa. » Y á su amigo, que quería consolarle con paliativos á la antigua usanza (recompensas en el otro mundo, resignación cristiana, etc.), le decía terminantemente : «... Comprended que yo no hago *a priori* ninguna objeción á todo eso. El hombre que está diariamente en contacto con la naturaleza no puede ser turbado por dificultades apriorísticas. Dadme una prueba que justifique vuestro maravilloso y creeré en él. ¿ Por qué no ? *Seguramente no sería tan prodigioso como la conservación de la energía ó la indestructibilidad de la materia* ».

(1) Cómo esto está enlazado con el determinismo, lo demuestra el que en las novelas naturalistas apenas se estudia más que á la mujer sexual y sexual por imperiosos mandatos del organismo. Bien está eso cuando se hace con tanta discreción como Flaubert. *Madame Bovary*, en efecto, no por estar sometida á las vicisitudes de sus necesidades orgánicas y á los azares de una vida desencadenada, deja de ser humana nunca. Pienso que la mejor condenación del determinismo y fatalismo á ultranza la dió Séneca, el dramaturgo, cuando puso en boca de una mujer y de una mujer muy humana, la nodriza de la incestuosa Fedra, protagonista del *Hippolytus*, estas terribles palabras damnatorias :

Mens impudicam facere, non casus solet.

(« La deliberación, la intención — este es el sentido translaticio del *mens* antiguo — no el azar ni la casualidad suele hacer á la mujer impúdica ».)

mente naturalistas; y de lectura científica y hasta educativa que pretenden ser, la convierten en literatura escatológica ó de las cosas últimas, ínfimas. Claro es que de esto no debe inculparse á los maestros, sino á sus discípulos reventantes ; y que no ha de suponerse que *Nana* es inmoral, siendo así que lo es mucho más, v. gr., *La dame aux Camélias*. En aquélla el vicio muere roído de putrefacción ; en ésta muere enguirnaldado de flores. Es, pues, verdadera ceguedad, y ceguedad insoportable — por los muchos desaciertos críticos que hace cometer — suponer que las obras de un Zola ó de un Flaubert son inmorales (1). No sólo no es así, sino que hasta podría sustentarse la verídica teoría de que son obras de moraleja. Podrá ésta encerrarse latente ó implícita en la obra ; pero allí está. Y si no díganme los hombres razonables ; ¿ han visto alguna vez más eficaz reactivo contra el capricho de hacerse cortesanas — que padecen algunas lindas muchachas, más lindas y menos recatadas de lo que fuera de desear, — que la lectura de *Nana ?* ¿ Y habrá algún ejemplo más concluyente en pro de la perversidad del adulterio que los infortunios de la pobre *Madame Bovary ?* ¿ Conoce alguien una invitación más dulce á la vida de abnegación y de sacrificio que *Sor Filomena ?* ¿ Podrá citarse una obra en que más de realce

(1) Sólo se puede hablar así cuando se argumenta con tan superficiales y oratorias razones como el vocinglero Julio Simón, que escribía en una ocasión: «Los que se dedican á esa literatura depravada se avergonzarían de pronunciar las palabras que escriben, *porque saben que les pondrían en la calle en todas las reuniones decentes*... (C'EST RAVISSANT A EN MOURIR ! — comento yo). No hay en Lamartine, en Víctor-Hugo. en Cousin, en Guizot, una palabra que pueda ruborizar á una joven. » (Véase *La Revue*, 1.° Enero de 1894).

se ponga la ignominia de la vida de mancebía que *La Maison Tellier?* ¿Hay muchos cantos tan idílicos á la vida del hogar y á la paz doméstica como *Petit-Chose?* ¿Hay muchos himnos al deber tan entusiastas como el que componen las aventuras de *El Doctor Centeno?* ¿Conocéis muchas obras de la antigua cepa presuntamente moralista en que se recomiende con tal encarecimiento la castidad platónica, la abstención respetuosa y el culto á la mujer ideal, como en *La Alegría del capitán Ribot?...* — Estos son, pues, los maleficios y entuertos de la novela naturalista, que algunos reputan por saco de malicias, espejo de liviandades, breviario de deshonestas oraciones, cátedra de incontinencia, trono de lujuria, etc., etc , agotando, para deprimirla bajo este aspecto, los más duros y denigrantes apelativos del diccionario.

V

Y volviendo sobre el psicologismo, diré que á los que en él no creen se les escapan, como es natural, los misteriosos subfondos del alma humana que husmean novelistas como Acebal, dotados de la verdadera y genuina potencia visual que debiera llamarse espíritu de observación, arrebatando tan preciado título á la superficialidad vanidosa de los que atisban á flor de piel. Los hombres conformados en lo espiritual, los que leen las almas, no son por lo común aquellos que hacen gala de hondos y complicados psicologismos, internándose y extraviándose por las veredas del espíritu. Estos penetran rectos como bisturí de operador ejercitado. Tienen la virtud de la

precisión analítica. Transcriben con fidelidad el mundo interior, con sus imperceptibles vibraciones y sus sacudidas monstruosas ; y lo transcriben de un golpe. Con una frase nos revelan un alma, tan plenamente como se nos descubriría con un gesto ó una mirada, si estuviésemos ante el cuerpo humano que es envoltura de ese alma. Se apoderan de ella y nos la muestran en todas sus facetas; abúlica, apasionada, enérgica, irónica ó sentimental. Las páginas de estos hombres son como un examen de espíritus.

Huella de almas, la novela más psicológica — y en mi sentir, la más perfecta — de Acebal, es prueba de estas afirmaciones. Su protagonista, Sergio Soto, es uno de esos hombres oscuros que pasan por la vida como sobre una calzada rectilínea, enderezando los rumbos del alma hacia un punto fijo donde se abre el vacío. Puede ser el *representative man* del burgués ; pero todo el que no sienta por la gran familia burguesa ese odio injustificado que hoy día está *out of fashion*, reconocerá sinceramente que esos seres monótonos y estériles que á nosotros nos parecen desprovistos de ideales, esas almas mediocres y uniformes, saben dar á la vida un sentido y un encanto peculiares que desconocemos nosotros, los grandes sedientos de lo sublime. Puédese, sin duda, en nombre de Nietzsche y de Baudelaire, invocar la violencia contra esas masas tiradas á cordel, informes é insensibles como montículos de granito ; mas ya el divino Platón, que era un nietzschiano á su modo, decía que todo lo que es bueno es bello; y San Agustín, escribía: *Nihil est ordinatum quod non sit pulchrum*. En la existencia de esos hombres vulgares acúsanse rasgos de idealidad tan hermosa como en la del más refinado hijo del siglo. Se les debe amar — y

no es paradoja — por lo mismo que se les odia: porque son pequeños.

Sergio es un burgués con toques de neurasténico: un caso que no abunda tan poco como pensamos. No ha de creerse que es forzoso tomar ajenjo en el boulevard ó haber leído á Federico Amiel para sentir esos mareos espirituales, esa decadencia aniquiladora de toda la psiquis, que se conoce con el nombre de *mal del siglo*. Sergio, empocilgado entre los polvorientos infolios de una biblioteca, siente ese malestar abrumador que sentimos todos los que tenemos la inmensa desgracia de haber nacido después de Lamartine y la no menos inmensa desventura de no poder retrogradar hasta el Cid. Como asoma sus ribetes de intelectual, ahogados por la marejada de su *yo* sensitivo, se entrega al análisis; no al análisis que mata el sentimiento, en frase de Stuart-Mill, sino á ese otro que lo robustece, aunque deje una gran desolación en el alma. — He hablado del análisis y he dicho que no mata el sentimiento, como creía Stuart-Mill. Permitidme una dilatada divagación.

VI

El naturalismo exageró, se dice, el lado feo de la vida, destruyendo la antigua concepción romántica (1). Fué para la vieja novela de aventuras y de amor

(4) En tiempos de Taine, por ejemplo, hizo furor la proposición del autor de los *Ensayos de crítica y de historia*, que hablando del ideal, escribía: «*nous l'étudierons en naturaliste méthodiquement, par analuse, et nous tâcherons d'arriver, non à une code, mais à une loi.*» (PHILOSOPHE DE L'ART, tomo II, 2ª parte).

— lo que la edad madura es para la sentimental juventud. Las quimeras huyen; las esperanzas, al cristalizarse en realidades, enfrían, según la observación del sutil Campoamor; á las locas fantasías suceden las ambiciones tangibles y hacederas... Ahora bien: hay un error en creer que la edad madura es por eso menos romántica, á la postre, que la risueña adolescencia. Lo que pasa es que en aquélla el romanticismo es más vaporoso y, por eso, más deleznable, porque bate sus alas sobre castillos erectos en el aire, con lo cual quita á los contornos de sus figuras la grácil pesantez de las que apoyan su fuerte musculatura en macizas construcciones. — Así ocurre con la edad madura de la novela... Algunos espíritus superficiales creen ver en las novelas naturalistas la muerte de todos los ensueños romáticos: éstos son los que no saben que lo Ideal es aquella figura de leyenda que, con los pies sobre un pedestal de macizo ladrillo ó de ordinario yeso, pierde su cabeza aureolada entre vellones de nubes... No pocos creerán muy forzado esto que voy á decir y es que *Madame Bovary* me resulta más romántica que *Graziella*: y que sus peregrinaciones á Rouen, en cada una de las cuales va perdiendo, uno á uno, sus perfumados ensueños; — son el punto álgido del romanticismo. Porque aquí la infección romántica viene de la misma vida, de la tristeza de vivir y es por eso más duradera, más endémica, — hablando en términos medicinales — que el fugitivo arrebato y la irracional impulsión que al entrar en la vida producen las locas creaciones de la imaginación. Así como en *O Primo Bazilio* — una de las más grandes novelas naturalistas — aquella desventurada Luisa, corriendo á entregarse venalmente á los personajes más abyectos de Lisboa

para salvar la parte de fortuna, mermada por su funesto amor, es una de las más sublimes creaciones de la musa romántica...

Por algo se ha dicho que la novela es un suplemento de ideal, y este pensamiento se ha repetido mucho, precisamente después del entronizamiento de la novela realista (1). Y es porque el naturalismo — que no es, como ya se habrá podido ver, más que el realismo recargado con aditamentos expresamente formulistas — nos hace vivir una vida ideal, porque

real contradicción

(1) Unanumo, entre otros, lo ha repetido. — Como curiosidad, quiero exponer el acorde testimonio de un estético que mira estas cuestiones con ojos de científico, y por eso se irrita, quizás extemporáneamente, del predominio de la novela ; Glaucker, el cual, en su obra capital *Lo bello y su historia*, se expresa así : « El desarrollo de la novela en los últimos tiempos obedece en primer término á la necesidad que experimentamos de descansar de los trabajos del día y de *salir de la vida ordinaria para vivir durante algunas horas una vida ideal*, cuyas diversas fases va mostrándonos el escritor ; y después, á una necesidad de instrucción creada por un defectuoso sistema educativo... ». ¿ Se ha notado la fuerza de la frase subrayada? — En la última frase ya entra el científico, que se indigna un poco fuera de tiempo, pero con razón, reconozcámoslo. Porque eso de querer darnos la novela como doctrinario y manual de toda la ciencia asequible al humano intelecto, es una de las más crueles burlas que ha maquinado la desocupada imaginación del hombre. Así, pues, yo estoy completamente en acordanza con el austero científico, cuando escribe estas palabras, dictadas por un legítimo despecho : « En la enseñanza — y sobre todo, en la de la mujer — se olvida casi en absoluto la ciencia y más aún las ciencias naturales, al paso que la imaginación se sobreexita por una multitud de palabras que se graban en la memoria, sin que su sentido sea bastante claro. Las novelas sirven para llenar el vacío de los espíritus atormentados por el ansia de saber ». (Parte 2ª, capít. VI). El error está en creer que el hombre puede vivir sin imaginación y sin esas palabras de confuso sentido.

nos sugiere representaciones que, aunque reales y tomadas de la realidad, han sido de tal manera amplificadas por el talento ó el genio del artista que están ya á mucha distancia de su primitivo ser. La novela realista nos hace encarnar por algunos momentos en almas gemelas ó disímiles de las nuestras; y además nos hace soñar, porque nos da hecha una concepción de la vida, que, como toda concepción sana y fuerte, es un sueño muy distanciado de la ingrata realidad: esta concepción es el sueño del autor. — Por eso aquellas tres formas de arte que Verón señalaba en *L'Esthétique*: la convencional, la realista y la personal — pueden reducirse á dos: la convencional y la realista — porque ésta es á la vez la personal; y por lo tanto, la romántica. No se extrañe esta conclusión: ha sido bien meditada. El naturalismo es un romanticismo *á rebours*, por hablarles á ambos en su lenguaje natal: y se quedan muy cortos los que, como Doña Emilia Pardo Bazán, apenas osan decir que « al llamar á la vida artística lo feo y lo bello indistintamente, al otorgar carta de naturaleza en los dominios de la poesía á todas las palabras, el romanticismo sirvió la causa de la realidad (1). » Algo más dijeron sus más perínclitos debeladores al confesar, con Zola, que eran sencillos románticos tan ingenuos como sus predecesores. (2) En cuanto á su impersonalidad, atengámonos á Flaubert,

(1) *La Cuestión palpitante*, IX, 87.

(2) Zola decía en una ocasión, textualmente: *Si j'ai parfois des colères contre le romanticisme, c'est que je le hais à cause de la fausse éducation qu'il m'a donné. J'en suis et j'en enrage.* (« Si algunas veces siento cóleras contra el romanticismo, es á causa de la falsa educación que me han dado. Yo soy uno de ellos y eso me da rabia. »

confesando que se había prohibido poner nada suyo en libros, pero que había puesto mucho (1).

Se conviene en que el naturalismo está más reatado al romanticismo de lo que se cree, cuando se considera que los últimos románticos en la novela — Balzac, Jorge Sand — fueron los padres de la novela naturalista y que hombres de la categoría de Anatolio France, parecen tener de uno y de otro arte sus preferentes cualidades. Se ha exagerado más de lo que se debiera la oposición de uno y otro. En realidad, la ciencia vino á debilitar el sentido romántico de la vida; se analizó todo ; se redujeron á polvo las más dilatadas fantasías. Pero el sentido romántico es un terrible fénix — á veces las metáforas tópicas

(1) Por lo demás, ya Anatolio France ha escrito en alguna parte estas palabras decisivas: «El objetivismo no existe y los que se jactan de poner algo más que sus propios seres en sus obras, son víctimas de falaces ilusiones. La verdad es que no salimos nunca de nosotros mismos. Esto constituye tal vez nuestra mayor miseria. ¡Qué no daríamos por poder ver durante un minuto con los ojos de una mosca y por comprender la naturaleza con el cerebro de un orangután ! Pero es imposible. No podemos, como Tiresias, ser hombres y acordarnos de que fuimos mujeres. Estamos encerrados en nuestras propias personalidades como en cárceles perpetuas. Y lo mejor que podemos hacer es aceptar de buen grado esta horrenda condición y confesar que, no tenemos la fuerza necesaria para callar, hablando de nosotros mismos. Para ser franco, el literato debe decir : *Señores, voy á hablar de mí á propósito de Racine, de Shakespeare, de Pascal, de Gœthe.* » No obstante, Brunetière aún se obstina en afirmar que «nos es lícito no comprometernos nosotros mismos, en nuestra obra como en nuestra vida, sino en la parte que queremos. Podemos reservarnos lo que queramos de nuestros sentimientos, no admitir al público más que á la confidencia de los menos impersonales, *dividir y disociar más ó menos nuestro Yo.* » Todo está bien. menos lo último ; eso ya no lo podemos hacer ni debe tolerarse que se diga.

son insustituíbles ; su renacimiento resiste victoriosamente á todas las pruebas. A pesar de que en el año 80 se proclamaba la bancarrota de todas las ilusiones, el hecho es que la misma novela naturalista, la misma ciencia analítica vino de nuevo á alimentarlas. Indudablemente, el hombre no puede vivir sin un presupuesto de idealidad. Este, se lo proveen las fantasías románticas, fermentadas en las vagas nubes — ó las claras realidades de su vida. Y es innegable que hay tanto romanticismo por lo menos como en los ingenuos raptos de la aéra Julia de *Rafael*, en aquel desencanto ; tán hondamente lírico! — de Emma Bovary ; — ese desencanto que es como el *leit-motive* de la obra más grande de Flaubert y de la más culminante del siglo XIX, así como de la novela-tipo del naturalismo, la novela clásica por excelencia, del indiscutible, acaso del único clásico de las postrimerías del siglo pasado (1).

(1) Así está expresado este maravilloso desencanto de todo en varios episodios de esa obra monumental, que es quizás el maravilloso poema de la mujer del siglo XIX, y acaso de la mujer de todos los tiempos, del *Ewig-Weibliche*. «Recordó todos sus instintos de lujo, todas las privaciones de su alma, las bajezas del matrimonio, del menaje, sus sueños cayendo en el cieno como golondrinas heridas, todo lo que había deseado, todo lo que se había negado, todo lo que hubiera podido tener; y ¿ por qué ? ¿ por qué ? (2ª parte, XI, 204).» « ¿ De dónde venía, pues, esta insuficiencia de la vida, esta podredumbre instantánea de las cosas en que se apoyaba?... Pero si había en alguna parte un ser fuerte y bello, una naturaleza valerosa, llena á la vez de exaltación y de refinamiento, un corazón de poeta bajo una forma de ángel, lira de cuerdas de bronce, que canta hacia el cielo epitalamios elegíacos, ¿ por qué, por casualidad, no había de encontrarlo ?... ¡ oh ! qué imposilidad! Nada valía la pena de una persuasión! todo mentía ! Cada sonrisa ocultaba un bostezo de tedio, cada alegría una maldición, todo placer su hastío y los mejores besos no

En vano nos esforzaremos en reemplazar este sentido de la vida por un bonachón y patriarcal optimismo; la humanidad, que sabe bien á qué atenerse, profesa un pesimismo practicante, que es el más cruel mentís á las hediondeces optimistas, directamente procedentes del judaísmo. Y no se extrañe nadie de la frase: sólo los judíos, satisfechos con su oro y su usura, pueden cantarle himnos á la vida. Los que no sean prestamistas, es decir, hombres *terre-á-terre*, sin arranques hacia la espiritualidad, no podrán menos de sonreir ante las afirmaciones de los que apuestan á que la vida es bella. Por eso el romanticismo no es una eflorescencia ó granulación esporádica — como las espinas carnales que ornan los semblantes de nosotros, los tristes mozalbetes, en primavera: es, más bien, un verme roedor y fatal que acompaña por dondequiera que vaya al corazón del hombre. Se dice que el romanticismo no existía en tiempo de los griegos: exactamente; porqué la mayoría de ellos eran unos lamentables superficiales, prendados de los mármoles de las arcadas y de los muslos de las hetairas como de sublimes objetos de arte (1). Quien entre ellos era un poco más inquieto,

dejaban en los labios más que un irrealizable anhelo de una voluptuosidad superior ». (3ª parte, 314).

(1) Yo, que tengo la fobia del helenismo, y que no perdono cuantos medios estén á mi alcance para deprimirlo, no puedo pasar sin notar hasta donde llegaba su asqueroso objetivismo y su inaguantable irromanticismo, su nauseabunda superficialidad, su ceguedad para lo que no fuese ver crudamente el mundo material y su insufrible antiespiritualismo (que en todo espíritu sano y sensato debe provocar tales vómitos que se desearía un violento emético): recuérdese que según Winckelmann, los griegos no ponían en sus estatuas de mujer el hoyuelo en la mejilla; — tan encantador, tan gracioso, tan artís-

A pesar de tener fobia del helenismo se vale de él en su técnica, pues nada mas cómico que fobia que es de origen griego. Mucho valor tiene su protesta...!!

como Eurípedes, se hacía romántico *á fortiori*. Porque romanticismo no quiere decir otra cosa que inquietud: y basta tener un poco de médula cerebral —hablo en términos plásticos y sin las vaporosidades de alma, espiritualidad, etc., para que me entiendan los *locos de hoy* — para sentirse romántico. Este romanticismo — llámese cristianismo en los primeros siglos de nuestra era; troverismo, hidalguía ó espíritu caballeresco en los siglos posteriores; ansia de saber desde el XVIII; wertherismo á principios del XIX y mal de siglo á fines del mismo — es en el fondo siempre idéntico. Son las varias estancias del largo y lírico poema humano: su eterno protagonista es el hombre, que se siente atacado de un ignoto mal. Romanticismo es la espada de Carlomagno como el laúd de Ausias-March; la lanza de Don Quijote como la de los cruzados; la pica de los tercios de Flandes y la pluma de Lope de Vega; la *Summa Teológica* del Doctor Angélico como la sotana de Ignacio de Loyola; la *Enciclopedia* de D'Alembert como las tocas blancas de Teresa de Jesús; la tisis de Watteau como la degeneración de Alfredo de Musset; el revólver de Werther y el haschisch de Baudelaire; el bisturí de Zola y el *radium* de M. Curie !... Todos estos hechos y todos estos fenómenos son producto de la misma idea: el cosquilleo espiritual, el hormigueo de lo infinito, *l'élan vers l'inconnu*: — no encuentro en castellano frase correspondiente. Por eso es falso que la novela realista haya cerrado

tico, tan noble, tan elegante, tan picaresco, tan expresivo, tan simpático, tan atrayente, tan emocionante, tan espiritual! porque lo consideraban como una determinación demasiado individualista !!! En efecto: ante estos horrores quede para el porvenir nuestro comentario de protesta grabado en la siguiente forma: ¡!¡!¡! ¿?¿?¿?....

el cielo de los sueños, haya barrido á escobazos la fantasía de los dominios de lo Indiscernible ; sustituyéndole por el feo espantajo de la crítica !... Es falso además que la crítica abscinda la facultad admirativa y ampute la potencia de amar : si por algo manca nuestro tiempo, es por exceso de esas facultades. La crítica, el análisis, todas esas bellas palabras que, impropiamente empleadas, sirvieron para denigrar á nuestros padres ; — han sido, en realidad, grandes y nobles conquistas. Porque han servido para conocernos mejor y no, como creyeron los fáciles idealistas del siglo pasado, para clausurar el imperio de las ilusiones. La ilusión es eterna y no se mata porque se escriba *La bête humaine*. La belleza es eterna también ; tampoco muere con la publicación de *L'Assommoir*. La crítica, la psicología nos han hecho ver que tenemos á nuestra disposición un extenso é inalienable dominio de arte y de fantasía : nosotros mismos. Por la crítica, por el análisis, por esas bellas y deprimidas cosas, hemos aprendido á introspeccionarnos, á conocernos mejor : y según parece, no es un descubrimiento asegurar que el conocimiento de sí mismo es el principio de la sabiduría (*initium sapientiæ cognitio sui ipsius*), puesto que ya para el viejo Sócrates, el de las barbas tristes y los alcibiadismos alegres, lo era — con razón. Por la crítica, por el análisis — complace ritornelar líricamente estas vilipendiadas palabras, — hemos aprendido á medir mejor nuestro tamaño espiritual : y como nos vemos tan pequeños, cada vez aspiramos á cosas más grandes. La crítica, el análisis han sido el gran pantómetro y el gran bisturí. Nuestros sentimientos siguen siendo románticos : porque el hombre es un ser tenaz. Y en vano es que se nos

proclame que en el amor no hay más que cenizas ; seguiremos amando hasta el fin, como el dulce Jesús á sus suaves discípulos (*dilexit eos usque in finem*) ; en vano es que se nos asegure por personas llenas de experiencias largas y amargas y de largas y amargas canas, que la carne es triste ; nosotros seguiremos tanteando la carne ; ¡ para adivinar cómo es el Espíritu ! La virtud de los grandes poetas es realizar en forma sensible las grandes verdades abstractas, cuya manifestación en su estado natural, *in Puribus*, se reserva á los sabios. Pues bien : Rubén Darío, el admirable poeta, el cantor de las inquietudes de nuestra época, heredera de la finisecular y atormentada como ella, ha expresado esta verdad en sencillas y poderosas estrofas :

En vano busqué á la princesa
que estaba triste de esperar ;
la vida es dura, amarga y pesa :
¡ ya no hay princesa que cantar !
Mas, á pesar del tiempo terco,
mi sed de amor no tiene fin ;
con el cabello gris, me acerco
á los rosales del jardín (1).

Este teorema poético, cristalizado en fórmulas tan precisas como las de las ecuaciones algebraicas, y al mismo tiempo tan difumadas y vaporosas como las lejanías de un paisaje ; este teorema lírico, que sólo puede ser concebido por uno de esos grandes *poetas-épocas*, que, como el autor de *Azul*, encarnan el espíritu de unas cuantas generaciones ; — este teorema, pues, encarna el fondo común de la naturaleza humana. En vano es que la crítica se ejerza sobre

(1) *Cantos de vida y Esperanza, Los Cisnes y otros poemas.* (3.ª parte, VI, p. 88. — Madrid, 1905).

sus más caros ídolos; en vano es que los desdore : — siempre queda algo del dorado en los dedos como decía el vigoroso Flaubert. Por eso la crítica puede ponerse en ejercicio sin miedo alguno : yo, que confieso ahora mismo que ya *no hay princesa*, según la melancólica, lírica, divinizada expresión del poeta (1); — lo confieso también sin recelo, porque no tardaré dos horas en buscarla. La humanidad dijo en la última mitad del siglo pasado : derribemos esos funestos ídolos; amor, ambición, amistad. Probemos que la vida es lúgubre, que el mundo sólo encierra miserias. Tenía bello decir — para usar un atrevido ¡y tan hermoso! giro francés; — el mismo analista francés que vertía desconsoladas lágrimas sobre las cenizas de su existencia, exaltaba, reaccionando sobre sí mismo, con la más mínima centella de sol que cayese en su alma. Así que en esa misma época de criticismo y hombre tan reputado de escéptico y prototipo del espíritu analista como lo fué Renán, decía en una ocasión — á unos jóvenes: « La vida, que está ahí ante vosotros como un país desconocido y sin límites, yo la he recorrido ; ya no espero de ella gran cosa de imprevisto ; ese término, que vosotros creeis en el infinito,

(1) El poeta, en sus buenos momentos, confiere la divinidad á sus palabras. Ciertas de sus frases parecen no pertenecer ya al lenguaje humano ; no se comprende que hayan sido elaboradas con elementos del diccionario. Se dirían más bien recitadas por voces angélicas, arrastradas sobre las cuerdas de arpas extraterrestres, gemidas en violines de querubines. Se desearía pronunciarlas con el alma más que con la voz ; ésta treme al decirlas, como si se abrazasen formas incorpóreas, se ascendiese á regiones inesperadas por escalas de oro y de azul !... Hasta en la *copullation des syllabes* de que hablaba Mallarmé se revela á veces el gran lírico como Rubén Darío, que agota los recursos más importantes, para poder darnos la impresión de lo infinito cristalizado en lo sensible.

yo lo veo muy cerca de mí. Pues bien : con la mano en la conciencia os lo digo ; esta vida, de la cual se ha puesto en moda maldecir, la he encontrado buena y digna del gusto que por ella tienen los jóvenes ...» Y este no es un optimismo judaico, propio no más de un hombre sin aspiraciones ; Renán era un inquieto. Es que el hombre se encontraría siempre en este término alternante que la canción de Clara en el *Egmont* de Gœthe, tan á maravilla expresa : exaltado hasta los cielos y contristado hasta la muerte. (*Himmelnoch trauerend; zum Tode betrübt*). En vano gritaría él mismo que todo es en la vida tristura y aflicción de espíritu ; en vano buscaría motivos de invitación á la tristeza con la proximidad de la muerte ; en vano repetiría la sentencia del viejo Publio Siro :

A morte semper homines tantumdem absumus..

Inútilmente todo. En cada día que amanece verá un magnífico horizonte de púrpura, y en cada aurora que despunta la silueta ideal de una princesa : aunque al recogerse, vuelva á repetir para su interior que la princesa ni viene ni asoma, y que ese cielo ni es cielo ni es azul...

Por consiguiente, ese que alguien llamaba *el demonio del análisis* sólo vino á reforzar nuestro sentido romántico de la vida (1). Cuanto más abierta y devo-

(1) Por consiguiente, ved cuán equivocado andaba Federico Nietzsche, que escribía : « *Para los realistas.* — ¡Oh, hombres desencantados! vosotros que os sentís acorazados contra la pasión y la imaginación que quisiérais hacer de vuestra doctrina un objeto de orgullo y un ornato; vosotros os llamáis realistas y dais á entender que el mundo está conformado realmente tal como aparécese ante vosotros; la verdad se os ha revelado y vosotros seríais acaso la mejor parte de esta verdad, ¡oh,

radora se muestra la sima que nos ha de tragar, más recursos arquitectónicos maquinamos para tender un puente sobre el vacío. ¿Se pierden acaso las ilusiones por reconocer, v. g., como en *Magdalena Ferat*, que los hombres son lujuriosos y canallas, que las mujeres son livianas (1) ? Estas conclusiones ¿no infunden más desconsuelos que las extrahumanas fantasías de *Los Miserables*, donde todos los hombres son ángeles ó malvados? Y este desconsuelo ¿no es el origen de todo romanticismo, de toda inquietud, y ésta, á su vez, azuzadora de todo arte ? ¿ Cómo sostener, pues, que el naturalismo no es romántico ?

imágenes amadas de Saïs ! ... » (*La Gaya Scienza*, lib. II, 257). Es evidentemente falso eso de que los realistas sean espíritus desencantados (y los raptos líricos de Madame Bovary y y los ensueños de *Maximina* !...) que quieran acorazarse contra la imaginación y la pasión (y las encantadoras ilusiones de *Petit chose* y los arrebatos pasionales del capitán Ribot ¿ dónde dejas todo esto, cenobita de la Engadina ?...). A bien que él mismo parece reconocer su error crítico cuando á seguida tacha á los realistas de *seres muy apasionados* y *de seres que se parecen demasiado á artistas enamorados !...* Tanto se parecen que no se distinguen — porque efectivamente lo son y acaso no son más que eso : *artistas enamorados*.

(1) Y podría decirse que no es romántico el naturalismo cuando cuenta entre sus propagadores más distinguidos á un novelista como Daudet, que creó figuras como la de Desiderata Delabelle, la pobre cojita, que pasaba el día ante «una mesa de trabajo llena de figurines y de pájaros é insectos de todos colores, hallando en la caprichosa y mundanal elegancia de su trabajo, olvido de su propia miseria y algo parecido al desquite de la desgracia » (*Fromont jeune et Risler aîné*, cap. II); y á la cual el autor, según confesión propia, hizo de este oficio « para que esta humilde, esta desgraciada pudiese satisfacer al menos sus gustos de delicadeza y de elegancia, vestir sus sueños, á falta de sí misma, de adornos de seda y de galón dorado. »

Tómese por ejemplo, la conclusión de *Os Maias*, una de las mejores novelas de Eca de Queiroz (1): después de haber pasado por unos cuantos desengaños, después de haber sufrido todas las disolusiones, el protagonista abatido, exhausto, conviene con su interlocutor en que no nos debemos agitar por nada de esta vida, porque nada de ello merece la pena. Y bien : pasa un coche — y los dos amigos corren tras él aceleradamente, bajo la luz *do luar que subia* ; después de haber convenido en que no se debe correr tras de nada, — corren tras de un coche...

Este potente símil acusa bien á las claras la jazilia romántica. Es inútil buscarle otra ascendencia ; el naturalismo es intrínsecamente romántico. En ese sentido puede decirse también que es pesimista. Porque todo el que es un inquieto, es muy ilatoriamente un descontento. Todo el que es agitado por los problemas vitales, ha pedido imposibles á la vida. Y el naturalismo, al poner de resalte los grandes problemas

(1) Una de las mejores, digo, y acaso digo mal, porque hay un hecho comprobado en todos los grandes novelistas del siglo pasado, y es que todos tienen un grupo de obras admirables y entre las cuales no hay donde escoger para un hombre de gusto ; — de ese gusto que no es sino *le bon sens* ordinario, según José María de Chenier, el martirizador hermano de *le divin André*. Así en Balzac ¿ no hay quién dude por lo menos entre *Eugène Grandet* y *Le Père Goriot*? ¿ Cómo elegir entre *Doña Perfecta*, *Angel Guerra* y *Marianela* ? ¿ Hay quién haga una selección entre *Peñas arriba*, *Sotileza* y *El Sabor de la tierruca* ? ¿ No se vacila entre *La alegría del capitán Ribot*, *Maximina*, *y La hermana San Sulpicio*? ¿No se titubea entre *Los Pazos de Ulloa*, *Morriña*, *Una cristiana*, *La Tribuna*? ¿Quién escoge entre *A Reliquia*, *Os Maias*, *O Primo Bazilio y O crimen do Padre Amaro*? ¿No están al mismo nivel *La Barraca*, *Flor de Mayo y Cañas y barro*?

vitales, ha creado esos portentosos tipos que han pasado su existencia, amargados, entenebrecidos, hostigados por una comezón continua, buscándole un sentido á la vida; es decir, ha creado esos inmortales tipos que descienden *al fondo desolado del golfo interior*, que se escrutan, que se repliegan dentro de sí mismos; — y que por lo tanto, viven más intensamente, si es que, según creía el masoquista Rousseau, *l'homme qui a le plus vecu n'est pas celui qui a compté le plus d'années, mais celui qui a le plus senti la vie : tel s'est fait enterrer à cent ans qui mourut dès sa naissance* (1).

VII

Y sin abordar la cuestión del pesimismo, que González Serrano resolvía afirmativamente y Leopoldo Alas en contrario (2), anotaré algo sobre la del *inquie-*

(1) « El hombre que más ha vivido no es el que ha contado más años, sino el que más ha sentido la vida : alguno se ha hecho enterrar á los cien años que murió desde su nacimiento. » « Más le valiera, añade, haber bajado al sepulcro en su juventud si hubiera vivido hasta esa época. » (*Emilio*, lib. I; *Œuvres complètes de J.-J. Rousseau*, vol. II, pág. 9; París, Hachette y C.ª, 1905.)

(2) Amparándose, y muy acertadamente, con la impersonalidad que tomaban por égida los naturalistas consecuentes. En efecto : no se puede sostener en rigor que un naturalista es esto ó lo otro, supuesto que hace previa é implícita confesión de sacar sus personajes á escena y moverlos sin introducirse él mismo. — Por otra parte, Flaubert ha dejado dicho en una epístola á Jorge Sand : « En cuanto á dejar ver mi opinión sobre los personajes que saco á escena; no y mil veces no. Si el lector no saca de un libro la moralidad que allí debe haber, es que el lector es imbécil ó que el libro es falso desde el punto de vista de la exactitud. » (*Correspondance*, vol. III.)

tismo — si así puede hablarse — que está relacionada con aquella. Yo creo que esto de la inquietud es un sentido nuevo que adquirimos á fines del siglo XIX, una reciente potencia intelectiva que floreció en nosotros con nuestra inevitable decadencia y con el sentido de nuestra degeneración. Esta inquietud divina es la que crea y distingue al novelista. Con ella está íntimamente enlazado lo que yo llamo la *curiosidad romántica*. El que es novelista por conformación, como es lírico — según me he cansado de repetir — debe pensar si ve un grabado : ¿Qué novela tendrá ese vulgar señor figurado en ese daguerreotipo? Aquella cadena de oro ¿será un recuerdo de su época de boda? El anillo que lleva en el dedo ¿lo adquiriría acaso en su juventud y lo luciría en una noche de libertinaje? ¿O acaso era plácido, bonachón, casero? En sus últimos años ¿tal vez se enamoró de una joven que no le correspondía?... Y así podrá ir desenlazando una vida imaginariamente creada. Esta inquietud, esta divina curiosidad la han sentido, aunque inconfesada, los grandes poetas líricos y novelistas del siglo pasado (1) : de los de otros siglos no respondo porque no pude conocer á fondo su espíritu; yo no sé como era Homero, como era Shakespeare, como era Voltaire; y esta es una de mis mayores desgracias.

Sin esta divina inquietud, sin esta lírica curiosidad (2), no habrían nacido obras como *Aires de mar*.

(1) Daudet expresaba acaso este sentido de la inquietud cuando decía que llevaba en sí una especie de *doble personalidad*, que le espiaba, siempre dispuesto á cogerle « en flagrante delito de todo, como si hubiese ido acompañado de un vigilante feroz y terrible ».

(2) Nuestro admirable Azorín, que ha dado el primer im-

En ella se ha ejercitado esta facultad que yo creo nueva — acaso con las proporciones que no tiene en ninguna otra obra de nuestros contemporáneos y de nuestros compatriotas. En *Aires de mar* se reveló un espirítu profundamente inquieto y por lo tanto, profundamente lírico. Como gran lírico que era, Acebal llegó en su novela á dos conclusiones consoladoras que á algunos parecerán desesperantes : que la vida está tejida por las hadas madrinas de la tristeza y del sufrimiento y que sin estos dos acicates que espolean la vida, esta no tendría valor alguno. Conclusión sedante y letificante, como que infunde una resignada y melancólica placidez; conclusión á que había llegado uno de los mejores poetas franceses de la actualidad, Francisco Vielè-Griffin cuando cantaba :

Que toute chose est triste
Et triste aussi l'amour...

La desconsoladora verdad de la tristeza del mundo, — que da alas á la fantasía para volar hacia las regiones del Ensueño — nos da la base para señalar

pulso á casi todas las cosas nuevas literarias que hoy tenemos en España, lo ha dado también para esta. A propósito de nuestros canónigos tie ne artísticos conatos de inquietud. (Véase en *Los Pueblos* el capítulo titulado *Una ciudad.*)—La verdad es que el sentido de la inquietud latía en el espíritu de todos, de todos nosotros, los de esta generación, los decadentes, los atormentados : así se comprende que se haya prodigado tanto en nuestros últimos tiempos el adjetivo inquietante. Sí; todo es inquietante, carísimos compañeros de generación : lo que pasa es que vosotros no sabéis decir el porqué — como no sabéis hacer el diagnóstico de una jaqueca y sólo sabéis decir que la sentís. Yo vengo á daros explicadas todas vuestras dolencias : yo no soy más que vuestro médico de cabecera. Reconocedme siquiera esta pericia facultativa.

en qué sentido el naturalismo puede llamarse pesimista y en qué sentido puede llamarse romántico. Esta desconsoladora verdad es la que reconocieron Flaubert, Zola, Daudet, los Goncourt : de esta desconsoladora verdad hablaba otro de los mejores novelistas del naturalismo, muy amado de Acebal, Guy de Maupassant, que escribía, en su ciclo racional de cuentos titulado *Ansias de goce y de vida* : « Breves memorias, asuntos insignificantes, dramas humildes presentidos, adivinados, tal vez sospechados, para mi alma joven é ignorante aún, son como hilos que me guían *al conocimiento de la desconsoladora verdad...* » Y sin incurrir en la detracción, diré que nunca los románticos, en sus llantos líricos, se expresaron más románticamente que este fiero y bravo naturalista.

Mas ya es hora de que vengamos á tratar de *Aires de mar*, dejando sin explanar la segunda conclusión á que en ella ha llegado Acebal hasta después. *Aires de mar* es — y no temo engañarme al decir esto — la primera novela de las vidas humildes que en España se ha escrito. En ella se estudia con tal intensidad lo mismo el medio ambiente que los personajes (tanto unos como otros penetrados de humildad y oscuridad) que el alma más inimaginativa, la inteligencia más desnuda de potencia fantasista se representa, sin necesidad del auxilio de la pintura, un mundo con los datos que le proporciona el novelista. ¿ Quién no erige un castillo de sueños sobre la base de estos apuntes realistas, tan sinceros, tan hondos? Con la simple notación, con la transcripción escueta y honrada de los aspectos más bellos del mundo exterior, Acebal consigue tan prodigiosos efectos de emoción artística como los más abultados y tumefactos líricos. Esta muchacha que vive en una tortuosa y sombría calle-

juela de provincia... y que sueña con excursiones á países lejanos... y que vive una vida monótona sin más placer que la visita anual, en primavera, á las Claras... y que un día se enamora de un piloto porque este llena su ideal de exotismo y de fantasía... y que, al saberle imposible de amar, siente dilacerada su más interna entraña y perdidamente llora, viendo deshecho su sueño... ¡todo esto es sencillamente inefable!

En la novela hay fragmentos descriptivos, de un descripcionismo psicológico, si puede hablarse así, tan evocadores y representativos como este que la comienza: « La callejuela en donde vivía Araceli era de lo más solitario de Villamayor. A un lado casucas bajas muy viejas, pero enjalbegadas, con balconajes verdes. Al otro lado el muro de la catedral, que daba á la calle un aire de recogimiento, de misterio, tono tristón. Entre los guijarros reventaban matas herbosas, favorecidas por la sombra húmeda del templo, y arriba, entre el paredón y los aleros salientes, la raya azul de un cielo castellano (1). » Y ved aquí como Acebal insiste en esta manera de describir por rasgos ideológicos más bien que pictóricos; esta manera de hacer que tanto impresiona y que ha sido fortificada, si no traída á la novela española por el autor de *Huella de almas*. « Al abrir las vidrieras de su cuarto, escribe más adelante, trascendía olor á incienso, melodías de órgano, cantos retumbantes, bocanadas frías, *el hálito de la catedral.* » Esta última frase es admirable de condensación: parece decir; nada valen las descripciones coloristas, detalladas, pictóricas, si no se las completa con un rasgo psicológico, lírico, como este del *hálito de la catedral.*

(1) *Blanco* y *Negro*, n.° 512 (23 de Febrero de 1901).

Hay además atisbos de psicologismo femenino tan intensos en la obra de Acebal que se siente uno inclinado á pensar si el que los ha tenido será un nuevo Tiresias, aquel ser feliz que, de haber realmente existido, hubiera sido el más afortunado de los mortales, puesto que ejerció la actividad y la pasividad, que tuvo primero la delicadeza y la gracia y luego la virilidad y la robustez, que fué, en fin, mujer primero, luego varón. — Claro es que el artista interrogado nos contestaría lo que Sainte-Beuve contestó á una dama curiosa: « No, señora, yo no soy el adivino Tiesias; yo no soy más que un hombre que os ha amado mucho (1). » Vengamos, pues, al acierto psicológico de Acebal que me ha sugerido este pensamiento. A la terminación del capítulo primero de su hermosa novelita, escribe Acebal: « ... Sus ensueños no eran frívolo aleteo, sino ímpetu sano de correr el mundo, de saciar los ojos de la carne con los panoramas, con los paraísos de que su espíritu estaba ahíto; bosques vírgenes, vergeles de ambiente balsámico, riberas azules, y sobre todo el mar, el mar inmenso. ¡Señor, que al entrar un día por la Puerta de los Mártires, en vez de sumirse en la catedral, húmeda, lóbrega, hallase de la otra banda el Océano, cuyas olas batiesen el muro negro, hasta derrumbarle y salpicar con la espuma su balcón. »

Pero aún es más hermosa la adivinación psicológica y el empeño — noblemente inquieto — de escrutar en el espíritu femenino que suponen las siguientes observaciones del capítulo segundo, donde á una intuición notable de la vida interior se une una justa

(1) Con lo cual se confirma la teoría anteriormente enunciada, al tratar del psicologismo, en la que se deba la razón á Montaigne. Basta amar para comprender, según esto.

descripción de la vida exterior en una pequeña capital de provincia castellana. Dicen así : « Los demás visitantes no aportaban ni un átomo de fuerza vivificadora; todos hablaban en tono de rezo, con aire plañidero, acomodado á la existencia mortecina de Villamayor. Era éste un apelmazamiento de viviendas en torno de una catedral, cuya sombra caía sobre media ciudad por la mañana, se replegaba á medio día, para dejarse caer á la tarde sobre la otra banda, impregnándola de una austeridad que á través de los siglos determinó un modo de ser, un estado de alma en el poblachón vetusto. » Con estas palabras; ¿no ha creado Acebal — en los imaginarios dominios de esa *geografía moral* de que hablaba el autor de *Soliteza* — una ciudad-tipo, que es como una página en blanco sobre la cual podría trazarse un nombre cualquiera que convenga á cualquiera de nuestras arcaicas y conmovedoras ciudades de España? Pero debo seguir transcribiendo — para llegar al punto que he señalado como intuición psicológica maravillosa. « La niña de Orbón creció en este ambiente, más tenebroso en la calle del Remedio con la vecindad del templo. Los transeuntes eran tan escasos que Araceli llegó á conocerlos todos y á servirse de su metódico pasar como de las manecillas de un reloj que señalan horas, medias, cuartos. Por ejemplo : paso tardo de mulas que un labriego conducía á las mieses, hora de levantarse; una vieja que cruzaba y se metía por la Puerta de los Mártires, hora de que su papá marchase á clase; tres ó cuatro canónigos, zancajeando uno tras otro, las dos y media. Por procedimiento tan peregrino como el de las horas, señalaba el paso de las estaciones valiéndose de las fiestas de allá dentro. La llegada de los días tristes, lluviosos, aquellas

mañanas cenicientas en que hasta los mártires de enfrente parecían tiritar de frío, toda la tristeza invernizа se anunciaba con repique de la *Santiago* y la *Blanca*, las campanas más escandalosas, con mucho pandereteo y misa de pastores, cabalmente cuando los pastores andaban arrecidos. Atisbaba la primavera, verdeaban los arbustos en el jardincillo del claustro, volvían las golondrinas á sus nidos de las gárgolas, pues la *Blanca* y la *Santiago* enmudecían y allá la *Gorda* se encargaba de saludar la llegada de pájaros y flores con campaneo grave, cual si doblase, y de las bóvedas abajo mucho tender trapos negros y los del cabildo canta que te canta con voces más cavernosas que nunca, como si el arribo del buen tiempo fuese cosa digna de ser pregonada con tan congojosos trenos. La primavera se anunciaba, además, con un suceso de los más sonados en aquella existencia : la visita á las Claras. Quince días antes comenzaban los preparativos, se apalabraba coche, se escogían los jamones más magros para obsequiar á las señoras y el día convenido, con el alba, salía en una carretela de la calle del Remedio al campo. » Toda esta larga página es admirable y por eso me la he permitido citar. En ella, aparte de su mérito artístico y formalista, hay el mérito puramente intrínseco de que se explana una gran verdad psicológica, lo que yo gusto de llamar un *teorema lírico*. Se ha notado, en efecto, que la intensidad de vida interior parece dar también intensidad y realce y magnificación á los más insignificantes acontecimientos de la vida exterior. Leopardi, que sabía bien á qué atenerse — pues su existencia fué puramente una dilatada é intensa vida interior — escribía, hablando de las causas psicológicas de la afición que la humana

gente tiene á los aniversarios, lo mismo religiosos que civiles y públicos que privados : « Se ha observado á este propósito que *los hombres sensibles y acostumbrados á la soledad ó á conversar consigo mismos*, son los más aficionados á esos aniversarios y á vivir, por decirlo así, de sus recuerdos, diciéndose para sí : en tal día como hoy me sucedió tal ó cual cosa (1). »

VIII

En conjunto, toda la primera novela de Acebal — como casi toda la obra de los novelistas modernos más avanzados (avanzados en propulsiones y atisbos estéticos) — tiende á realzar ese tipo de belleza en el cual hasta el tonante Hegel, reacio á todo lo que significase realismo, veía *una especie de expresión simpática :* y es esta belleza « la que se encuentra parcialmente en *objetos insignificantes, destacados del conjunto animado de un paisaje*, en parte *en las escenas de la vida humana que pueden parecernos, no solo pequeños, sino vulgares y triviales* (2). » ¿Habéis percibido bien el vigor de las cláusulas subrayadas? Ellas me dispensan de todo comentario, como suelen decir los escritores exhaustos y como yo digo ahora porque no es posible decir otra cosa : ellas expresan á maravilla, mejor que yo pudiera hacerlo con deshilvanadas glosas, la justificación de la estética de Acebal, el más original de los novelistas españoles, sino por *la manera de hacer*, sí por la *manera de ver* —

(1)) *Pensieri*, XIII.
2) *Estétic a*, t. II, cap. II, § II.

or los personajes que saca á escena, por el ambiente de que los rodea, por la psicología de que hace alarde — y que ha merecido tener ya tan aventajados y prestigiosos seguidores ó secuaces (decir imitadores ó discípulos sería flagrante adulación) como ese segundo gran novelista de las nuevas generaciones que se llama: Mauricio López Roberts.

Ved ejemplos palpables de este procedimiento artístico. Ved cómo de la descripción de un paisaje, en sí nada importante, surge una terrible idea que influye en la concepción eudemonológica de la muchacha. « Su papá dormitaba; Justa, en el pescante, parecía dormirse también; hasta el cochero daba cabezadas de soñoliento. Sintiéndose así sola en medio de la estepa, camino del monasterio de las Claras, daba suelta á sus pensamientos que, como si saliesen de una jaula, alzaban el vuelo, recreándose en la amplitud de la llanura, surcándola, ávidos de abarcar en un vuelo el mundo hermoso que pintaban los librotes del señor catedrático. Pero nada, nada; ante tan gran desolación, se metían otra vez en la jaulita, convencidos de que todo aquello, aprendido en la calle del Remedio, eran embustes de lo más burdo, pinturas, mentira. La verdad del mundo era aquella, la que veían los ojos de la carne, verdad semejante á la que veían los ojos del espíritu: todo árido, seco, sin más que un leve verdor de primavera fugacísima, así en la tierra como en las almas. » ¿No es admirable esta imagen de una vida, esta expresión de lo que Maupassant llamaba *l'humble verité*, expresada con una alegoría tan artísticamente trazada?

En el capítulo IV, á la terminación, hay un grito, un grito imponente y desgarrador de un alma — el grito á que aludí antes cuando dije que á veces estas

almas sencillas y sin un pliegue tienen desbordamientos trágicos. Hay en este grito el prenuncio del dramaturgo que más tarde había de ser Acebal. En efecto, el autor de *Huella de almas* ha pasado, en un tránsito casi brusco, sin solución de continuidad — lo que demuestra que á la naturaleza literaria no es aplicable la exacta frase de Linneo tan exacta para la naturaleza física (y perdón por la redundancia, pues son dos palabras que se entrechocan y casi se repugnan, toda vez que valdría tanto decir *naturaleza natural* ó *fisis física*) de la cual decía el sabio — en latín, macarrónico por cierto — que no da saltos (*natura non facit saltus*) : ha pasado, pues, Acebal de historiador de las vidas recónditas, olvidadas y mansas, á dramaturgo, y dramaturgo de fuerza y empuje. Así ha demostrado serlo en su obra teatral *Rebelde*, llena de vigor, y hasta en ciertas escenas de *Dolorosa*. — Decía, pues, que en el capítulo IV hay un grito verdaderamente dramático, emocionante. Leed : « Era un hombre de mediana estatura, recio, de rubia barba, pero la tez curtida de un tono tostado; mirada viva, algo insistente, y aire de placidez y calma en toda su persona. Araceli observó que tenía para su madre consideraciones y delicadezas que eran casi mimos. Habló de su venida del eterno viajero, mostrando alguna fatiga de tan errante destino, columbrándose un corazón templado para los grandes combates de su oficio, pero también abierto á las dulzuras del hogar. Aquella noche, al dar un beso á su papá, le dijo Araceli : — Prométeme, si llega el caso, que no has de oponerte; aquí, donde me tienes, decidí en mi destino : ó Clarisa ó mujer de un piloto. » Esta manera, á la vez recatada é imperiosa de expresar sus más íntimos sentimientos que caracteriza á la mujer, acusa

en Acebal á ese espíritu inquieto que antes yo trataba de retratar y que es el espíritu del novelista. Para escribir esto debió pensar Acebal por qué una mujer, que ha vivido hasta entonces aislada, reclusa, monjil, puede, llegado un momento, enamorarse, y enamorarse con tan cerril y noble terquedad, de un hombre: — Acebal debe haber leido primero en el alma de una mujer así, y después haber deseado albergarse en el alma de un hombre como aquel... Y esto es (repetirlo conviene) lo que caracteriza al novelista: el deseo de encarnar en muchas almas el ansia de vivir muchas vidas... El novelista quisiera ser ubicuo y omnipresente. Debe anhelar ser aquel piloto de quien se enamoró una niña viendo entrar su buque en un puerto de mar; aquel actor, con quien tantas mujeres soñaron al verle salir á la gran escena iluminada; aquel canónigo, que dejó prendada á una joven en una mañana de pontifical... Vivir muchas vidas, entrar en muchas almas á la vez: he aquí el ideal de todo bello espíritu inquieto.

En el capítulo V hay una hermosa reversión al tema directivo de la novela. « Ella quería adjudicarse, en el reparto de la comedia humana, el papel humilde, pero interesante, de *mujer del marino*, siempre despidiéndole, siempre esperándole, nunca la felicidad suprema; unas veces ansiando el arribo, otras recelando la marcha, y entre la llegada y la salida un día radiante, un día de amor inmenso. Y otra vez á esperar; esperar siempre; vivir así el hermoso poema de la esperanza. Y luego... sí, eso es, muchos hijos, como los Surrocas: ¡ay! muchos, y todos para el mar, para aquel mar majestuoso que engrandece las almas, que las purifica, como las de Alejandro; todos, todos al mar, á ganar en él su pan cotidiano, lejos, lejos de la

tierra, sin inclinar hacia ella la cerviz: la vida marina habitúa al hombre á mirar alto, á mirar al cielo. » ¿No es esto asombrosamente lírico y conmovedor? No lo dijo mejor, aunque sí más concisamente, el divino Campoamor cuando hablaba de

... Aquel marino
Que tiene el alma, como el mar, inmensa.

El psicólogo, que es Acebal, sigue paso á paso las evoluciones de su heroína admirable. El capítulo VI es uno de esos capítulos definitivos que bastan para acreditar á un autor, como el de *Aquel animal* en *La Tribuna*, el de las citas en Rouen en *Madame Bovary*, el de la caída en *O Primo Bazilio*, etc. Analizando las primeras impresiones del naciente amor de la dulce Araceli, escribe Acebal: « Pasó el verano; empezaron á ver el mar con tonos de otoño. Los crepúsculos tomaban un matiz frío, triste, pero que á la de Orbón le producían suave deleite. De Villamayor, ni acordarse; aquello sí que era triste, y de una tristeza monótona que no mueve el alma, sino que la enmohece. Y el *San Fernando* en dique todavía; por lo cual el segundo de á bordo continuaba en Marines, solazándose con la vida de familia, por la que tantas veces suspiraba, en la soledad del camarote. — A este hombre, pensaba Araceli, en vez de endurecerle el roce del mar, le dió ternuras infantiles. Mezcla tal era su encanto; á su papá se lo dijo algunas veces: — Hombres así no los encuentras tú tierra adentro; parece que se les pega al alma un poquito de la grandeza del mar. No te rías, los de allá no son así. »

Pero en el capítulo final hay un rasgo verdaderamente dramático, un lamento trágico de tal intensidad como yo he oído pocos en la literatura moderna.

Será bien transcribirlo, como remate de las notaciones que me han ocurrido sobre *Aires de mar*, pues ha de ser en verdad un digno coronamiento de ellas, mejor que el que pudieran sugerirme mis aprovisionamientos críticos. Después de haber perdido la mayor ilusión de su vida al saber, por un retrato encontrado en el camarote, que Alejandro tiene novia; después de haber arrojado ya al fondo del mar, « como cadáver, con un plomo á los pies, su amor, el amor de su alma », Araceli « se acostó para conseguir quedarse sola y dar desahogo á su pena. Esta era honda; á la superficie, nada, ni lágrimas ni suspiros. En altas horas, insomne como estaba, oyó resonar allá lejos un quejido prolongado, que empezó bronco y acabó estridente; otra vez, más largo, mucho más agudo; aún otra vez, con su cadencia quejumbrosa. Era la sirena del *San Fernando*, que zarpaba. Quizás fuese el mismo Alejandro, que así se despedía de los suyos. Se tiró de la cama y abrió el balcón. No veía nada; recordó la noche de su llegada á Marines. Con la vista recorrió ansiosamente la inmensidad negra; ¡nada, nada! Un momento le pareció alcanzar el centelleo de una lucecilla; nada, no había luz ninguna. Tuvo ganas de llorar; quería que las lágrimas acudiesen, pero las pícaras no acudían. Y vuelta á sondear en la noche; ya iba á volver al lecho, porque á ella qué le importaba luz más ó menos, cuando oyó mucho más lejos la sirena otra vez, rasgando con su nota seca la lobreguez del espacio. Había algo de lástima y algo de burla en aquel silbido. Y era él, seguramente era Alejandro. — ¡Alejandro, adiós! ¡Qué bien hubieras hecho en dejarme aquel día sobre la peña, que me cogiese una ola, que me tragase el mar! En este momento acudieron las lágrimas; llorando se metió en la cama. »

IX

Los que filosofan á lo jónico moderno y creen que todo es electricidad (léase que todo es literatura y malas traducciones de Maucci), como decía con su punzante gracejo el inmortal *Clarín*, no creerán en nada de esto que voy diciendo. Para ellos no tiene mayor ó menor importancia que un buen señor se tome la molestia de sondear en el para ellos superficial espíritu de las señoritas de la clase media. Pero las almas sensibles sabrán comprenderme; y yo escribo para las almas sensibles. ¡Abominación! rujan con desdén los intelectuales. Sólo he de decirles que yo mismo, en cuanto intelectual, me siento despreciable. El intelectual es el *homo mendax* del Salmista. Los intelectuales son canallas; yo mismo lo soy, desgraciadamente. Hombres conformados distintamente que los demás hombres, deben tenerle sin cuidado al artista. Yo busco *un hombre entre literatos*, y aun no lo he encontrado. El día en que lo halle, á él confiaré mis más íntimas cuitas profesionales. Mientras tanto, paso bien sin la sanción de esos cerebros semovientes que andan toda la vida buscando frases ó husmeando paralelos y similitudes malévolas entre dos autores: — *et cœtera dira* (y otras cosas horrendas)...

Vuelvo á mi asunto. El estudio de estas almas humildes y sencillas ahonda más y más, se intensifica en las páginas de *Huella de almas*, donde se traslada á la novela la vida de esas familias madrileñas que todos tropezamos en las tardes de domingo. Al verlas, sin duda los intelectuales nos condolemos de su mez-

quindad y de su cursilería — frase consagrada. ¡Allí, sin embargo, palpitan las bellas novelas realistas que nos harían falta para refrescar nuestro espíritu aridecido por la demasiada crítica! ¡allí, bajo aquellos sombreros pasados de moda, en aquellas cabecitas blondas ó rizosas! ¡Ah, cuántos ensueños allí se cuidan, cuántas ilusiones se cobijan, cuántas muertas fantasías tienen allí su dulce nicho! — El hombre, el vilipendiado hombre — quiero repetirlo bien — es el inagotable manantial de temas artísticos. Nosotros, sin embargo, abandonamos al hombre por el libro y á las mujeres por las bibliotecas (que, por otra parte, son unas buenas hembras), olvidando que vale más estudiar un hombre que diez libros, y una mujer más que diez hombres y diez bibliotecas... — Mas ya es hora de seguir con *Huella de almas:* he comenzado á describir el tipo representativo de burgués, y, sobre todo, de burgués madrileño, que es Sergio Soto. La muerte de don Cayetano, su jefe, y la visita de pésames hecha á la familia, le dan ocasión para deleitarse en una alegoría de aquella vida mansa de hogar con su vida interior. « La quietud dolorosa de aquellas mujeres, el ambiente de tristeza que allí se respiraba, la modestia misma de la estancia, todo tan recogido y tan íntimo, le pareció una prolongación de su alma, también á media luz, modesta, dolorida... » Aquella misma noche — tanta verdad es que en una hora se puede vivir y se vive á veces más que en muchos años de existencia — hay en su alma una sucesión de cosas indefinidas. En la penumbra del comedor ha visto á la hija del jefe, la ha visto como se ve á los espíritus hermanos : con la rapidez de un ensueño y la intensidad de dos almas que se hablan sin decirse nada, en el presentimiento de su unión misteriosa.

« En aquel segundo la vió, como tal vez no la hubiera visto nunca en horas enteras. » El amor reverdece su corazón como una lluvia fresca reverdece un campo ya amenazado de sequía. Siente la palpitación de ese sentimiento con una vaguedad original, sin acometidas pasionales, con la imprecisión de algo nuevo que despierta en sí. El mismo lo explica : « Repara que con el disgusto, con las impresiones inesperadas... estás un poco... Sí, es verdad, estoy con un poco de borrachera... » Embriaguez espiritual, propia de todos aquellos hombres que, viviendo por lo común en aridez desoladora, experimentan de súbito una impresión fuerte ó sólo *inesperada*, como él dice. « ¡Ah, lo sólido!... Estoy cansado de lo sólido... ¡Ay, qué vientecillo tan rico! me gusta precisamente porque no es sólido. Lo que ahora me apetece á mí es lo más ligero, que es lo más gracioso del mundo : me apetece canto de pájaros, me apetece olor de azahares, me apetece oir el chorro de una manga de riego cuando rompe y chasquea como si cascasen nueces, me apetece traqueteo de tren en túnel. » Cualquiera diría aquí; ó estamos en los límites de la locura, ó en los linderos de la estupidez. No; es simplemente que asistimos á la agonía de una voluntad. Este hombre tan pacífico, tan metido en sus libros, tan equilibrado hasta ahora, se siente moderno, y, por lo tanto, enfermo del alma, y va perdiendo la razón de vivir (1).

(1) Los entusiastas psicólogos de laboratorio, rutinarios como todos los espíritus inferiores que aspiran á una superioridad imposible (clasifico así á todos los intelectuales de segundo orden, sean artistas, pensadores ó científicos, que suelen ser de espíritu todavía más estrecho que el hombre vulgar), me harían un gran favor si se dignasen pasar la vista por las páginas de esta novela. Acabarían por reconocer que para estu-

Cuando se es fuerte, sano y joven, y además se ama, esto no puede durar mucho. La vida es luz y alegría, y hay que tomarla tal como es. En el alma del bibliotecario entran sensaciones nuevas — y ese aliento de felicidad sentida cuando uno es amado, que no se expresa y que no se comprende, Acebal define esta disposición de espíritu con lo único que puede definirse : con una imagen — y bien feliz por cierto. En el palacio de Ruzafa, frontero á la casa de los Bustamantes, los sirvientes trajinan, limpiando y oreando las distancias. Es que los señores vuelven... « Ahí está la imagen mía — pensó Sergio; — un caserón sombrío, cerradas las maderas, cubierto por una capa de polvo rancio, todo oscuro, silencioso, hasta que un día, eso, eso, un día vuelven los amos, viene la señora... »

Una voluntad así, tan voluble y tornadiza como es la del protagonista, necesita, para no caer en el fango ó no perderse en el éter, *un instrumento de tortura.* « Era su propio inquisidor, y su verdugo, que con inclemencia castigaba, tundía hasta meter en razón su frente alborotada por los ramalazos levantinos y levantiscos que alguna vez venían á recordarle que era de allá abajo, de país caliente, de tierra soleada. Pero las tristezas habían podido más que los fulgores de la provincia nativa... Sergio era un huertano de los que no se impregnan de la luz torrencial que el cielo arroja sobre su huerta, que no vibra ni se estremece con la palpitación aquella atmósfera caldeada, sino que viene á la meseta rasa de Castilla, trayendo empapada el

diar lo que ellos llaman un *caso*, no se necesita acompañar de palabras técnicas las anotaciones hechas. Sería muy útil que fuesen á buscar en novelas como *Huella de almas* lo que no puede dar.

alma en la melancolía que de las tierras ardientes brota, suave, tristona, de aroma tenue como violeta. » La muchacha muere, de esa enfermedad que yo no nombraré y que blande su guadaña con más bríos entre los campos del nivel común, entre las tierras rasas de la mediocridad; después de su muerte, el prometido se entrega á desvaríos románticos, de un romanticismo sin explosiones; visitas á las iglesias de monjas en la madrugada, « pegándose al culto en su forma humilde y dulce de misa de alba »; paseos por los jardines retirados, anhelos de vida claustral, intervalos de goces de la vida, renovados abatimientos, fugitivos despertares á la realidad, nuevos ocasos é inmersiones en el misticismo enfermizo, y así se arrastra la existencia de ese hombre tan mansa é igual como lo es y lo será siempre la de las gentes medias. Para ellas el sentimentalismo no es una astucia ó un recurso de la naturaleza, sino un resultado forzoso de esta vida uniforme y quieta, en la que no pueden encontrar más sedante consuelo que ese sentimentalismo del cual todos estamos tocados, porque en este mundo sentimental, cerebrales por educación ó por temperamento y sensitivos por temperamento ó por educación, todos vamos urdiendo una trama de acciones inconscientemente sentimentales.

Esto no lo querrán comprender los intelectuales, porque todos, menos los que son poetas — y quien dice poeta, es claro que dice sensitivo — están encanallados por el cerebralismo, el gran fautor de todo encanallamiento, el gran cómplice de las arideces espirituales. ¿Cómo ha de comprender que se escriban novelas sobre la vida de la clase media en Madrid esa juventud pretenciosa y tan vacua como una pompa de jabón, que se juzga feliz por haber nacido después

de Claudio Bernard y de Büchner, que cree en Marx y adora en Letourneau; que se nutre de Spencer alternado con Nietzsche; que tiene por oráculo á Max Nordau y por sibila á Sergi; que por cafés y tertulias anda vociferando á propósito del problema agrario, de la jornada de ocho horas, de la europeización de España y de otras cosas no menos horrendas y retumbantes? Y es que hay un cinismo cerebral, mil veces más reprobable y más repulsivo que el cinismo puramente sensual de que alardean algunos desgraciados consumidos por la degeneración: y es ese el cinismo de los que ahogan voluntariamente el sentimiento para sentarse á la mesa y devorar los tomos de la biblioteca Alcán. (1).

(1) Perdónenme los que se sientan heridos por las mortificantes alusiones que hago á continuación; pero las hago con el propósito de conseguir que lleguemos á convencernos de que no hay motivos para despreciar al gremio de los que llaman *literatos frívolos*, porque se haya leído á Max Müller — traducido quizás... Créanme los científicos á quienes admiro como el que más, cuando no se extralimitan fuera de sus dominios: el estudio de un alma es mucho más interesante y mucho más difícil que el estudio de una lengua muerta. No se reduce el intelectualismo á devorar volúmenes y volúmenes de sociología más ó menos auténtica: como los de esa venerable biblioteca Alcán, el gran fraude del siglo XIX, que nunca me cansaré de fustigar... — Y perdone también el insidioso y molesto y genial Unamuno que recabe para mí la paternidad de esta idea de vindicta organizado por los que nos sentimos defraudados, en la época de nuestra dentición intelectual, por la terrible biblioteca Alcán. Claro es que ya Remigio de Gourmont había tronado contra la ciencia alcanesca ó alcanizante — que dice el inmortal autor de *Tres ensayos* — y Palacio Valdés había insinuado algo en uno de los humorísticos trabajos que tan poco ha prodigado fuera de su labor novelesca. (Véase la carta-prólogo al libro *Asturias* de Canals.) Bien ve el autor de *Paz en la guerra* que yo soy honrado y señalo los precedentes;

X

Aun en *Dolorosa*, su última obra, donde ya escala otras esferas sociales, vemos á Acebal deleitarse en la descripción de esos personajes sombríos que pasan por la vida, según la frase de un muy eximio novelista, como « uno de tantos comparsas que aparecen y desaparecen de la comedia humana, sin grandes ruidos ni trompeteos ». Es don Nicolás Krazewski, desterrado de Polonia, viejo profesor de pianos, que introdujo en España las polonesas de su paisano Chopín : son los de Lainez que van á pasear al Canalillo. Es el ejército ignorado de los humildes, cuyo reinado Maupassant inauguró en la novela. Acebal los estudia como Maupassant, pero con más honradez, si hay grados de honradez en el arte. La gran originalidad que aporta á la novela española contemporánea, es esta : la del estudio de las vidas oscurecidas. Era, pues, proféticamente cierto lo que un día dijo un gran novelista olvidado, Matheu : « Tal vez haya llegado para el arte, como para otras entidades sociales, el cumplimiento de la máxima evangélica; que profetizaba que sólo los humildes serían exaltados». (1).

pero que me conceda el derecho de arrogarme la paternidad relativa. Cuando él habló de la ciencia alcanizante (creo que en *La República de las letras*) ya mi estudio sobre Acebal se había publicado, aunque fragmentaria é incompletamente. (Véase *Revista Contemporánea*, enero de 1905.)

(1) *La ilustre figuranta*, 557. — En esto, sin duda, pensaba

La pluma de Acebal tiene matices adecuados á las gentes que con preferencia estudia; y creo que su espíritu, poblado de visiones artísticas, se halla más en consonancia con esta especie de personajes que con los de alma aristocrática y sensual que en *Dolorosa* presenta. Aun con estar en esta última obra algo distanciado de sus primeras tentativas y con no encajar tan perfectamente en los moldes de su personalidad este último aspecto, es forzoso reconocer la perspicacia psicológica que aquí despliega. Especialmente, en el capítulo XXXV, la escena de presentar el retrato de Telva la jorobadita, la hija de los Krazenwski, es de una realidad y una delicadeza asombrosas, no menos que el último capítulo, donde el desenlace — es decir, lo artificial, lo estudiado de todas las novelas — queda envuelto en un misterio

también Flaubert cuando escribía: *L'art doit être bonhomme.*— Y sin embarazo, aun hay quien, como Eduardo Rod, protesta de la introducción y decorosa presentación de los humildes en el arte, movido de no sé qué fútiles razones y llamando á esta teoría « doctrina desgraciada que, aparecida con *Madame Bovary*, se desarrolla en *L'Education sentimentale* y tiene coronamiento en *Bouvard el Pecuchet*, disminuyendo una obra en otros respectos tan bella». «De Flaubert, añade, ha pasado al naturalismo, que la ha exagerado; ha impregnado casi toda la novela contemporánea : á causa de ella *algunos jóvenes, en la edad de las ilusiones, ahogando su afición natural á lo ideal* (¡¡¡ ??? *sic*, *charmant*: — todo esto de mi cosecha), han consagrado sus primeras fuerzas á estudios de fealdad y de banalidad, por los cuales violentan tantos héroes vulgares, mediocres ó viles — como si tales modelos no fuesen precisamente los menos *representativos* (y Sergio Soto ¿ por ventura no lo es?) que un escritor pudiese adoptar, como si, con toda evidencia, no fuese por sus ejemplares escogidos (??? *oh, que c'est ravissant! dis-je*) como un novelista puede describir mejor la humanidad. » (*Nouvelles études sur le* XIXe *siècle*, páginas 29 y 28).

y una vaguedad de efecto portentoso, alcanzado por pocos novelistas antes de Acebal.

Claro es que falta en la última novela de Acebal lo que abundaba y rebosaba en la primera; calor de humanidad, sinceridad. Ha sido menos vivida — se le ve — y por lo tanto, menos amada y no tan bien ejecutada. Hay, en cambio, más concesiones al método naturalista, como lo demuestra la descripción detallada del tenducho en el capítulo I, en la cual, sin embargo, hay atisbos ideológicos como estos : « vendíanse aquellas cadenas para amarrar al establo las bestias de labor y vendíase el alambre para cercar prados, que es también una manera de amarrar la propiedad » (1), y evocaciones como esta : « los potes y las trébedes que evocan noches invernales en cocinones de aldea (2) » : — ó la minuciosa descripción de las piezas que componen un carro en el capítulo V, donde hay, sin embargo, imágenes tan acertadas como esta (3) : « eran grandes y ostentosos como navíos de tres puentes ». Esta es, como he dicho, una concesión al método naturalista feroz. En los tiempos de rimbombante formalismo, cuando hizo furor *la sinfonía de los quesos*, estuvo muy en boga también un modo de describir recargado, superfluo é inoportuno en virtud del cual aquel que tenía en su poder una detallada descripción del censo electoral — como notaba con su fina soflema el gran *Clarín* (4) — la encajaba en el primer novelón naturalista que componía como Dios le daba á enten-

(1) *Dolorosa*, pág. 7.
(2) *Ibidem*, 8.
(3) *Ibidem*, 25.
(4) Véase el prólogo á *La Cuestión palpitante* de la Señora Pardo Bazán.

der. Involuntariamente nos hace pensar en eso la descripción del carro que ostenta (así literalmente) Acebal en el quinto capítulo de su última novela.

Hay, no obstante, capítulos tan completos como el décimo, donde se describe con intensidad una correría de adolescentes un día de nieve. Hay aquí trozos psicológicos y descriptivos, ó en resumen, descriptivos del mundo interior y exterior, tan relampagueantes de metáforas, de tan bruñidas y labradas imágenes, como los que voy á citar. «En aquellos días atravesaba Jorge una de esas crisis de adolescente, episodios al parecer livianos que rozan la vida con levedad volandera, pero muchas veces truecan su marcha, cambian su rumbo» (1). «Ni aun las mañanas de estío eran tan diáfanas como aquélla y además el aire, que parecía picotear el rostro con agujas de hielo, metíase por los poros, colábase en el alma, agitándola con impulsos volanderos» (2). No menos admirable es, porque nos da sensación de algo muy vivido, todo el capítulo XII, donde á la vuelta de la excursión entre la nieve, la madre descubre en el hijo las huellas de la *primera salida*; — de esa primera escapada del adolescente á los campos de Montiel del licor, del tabaco, de todo lo que él piensa que le erige en hombre; de esa primera escapada tan inquietante para las madres. Esto es cálido, vivido, tal como podemos comprobarlo á todas horas entre nuestros vecinos ó entre nuestra misma familia. Hay aquí fragmentos notables de observación psicológica; el diálogo entre la madre y el hijo es de lo más hermoso que tenemos en novela española.

Lo más asombroso en la última novela de Acebal,

(1) *Dolorosa*, p. 53.
(2) *Ibidem*, 54.

es la concepción. Siguiendo los capítulos, se ve cómo toma incremento y cómo adquiere espesor, densidad, cómo lo va absorbiendo todo. El capítulo XV y el XVI son en este orden representativos y admirables. La concepción no debe negarse que es grandiosa; ver cómo los ensueños de una madre burguesa van cayendo uno á uno bajo la imperiosa y prepotente mano de los ensueños de un artista. El capítulo XVIII es hermoso por la manera de ir infiltrando la sacudida dramática, el golpe trágico que ha de decidir de toda una vida y conmoverá toda una familia. El adolescente con visos de artista, que se siente declasado en su ambiente burgués, es un tipo de tanta sobriedad como magnificencia novelesca. Y el corazón de una madre bondadosa que se va rindiendo á la fatalidad de los hechos, es un estudio del natural á que nos tienen poco habituados los novelistas españoles. En el capítulo XIX hay un hermoso fragmento. Es cuando la madre recibe las primeras noticias y el retrato de su hijo. « Doblando la hoja volvió á la calle — dice el novelista — y al llegar á la plaza de la Feria oyó que los pájaros cantaban entre las copas de los árboles ; hasta vió á algunos andando á saltitos por encima de las pequeñas praderas. Pareciole que ella también andaba á saltitos. Pero no ; ella andaba como siempre : era su corazón que andaba como los pájaros de la plazuela » (1). Y como reversión al naturalismo fuerte, que en Acebal apenas se había esbozado, tenemos el capítulo XXIII, rico de emoción dramática, uno de los más interesantes del libro. Mas en conjunto todo este, si no tan coordinado é intenso de vitalidad como el

(1) *Dolorosa*, p. 123.

otro, acusa en Acebal una benéfica variación de procedimiento. Y ahora voy á hablar de esto un poco.

Los procedimientos de Acebal, lo que llama la manera de novelar, él mismo los señala en su proemio á *Huellas de Almas*: « Mi confesión de ideal estético, un poco frío, *sin golpes de color, nebuloso y opaco*, la confesión de ese ideal de hombre del Norte que ha de trabajar, sin embargo, para un pueblo meridional, la hallé al frente de *Pierre et Jean*, no obstante las *brillanteces levantinas* que impregnan los hermosos libros de Maupassant. Estaba allí tan clara, tan sencilla mi confesión, que al releerla, me pareció leer uno de esos manuales de examen de conciencia que todo nos lo dan cocidito y amasado. Con traducir bastó. ¿Era preciso añadir algo á esto? El novelista que transforma la verdad brutal desagradable para conseguir una aventura excepcional y seductora, debe, sin cuidarse demasiado de la verosimilitud, manejar los sucesos á su antojo, prepararlos y combinarlos para agradar al lector, conmoverle ó enternecerle... Por el contrario, el novelista que pretende darnos una imagen exacta de la vida, debe evitar con cuidado todo encadenamiento de sucesos que parezcan excepcionales. Su fin no es contarnos una historia, divertirnos y enternecernos, sino forzarnos á pensar, á comprender el sentido profundo y oculto de los sucesos. A fuerza de haber visto y meditado, mira el universo, los hechos y los hombres de un cierto modo que le es peculiar y que resulta del conjunto de sus observaciones. Esta visión personal del mundo es la que intenta comunicarnos, reproduciéndola en un libro... La habilidad de su plan no consistirá en la emoción ó en el encanto, en un principio atractivo ó en una catástrofe, conmovedora, sino en el agrupa-

miento sagaz de hechos menudos de donde se desprenda el sentido definitivo de la obra... tales son los hilos sutiles, casi invisibles, empleados por ciertos artistas modernos, en vez del cable único que tenía por nombre : la Intriga. En suma, el novelista de ayer escogía las crisis de la vida, los estados agudos del alma y del corazón ; el novelista de hoy escribe la historia del corazón y del alma en su estado normal. » He subrayado por mi cuenta aquello de *sin golpes de color nebuloso y opaco*, porque es la mejor definición de su personalidad. No llena de colorines su obras, no abigarra los cuadros con grandes manchas; sus tonos son apagados y melancólicos, á ocasiones contadas por esas mismas brillanteces levantinas que iluminan su cerebro. Lleva en la retina aquellos muelles ruidosos, donde se habla lengua franca; aquellos huertos sollados y los ojos árabes de aquellas mujeres. Mas á esto se sobrepone la neblina húmeda, los bosques sombríos y los ojos melados y dulces de las mujeres de Asturias.

XI

El léxico de Acebal es opulentísimo, repleto de expresivos arcaísmos, de palabras ricas en color y precisión. Sabiendo que el poeta debe ser como el orfebre, al escoger las palabras, que son piedras preciosas (1) rebusca en los antiguos maestros y en los modernos autores de la literatura términos vibrantes, rítmicos y llenos de graciosidad, tales como *trompi-*

(1) Teófilo Gautier, *Notice* en *Les Fleurs du mal.*

car, greguería, desemblantado, bullaje, desemblanza majencia, maretada, remorosamente, madoroso, tundir, verdegueo, garambaina, acudtil y otros. Su estilo sobrio y delicado, de colorido suave, encuadra maravillosamente el carácter de sus personajes. Hay bruscos esguinces y largos diálogos cortados, muchos monólogos sentimentales y discreto empleo de los diminutivos, como conviene á estas gentes diminutas también, con un alma tímida en la que cada vez se va haciendo más la sombra.

Siendo el más esmerado de los estilistas, es Acebal el menos estilista de nuestros jóvenes literatos. Escribe bien porque ha leído á los clásicos, y ha leído á los modernos; porque no podría escribir mal, aunque se lo propusiera. Escribe bien porque escribe con la grácil sencillez de los bucólicos griegos, como Teócrito y Mosco : con esa limpidez que se ha comparado al fluir de un arroyo. Mas se ve que no es el diccionario lo que más hojea, sino el alma. Sin ser arcaico no posee ese refinamiento bizantino de la decadencia que tan nítidamente destaca la figura de algunos jóvenes. Más que la palabra, rebusca la sensación; más que el ritmo del período, ama el ritmo de la fábula (1). No obstante, como ya creo haber dicho, en la expresividad de sus vocablos culmina más que en nada. Retuerce, moldea, aplana los periodos como hábil tallista ; y el diálogo, enteramente artificioso y convencional desde Cervantes á Galdós, según Mar-

(1) Perdón por esta antítesis forzada y hasta necia (yo no soy compasivo conmigo mismo). Hoy no la hubiera usado porque estoy convencido de la profunda y dolorosa verdad que encierra aquel dicho de Pascal : « Los que forjan antítesis forzando las palabras, son hombres que ponen ventanas simuladas en obsequio á la simetría ».

tínez Ruiz, adquiere una flexibilidad y soltura, que librándole de pomposas declamaciones y de discreteos absurdos, de brillanteces irreales y de hermoseamientos postizos, le acerca lo más posible á su natural incoherencia y desaliño (1). Yo sospecho, cuando contemplo el espíritu de Acebal á través de sus libros, que, si no lima su lenguaje tanto como algunos quisieran, es porque acaso aspira á la posesión de un estilo, que no sea el hombre, como quería Buffón, sino lo Infinito.

XII

Acebal ha pasado del psicologismo intenso á la emoción dramática. Así su estilo ha ganado poder evocativo. ¿ Qué convicciones literarias le han arrastrado á esa evolución ? ¿ O acaso fué impulsado á ella por perspectivas y modificaciones más bien vitales que mentales ? ¿ Cómo el que antes estudiaba con preferencia y amor á los humildes, ha cambiado de medio de observación ?... Nada podemos saber ; porque Acebal, que ya tiene derecho á escribir su *yo*, después de publicadas dos obras grandes en cantidad y calidad, y otras tres que no desmerecen de las

(1) No tiene nada de paradójica esta afirmación. El diálogo es incoherente y más en nuestros tiempos de neurastenia en que casi es incoherente con conciencia. Por otra parte, todo lo natural es incoherente y descuidado. La naturaleza que puede producir un ser humano, no puede formar una palabra afectada : esto es propio del hombre. Esta proposición — con otras aplicaciones al arte — se encuentra, invertidos los términos en los ensayos de Hume, donde se lee : «*Art may make a suit of clothes: but nature must produce a man.*» (*Essays moral, political and literary*, vol. I; ensayo XV, p. 197.

primeras (*Aires de Mar, De buena cepa, De mi rincón, cuentos*); y representada una (*Rebelde*) : Acebal, pues, que ya tiene derecho á exhibirse con esa manía escaparatista que tanto da que hacer á muchos jóvenes de talento, ha preferido laborar en silencio, sin dar nada á conocer de su notable personalidad, siendo uno de esos artistas silenciosos, poco indiscretos, herméticos, como Galdós; y haciéndose así, aun para los que no amamos ese método de taciturnidad absoluta sobre sí mismo, altamente respetable.

MEMENTO AUTO-BIO-BIBLIOGRÁFICO

Nací hace muchísimos años en un pueblo costeño del Cantábrico. Recuerdo mi infancia y mi adolescencia como dos edades tristes. Fuí un infante seriecito, formalote y aplicado, con lo cual me preparé una juventud sin alegría. Sólo en la virilidad me percato de que la vida es una obra nuestra, una novela más que nosotros hacemos, algo á nuestro gusto, algo al gusto ajeno : al gusto de la mujer que se interpone.

Yo hallé una. Otra mejor no pude hallarla, porque es el equilibrio de mis sueños de poeta.

Soy, naturalmente, inclinado á la vida plácida. Esquivo por igual á la burguesía y á la bohemia ; creo, como Porto-Riche, que esta última es la forma social del *raté*.

Tengo una idea turbia de haber cursado las aulas universitarias, unas aulas sucias, polvorientas y embrutecedoras.

En literatura obtuve la honrosa calificación de *suspenso*, que me adjudicó un señor que llamaban Moguel.

Mi vida de escritor comenzó en periódicos provincianos, hasta que Sánchez Guerra me llevó á escribir en *El Español*. no como redactor, ni de plantilla, sino como cronista.

Probé mi pluma de novelista en un concurso de *Blanco y Negro*; y en vista de que no me suspendieron, seguí escribiendo. Seguiré escribiendo, porque sólo escribiendo vivo.

III

RAMÓN PÉREZ DE AYALA

I

Hay ó debe haber en toda buena poesía, desde el remoto Tíbulo hasta el reciente Jammes, un motivo que la preside, algo que circula por su esencia como la sangre por las venas humanas : lo que en alemán podría llamarse lo mismo *lied-motiv* (motivo de la canción) que como efectivamente se llama : *leit-motiv* (motivo director). Este primer motivo que puede dignificarla ó corromperla, según el uso que de él se haga y, diversamente ramificado, recibió apelativos varios. Yo lo denominaría gustosamente *el toque humano*. Porque ha de ser este motivo algo impalpable, pero sensible, algo muy tenue y á la vez muy violento, que dé idea de que aquellos renglones cortos fueron escritos por un ser á quien no en vano se le asigna como facultad primordial esa cosa que existe tan positiva ó tan ilusoriamente, si queréis, como la luz meridiana. Digo tan positiva ó tan ilusoriamente porque ocurre con esa cosa sutil que todo lo penetra

algo de lo que acaece con la luz del sol. En nombre de un idealismo más ardoroso que veraz puede negarse su realidad objetiva (aunque al cerebro conformado vulgarmente le parezca esto mentira é insensatez) mas no por eso dejará de producir sus obvios é indiscutibles efectos. No de otro modo esa cosa sutil como un hálito que hemos convenido en llamar alma (1) resplandece en sus efectos tan prodigiosamente que sólo los ciegos de entendimiento podrán desconocerla. Porque Büchner y sus adeptos, con toda la trompetería científica de que echan mano en estos casos, nunca nos persuadirán de que lo que se siente oyendo música de Luis Beethoven ó leyendo el episodio de *Francesca di Rimini* en el Dante obedece á ciertas anfractuosidades cerebrales.

Reconocido este hecho: que existe en nosotros una facultad primordial llamada el alma, forzosamente hemos de admitir que el hombre debe manifestarla en todas sus concepciones como en todos sus actos, así cuando crea como cuando obra. Ahora bien: en cantar una columna derruida ó un ánfora griega, sin otra transcendencia al mundo del espíritu, se derrocha — pienso yo — la mínima cantidad de alma posible. Y si las circunvoluciones cerebrales de los pa pagayos estuviesen de tal manera conformadas que les capacitasen para componer sonetos, como les capacitan para emitir sonidos articulados, habrían de tomar por modelo ciertas composiciones *lapidarias*,

(1) Nunca hubo nombre más filosóficamente impuesto. La palabra *alma* (que es algo como un soplo, impalpable y penetrante), trae su raíz etimológica del verbo sánscrito *an*, soplar; de donde *anila*, soplo, equivalente al ανεμος griego y al *animus* latino. Perdóneseme este desahogo de erudición al alcance de las más modestas fortunas.

en razón de que no les sería preciso poseer el alma inútil que de ellas está ausente. Yo, no obstante, admiro esas composiciones, porque no me ciega un exclusivismo egoísta : pero sólo las admiro — y nadie en conciencia debe pedirme más — como ejemplares marmóreos y suntuosos de un arte *subhumano :* de ese arte que no les sería imposible adquirir á ciertos seres inferiores congruamente adiestrados. Permítaseme que no vea poesía donde no hay emoción rítmicamente exteriorizada (1), donde no hay *huella de*

(1) La emoción y el ritmo se complementan mutuamente : y al paso que la emoción vivifica el ritmo, el ritmo profundiza la emoción. Esto es lo que no han querido comprender ciertos científicos del siglo pasado que veían en el verso un juego de sílabas contadas por los dedos. De este error profundo y radical han nacido afirmaciones tan absurdas como aquella de que la poesía es un arte infantil : cosa que aún sostienen muy en serio ciertos pensadores de los de análisis sociológico y cita spenceriana al margen, con la consabida retroversión á los orígenes de la rima y el ritmo entre los salvajes. De aquí también dimanó aquella manida puerilidad que, entre un bostezo y una cita de Comte, solía repetirse enfáticamente en el Ateneo allá por el año ochenta. Lo que más extraña es que hombres tan sensatos como Tolstoï, entre otros, defiendan tamaña atrocidad con seria convicción. Siempre será cierto que la emoción, lo mismo que la idea, se expresa más artísticamente por medio del ritmo ayudado de la rima. Se aduce que con ese sistema queda dentro mucho de lo que el artista quiso decir : pero precisamente este es el encanto y el privilegio de todo arte elevado. Cuanto más artística es una obra, más hay en ella de indefinición, de vaguedad y de penetración. Una obra artística vale más por lo que sugiere que por lo que dice. ¿Qué quedaría del arte si le quitásemos esa divina imprecisión que tanto realce le presta, dándole en cambio la escueta evidencia de un *fait diverse?* En su *Divagation première relativement au vers.* Mallarmé escribe así (y no traduzco su prosa por razones fáciles de comprender) : « *Parler n'a trait à la realité de choses que commercialement ; en litterature, cela*

alma, para emplear una frase concisa y gráfica. Permítaseme que no conceda el honroso título de composiciones poéticas á ciertas laboriosas urdimbres métricas, donde se explica, á vuelta de mil elipsis y pleonasmos, que Temístocles volvió vencedor de Salamina — ó que un cohete subió á la extensión azul del cielo... En este género de arte, el artista (por otra parte para mí muy respetable si es sincero) no crea, compone; menos aún, combina. Ahora bien : según se enseña en buena psicología, el patrimonio del artista no es la ejecución, que puede ser obra de una máquina perfectamente organizada para el caso; sino la concepción. Efectivamente : la facultad creadora, no la composición ni el arte de combinar, es lo que distingue al artista del artesano : — por ejemplo, al escultor del picapedrero y al poeta del rápsoda. No tienen, pues, derecho á ser llamados artistas ó creadores aquellos que no unan á la capacidad de expresarse rítmicamente la de exteriorizar sus estados psíquicos ó los estados psíquicos de otros hombres reflejados en sus acciones (1).

se contente d'y faire une allusion ou de distraire leur qualité pour incorporer quelque idée. A cette condition s'elance le chant qu'il soit la joie d'être allégé ! »

(1) No pienso, por consiguiente, sentar una paradoja ni hacer una frase con qué *epatar* al burgués, si digo sinceramente que esos versos sin alma, consistentes en una sabia combinación de vocablos tan en justicia pudieran declararse obra del diccionario como del poeta—y de fijo serían delarados si fuese posible á los diccionarios reclamar derechos de colaboración. La obra toda de esos hombres llega á ser pura *craftmanship*, para emplear una palabra inglesa muy expresiva : y encontrar un alejandrino impecable es para ellos tarea en que sólo ponen lo que pone un relojero al arreglar una maquinaria delicada : mayor ó menor cantidad de destreza y de paciencia. Por eso mejor que el de artistas conviniérales el nombre de

II

La emoción que, como he dicho, debe constituir el *leit-motiv* de toda buena poesía ha de ser siempre nueva, como nuevos son los tiempos, nuevas las cos-

poetas que en su acepción rigurosa expresa una idea casi deprimente y grosera como lo fué la poesía de las edades bárbaras. De puro sabido ya es vulgar que *poeta* deriva en línea recta de ποιεω=hacer. Por lo tanto, más propio y justo fuera el epíteto de *vate* = profeta ó inspirado, nombre animado por el soplo divino. Así se entendió en las épocas primitivas, cuando poeta era sinónimo de *augur ó adivino* y también de *legislador*, es decir, de hombre que tiene participación en lo Eterno, en lo Infinito y en lo Unico, como afirma Shelley en su *Defence of poetry*. Lo doloroso es que la palabra *vate*, tan grandiosa en sus primeros tiempos, haya sido maleada, en fuerza de emplearla, por los *poetas* más *poetas* del Universo Mundo. — ¡A cuán ruin categoría la reducen los que piensan como Gautier que lo primero, para ser poeta, es hacerse con un diccionario de rimas : *Commencez par vous faire un dictionnaire de rimes!*; ó bien aquellos otros, aún más paradójicamente brutales, que ponen en práctica el consejo de Banville á los jóvenes : « Os ordeno leer lo más que podáis de diccionarios, enciclopedias, obras técnicas que traten de todos los oficios y ciencias especiales, catálogos de biblioteca é inventarios de venta (!), libretos de los museos, en fin, todos los libros que puedan alimentar el repertorio de palabras que conocéis y que puedan daros á conocer su acepción exacta... Una vez *amueblado* así vuestro cerebro, estaréis bien pertrechados para encontrar la rima! » Bien se me alcanza que todas estas listas de cosas que debe leer el poeta son genialidades paradoxales de Banville; pero, paradoxales ó no, tuve noticia, hará unos vagos dos años, de que era este el método empleado por Gabriel D'Annunzzio. Si así es, mi sincera admiración hacia el autor de *Il Fuoco*, debe sufrir un descenso notable y terrible. ¡Desgraciados los que no llevan en su cere-

tumbres y nueva la manera de ver. La belleza — esto es axiomático — no la concibieron — y, por consiguiente, no la expresaron... — de igual modo los artistas del siglo de Pericles en Grecia, los del siglo de Augusto en Roma, los del siglo de Luis XIV en Francia, los del siglo de Felipe II en España ó los del siglo de Victoria en Inglaterra. Sólo se asemejan en que fueron la eflorescencia artística de una civilización : pero como cada civilización era desemejante, distintos habían de ser sus florecimientos. Así, pues, la definición de la poesía ha de sufrir una modificación indispensable : es la emoción manifestada rítmicamente en una forma nueva. En una palabra, la emoción rítmica tocada de originalidad. Porque, en el arte como en las modas, las cosas pueden ser nuevas sin ser originales : no es original el desenterramiento de formas antiguas á no ser cuando integran en una concepción distinta de la que primitivamente las dictó.

bro las rimas suficientes para escribir diez volúmenes en 4° mayor sin consultar el diccionario! El poeta ideal debe ser aquel que tenga infinitos consonantes de menos y muchísimas sensaciones de más. Y, paradoja por paradoja, preferible es aquella de Campoamor que ordenaba á los jóvenes *aprender metafísica*, en contraposición á Banville que les ordenaba aprender... catálogos de biblioteca. Más vale ver á un poeta convertido en profesor de psicología, hablando del mundo nouménico y fenoménico que verle convertido en un triste fabricante de rimas, surtiéndose de todos los adelantos ultramodernos para proveer su fábrica. Consumados estos hechos punibles, el poeta habría realizado el ideal de La Bruyére, para quien hacer un libro era una tarea análoga á la de hacer un péndulo y de ellos podría decirse, con el viejo cúreo Mathurin Regnier, que no hacen

« ...*que proser de la rime et rimer de la prose*... »

Por consiguiente, la norma de la nueva poesía ha de ser la nueva emoción. Así en los tiempos de Sófocles, ni en los de Virgilio, ni en los de Cervantes, ni siquiera en los de Byron, se concebirían impresiones tan sutiles como esta:

Cada mansión respira un peculiar aliento
que es su voz muda—á solas en mi casa he pensado—
y mi espíritu, ungido de aromas del pasado,
gustó en sus paladares recónditos, con lento
saborear, añejos vinos y antiguas mieles
que había en las bodegas del alma, en los toneles
de la memoria... (1).

Si en un viejo infolio del siglo XIII encontrásemos ciertas estancias de las que componen *La Paz del Sendero*, las reconoceríamos por su sabor peculiar, « sabor siglo XX. » Ciertas estrofas, tan límpidas como regatos que corren entre juncos, pudieran por su espontaneidad y pristina sencillez, intercalarse en la Antología Griega. Mas aún estas tienen un *tic* de modernidad, de sensación nueva; cierto fecundo é impalpable aliento que las impregna de peculiar aroma. Cuando quiere ser sencillo, este poeta, como forzosamente ha de ser actual, se ve obligado á pasar por la complejidad. En los poemas primitivos la sencillez se obtenía naturalmente porque, como nota muy bien Shelley, el lenguaje mismo era entonces poesía (1): como no estaban gastados los signos, y no

(1) *La Paz del Sendero*. — *Almas paralíticas*, IX.

(1) « *En la infancia de la sociedad*, todo autor es necesariamente poeta, porque el lenguaje mismo es poesía... Todo idioma original, próximo á su origen, es en sí mismo *el caos de un poema cíclico*: la abundancia de lexicografía y las distinciones de gramática son obra de edades más avanzadas y son únicamente el catálogo y la forma de las creaciones poéticas. » (*Defensa de la Poesía*, 12 y 13). Las dos cláusulas

necesitaban renovación, el poeta podía hacer poesía sin más que coger en sus manos aquellos signos y presentarlos : de aquí puede venir también la imper-

subrayadas exigen alargada explanación. — En la infancia de la sociedad, dice Schelley que todo autor es necesariamente poeta : sin duda por eso, el vulgo, que es un eterno infante, llega á la cumbre de la poesía cuando, tocado de una fuerte emoción, eleva sus miradas sobre el nivel de la vida ordinaria. Así en los cantos populares, hay momentos de inspiración en que se adivina que el autor estaba apasionado : — y al decir apasionado, digo casi seguramente poseído por la pasión del amor, ya que estas las resume todas, según el sentir de Bossuet, siendo derivaciones de ella las demás, incluso el odio. No lo olviden los poetas : el amor es un *gradus ad Parnassum.* Amor, arte, metafísica : he aquí los tres ciclos que la humanidad recorre en su progresión ascendente hacia lo Infinito. El vulgo se detiene en el primer peldaño; simplemente se enamora; el artista — que á veces es también *vulgo*, por su inconsciencia de impulsos y su ingenuidad de sentimientos, avanza hacia el segundo; el pensador se planta en el tercero, que es el punto culminante, donde la Humanidad se diviniza y la tierra se confunde con el cielo. — Por eso puede sostenerse que el poeta no necesita más que *buscar el momento :* y tomar como divisa, una que he leído ó visto no sé dónde, muy significativa : *J'espère le moment.* Encontrado el momento de inspiración, lo demás viene de seguida. Así se puede unimismar al que sacó (según dice el vulgo gráficamente) un cantar que luego han de repetir muchas bocas, cantar acaso surgido en un instante de exaltación enamoradiza : y al pulido poeta que todo lo traza con arreglo á un patrón. Por eso ha podido decir uno de los más notables pensadores del siglo pasado que han escrito en lengua castellana; Enrique José Varona, en sus *Estudios literarios y filosóficos* (1.ª parte; *Literatura*, pág. 135) : « En el arte más culto y refinado, como en el más popular y espontáneo, si el artista no trata de transmitir un movimiento apasionado de su ánimo al ánimo de sus semejantes, se esforzará en vano. El romance de gesta mira al mismo fin que la epopeya. La tierna glosa anónima, que va de boca en boca, aspira á tanto como la vehemente canción erótica del poeta laureado, aplaudida en los salones. La pedestre letrilla no

sonalidad de los poetas primitivos. Un mueble que no necesita barniz y es bello de por sí : — eso era el lenguaje en sus primeros tiempos. Después entró el

hiere menos certeramente en el blanco que la encopetada sátira. » El artista debe ser, pues, un apasionado, y con eso está constituído en tal artista, sin que por eso quiera yo decir que ya lo sea un hombre vulgar cuando se enamora. Ciertamente que ya entonces reside en él la *materia prima* del poeta : pero falta la *forma*, para hablar *more scholasticorum*. — La segunda frase subrayada en el texto de Shelley indica la suscitación de un problema abrumador, más bien de índole metafísica que de carácter estético, en lo que la estética tiene de empírico, de aplicado, de técnica. ¿Por qué, en efecto, durante las épocas primitivas, cuando aún no se habían gastado las formas de expresión, la poesía es el mismo diccionario — pudiera decirse — con sus caóticos y insignificativos signos? No por otra cosa sino por ese transcendentalismo que rige todas nuestras acciones y que pone alma donde nunca pudo haber más que materia informe é inerte. Así es muy de razón que este problema preocupe y obsesione á las inteligencias inquietas que, con Anatolio France, se preguntan : « ¿Es posible que leyendo un libro podamos regocijarnos, no ya con formas y colores, como hace la naturaleza en sus buenos momentos sino con los menudos signos que nos presta el lenguaje? » ¡Ah! Estos signos « evocan en nosotros imágenes divinas », como añade él mismo. (*El Jardín de Epicuro*, 51). Ese es el milagro, dice aún el autor de *Jocaste*, y dice mal; porque con esa explicación de las imágenes divinas, las *imagines impressœ*, reminiscencias de otros mundos mejores, con Platón, ó copias de un original superior, del arquetipo supra-sensible, según los escolásticos : — ya no tiene nada de extraño ni de milagroso que un verso, formado con palabras que por sí nada representan y estas á su vez con letras que nada dicen y que son materia bruta, pueda evocar tan grandiosas representaciones. La letra, la sílaba, el sonido son, pues, materia bruta *in qua nihil est depincta;* con la palabra, ya se pinta algo (hay palabras que son como cuadros; se ven en ellas cielos azules, suntuosos edificios, rientes paisajes, personas conocidas); con la juxtaposición y combinación de palabras se obtiene una representación perfecta. Si así no fuese, si lo exte-

cuidado del barniz y de la combinación y ajuste de piezas dislocadas : nos encontramos ya con el arte complejo, ó lo que es lo mismo, con el arte personal.

Así, pues, hoy no es posible llegar á la sencillez sino por medio de la complejidad y después de la complejidad. Los recursos están demasiado gastados; las formas de expresión demasiado usadas para que podamos emplearlos rudimentariamente. Mas lo verdaderamente encantador de las obras modernas, es advertir cómo han pasado por todos los grados de la complejidad para llegar á la sencillez : y aquí nos encontramos hecha, sin querer, una definición del estilo complejo, que conviene con la de Anatolio France cuando escribía en *El Jardín de Epicuro*, que « el estilo simple es semejante á la blanca claridad; es complejo, pero no lo parece. » Y así como del blanco puede afirmarse indistintamente que es el color-resumen, el color más noble de todos, ó bien que no es absolutamente color :—no de otro modo puede asegurarse del estilo sencillo, que es á la vez el más noble de todos porque se convierte en su fusión, el más nulo, (el más no-ente, es decir, el que rigurosamente no existe), puesto que se reduce al empleo de os signos en su estado primordial. Esto, por lo que

rior, según la enorme adivinación de Flaubert, no fuese á veces lo interior; ¿cómo los gramáticos podrían asegurar, muy orondos y satisfechos, que « son palabras : *y, mí, hombre, querer;* pues hasta esas monosílabas expresan alguna idea ó relación y no son palabras, aun cuando son sonidos : *is, sin, bre, hom, ber,* porque no expresan nada. » ¿ Si hasta lo más insignificante no contuviese algo de transcendental, estas palabras del cultísimo Navarro Ledesma (*Nociones de Gramáticà de la lengua castellana,* lección 6.ª, p. 31) que ahora nos parecen una perogrullada indigna de discutirse siquiera, no tendrían razón de ser y expresarían una falsedad.

atañe al estilo sencillo cuando se sobreentiende que es el común á los escritores primitivos: no así cuando resulta de la complejidad, como en nuestra época. Porque, así como el rayo de luz, al pasar por todas las refacciones prismáticas de los demás colores, se ha mantenido intacto en su primitiva blancura; mejor sería decir, en su primitiva ausencia de color, en su masa aglutinada informe; y por consiguiente, se ha depurado, se ha ennoblecido, se ha hecho superior á los demás, porque ha resistido su acción: — no de otro modo el estilo sencillo, que ha devenido sencillo después de pasar por todas las complejidades refractadas, se ha hecho más noble que todos los otros.

Así el mismo Anatolio France, al hacer el balance literario del siglo XIX, después de asegurar que « en tiempo de los Goncourt y de los caminos de hierro aún se podía sobrevivir poseyendo un estilo artístico », y de añadir que « desde la invención del teléfono, la literatura, que depende de las costumbres, renueva sus fórmulas con rapidez desconcertante » (y, á propósito de esta afirmación, recuerdo ahora que Pérez de Ayala hizo, con muy buen presentimiento de lo futuro, varias semejantes: una al juzgar *La Aldea Perdida*, de Palacio Valdés, y otra hablando de la corriente del *humanismo* en Francia, en la revista *Helios;* — y, en efecto, es exacto que la literatura camina á pasos agigantados, según se decía aún hace pocos años, cuando se quería hablar en estilo sublime, hacia el acratismo más absoluto, hacia el imperio total de la individualidad); — después de esto, el insigne autor de *La Rôtisserie de la Reine Pedauque* conviene con Ludovico Halevy en que « la forma sencilla es la única á propósito para resistir tranquilamente, no ya los siglos, que es demasiado decir, sino los

años.» En el momento presente, y en esta triste España, — donde todas las modas llegan retrasadas, típicamente retrasadas, como sus característicos trenes á las estaciones — podemos comprobar, sin embargo, la veracidad de estas afirmaciones. Ya no hay dómine de escuelas; uno escribe en naturalista, y tenemos á Blasco Ibáñez; otro en decadente, y tenemos á Valle Inclán; otro á su manera, y henos con Martínez Ruiz. Ya la crítica siente fatiga en clasificar los autores contemporáneos por grupos ó por escuelas; la mayoría escapa á esa clasificación. Ya cuesta trabajo hallar diez naturalistas, diez decadentes, diez simbolistas; se hallan, sí, dispersos unos; otros, complicados, reuniendo en sí dos ó tres distintas personalidades literarias. Mas, en medio de esta discordancia, se nota un curioso fenómeno, casi todos convergen por un punto: la sencillez. Estos artistas, casi imposibles de clasificar por su estética, por las doctrinas que profesamos, por la escuela á que se han adherido, son fácilmente clasificables por su técnica, por la manera de hacer. Casi todos son unos sencillos y unos sobrios. Lo es Martínez Ruiz; lo es Baroja; lo es Valle Inclán; lo es Pérez de Ayala, quizás más que todos; — á pesar de que en su prosa, que yo, francamente, no amo, quede aún un resto de aquel sobrecargamiento barroco (1) tan prodigado en la primera época de la decadencia moderna, en la cual estaba muy bien visto asegurar que se adoraba la literatura de la decadencia

(1) « El estilo sobrecargado en el arte — escribe Federico Bietzsche (*El viajero y su sombra*, § 117) — es el resultado de un empobrecimiento de la potencia orgánica, acompañada de una extrema prodigalidad en los medios y en las intenciones. » Y con razón agregaba que en el comienzo de un arte se notaba el fenómeno contrario. Homero no hubiera podido ser recargado aunque quisiera.

latina, por lo que tenía de barroco y de extravagante, cuando en rigor era por lo que tenía de languideciente (1). Sí, lo que se adora en las decadencias es

(1) Este amor á la literatura de la decadencia latina, que tan en boga estuvo durante muchos años, — aunque en realidad más por razones técnicas que por razones ideológicas, cuando debiera ser todo lo contrario — fué insinuado por Baudelaire en su *Noticia* intercalada en la composición latina que se contiene en *Les Fleurs du mal*, y que se titula *Franciscæ meæ laudes*, dedicada por él con cierto humorismo *á una modista erudita y devota*. Dice así: « ¿No le parece al lector, como á mí, que el lenguaje de la postrera decadencia latina — supremo suspiro de una persona robusta ya preparada y transformada para la vida espiritual — es singularmente propio para expresar la pasión tal como la ha comprendido y sentido el mundo poético moderno? El misticismo es el otro polo de este imán del cual Catulo y sus atláteres, poetas brutales y puramente epidérmicos, no han conocido más que el polo — sensualidad. En esa maravillosa lengua, el solecismo y el barbarismo parecen reproducir las negligencias forzadas de una pasión que se olvida y se mofa de las reglas. Las palabras tomadas en una acepción nueva, manifiesta la encantadora torpeza del bárbaro del Norte arrodillado ante la belleza romana. El mismo juego de vocablos, cuando atraviesa estas pedantescas cláusulas, representa *la gracia salvaje y barroca* de la infancia » Por su parte, Teófilo Gautier, insinúa en su *Noticia* antecedente al libro del mismo Baudelaire, que este amaba « lo que se llama impropiamente el estilo de decadencia y que no es otra cosa que el arte llegado á ese punto de madurez extrema que determinan en sus soles oblicuos las civilizaciones que envejecen : estilo ingenioso, complicado, sabio, lleno de matices y de rebuscamientos, que siempre ensancha los límites de lenguaje, que pide palabras á todos los vocabularios técnicos, que toma colores á todas las palabras, notas á todas las claves, esforzándose siempre por reproducir el pensamiento en lo que tiene de inefable y la forma en sus contornos más vagos y fugitivos, escuchando para traducirlas, las confidencias sutiles de la neurosis, las confesiones de la pasión envejecida que se deprava y las alucinaciones ridículas de la idea fija que linda con la locura ». « Este estilo de decadencia es la última

su encanto marchito, como de tísica; el encanto que tienen la enfermedad y, más aún, la convalescencia; nunca el barroquismo, que es inherente á su confesión

palabra del Verbo, obligado á expresarlo todo y llevado á un trance extremo. Se puede recordar, á propósito de él, *la lengua ya veteada por los verdores de la descomposición y como macerada (faisandée) del Bajo Imperio* romano y los refinamientos complicados de la escuela bizantina, última forma del arte griego caído en delicuescencia; pero tal es el idioma necesario y fatal de los pueblos y de las civilizaciones en que la vida ficticia ha reemplazado á la vida natural y desarrollado en el hombre necesidades antes desconocidas.» (*Les Fleurs du Mal*; *Notice*, 17). El testimonio de rendida admiración en esta literatura no puede ser más expresivo y efusivo. Por otra parte, Mallarmé, en su melancólica *Queja de otoño* (*Plante d'automne*), uno de los trabajos del autor de l'*Après-midi d'un Faune*, cuya construcción sintáctica más ha influído en la lengua moderna, ratificaba estas opiniones, notando que «la literatura á la cual mi espíritu pide una voluptuosidad, será la poesía agonizante de los últimos momentos de Roma, mientras no respira de ningún modo la influencia rejuvenecedora de los bárbaros y no balbucea el latín infantil de las primeras prosas cristianas». Todos, pues, convenían tácitamente en reconocer á la literatura senescente de la decadencia latina un especial encanto de languor; y todos, queriendo recomendarla por sus atractivos técnicos, no hacen sino remontarse y alabarla por su carácter estético-ideológico. Para concluir y completar esta larga nota, será bien reproducir el gran soneto de *le divin Paul*, del inmenso Verlaine; soneto titulado precisamente *Langueur*, y en que se evoca con pasmosa plasticidad (más pasmosa por lo vago de los contornos) esta época de la historia :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence,
Qui regarde passer les grands barbares blancs,
En composant des acrostiches indolents,
D'un style d'or où la langueur du soleil danse.
L'âme seulette a mal au cœur d'un ennui dense...
Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants...
O n'y pouvoir, étant si faible, aux vœux si lents,
O n'y vouloir fleurir un peu cette existence!...

de ideales demasiado oscuros, demasiado borrosos (1).

Mas, tornando á la prosa de Pérez de Ayala, ya que de ella he comenzado á hablar, lo que me disgusta en ella es un cierto énfasis que podría llamarse intencional más bien que mental. Dividiendo los estilos como el P. Isla lo hacía en su introducción al *Fray Gerundio de Campazas*, en estilo « crespo, sonoro, altisonante y campanudo, de repique y de volteo » ; y estilo « blondo, petimetre, almidonado y á lo chamberí » ; — podría decirse que la prosa de Pérez de Ayala pertenece á esta segunda especie. Intentando ser sencilla, resulta almidonada; tan simplicísimos é ingenuos como son sus versos, es encrespada y tersa su prosa; la arcaicidad en ella no es discreta, los giros moder-

O n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu!
Ah! tout est bu! Bathylle, as-tu fini de rîre?
Ah! tout est bu, tout est mangé! Plus rien à dire!
Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu!
Seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige!
Seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige!

Estos son, pues, los términos en que habla de la decadencia latina el más grande de los poetas modernos á partir de Heine.

(1) Y esto proviene precisamente de que sólo tienen derecho á ser sencillos los grandes complicados, y en nuestra época éstos representan el tipo más abundante de artista. ¿ Quién no es complicado de espíritu en estos trastornados y revueltos tiempos? Pues precisamente por esa complicidad de espíritu tiene doble encanto la sencillez de la forma. Así lo entendía uno de los mayores estéticos que el mundo ha visto, Richter, el cual escribía en su *Introducción á la Estética* (Teoría III, § 8) : « La sencillez de la forma no conviene ni se tolera sino cuando oculta la plenitud del fondo. Así un rey ó un creso pueden mostrarse impunemente con un vestido sin adornos; otros imitarían fácil y gustosamente su sencillez; pero, ¿ qué ventaja lograría encubriendo la pobreza interior con otra exterior? Sería como disfrazar con harapos de mendigo al músico pordiosero. »

nos están muy violentados; en fin, se acuerda uno con tristeza de aquella característica simplicidad de sus estrofas al pasar la vista por sus párrafos de prosa. Esta nos rememora á los tanteos de un escritor no formado aún, porque, en efecto, la característica de los incipientes — y por la ley de los extremos, la de los fracasados — es el énfasis (1). Mas no es extraño que subsistan reliquias del barroquismo en quien asistió á su formación y florecimiento. — Así en el mar, después de un sacudido huracán, amenazadas las ingentes olas, aun quedan montañitas de espuma, torbellinos reducidos, después que Neptuno, ó sea, dicho en términos literarios, el propulsor de la sencillez, saca la plácida cabeza de entre la onda, como dijo Virgilio :

.., Summâ placidum caput cœtulit undâ.

Bien es verdad que la prosa no puede remontarse donde el verso, según ya notaba el formidable Hugo, siendo sencillo por una vez, sin arrebatadas hipérboles ni recargados enfatismos :

La Prosse en vain essaie un effort assomant ;
Le Vers s'envole au ciel, tout naturellement...

Pero en la prosa moderna, en esta prosa rítmica, donde sólo falta la rima y la distribución de metros para llegar al verso; en este verso *manqué*, que es el período de la sintaxis actual, ¿no puede subir el pensamiento con ese vuelo *assomant* que Hugo sólo

(1) Ya Nietzsche hacía notar esto, al escribir : « Decimos con sencillez las cosas más grandes cuando admitimos que hay á nuestro alrededor hombres que tienen talento ; una vecindad así eleva hacia la *sencillez del estilo*. Los desconfiados hablan enfáticamente; los desconfiados hacen á uno enfático. » (*La Gaya Scienza*, § 226.)

veía en el verso? Pérez de Ayala, que no es prosista moderno — pues sus neologismos debieran llamarse más bien neoideismos, su modernidad siendo más de pensamiento que de dicción — permanece, sin embargo, como un poeta sencillo. Y la sencillez poética es hoy, pasado el vendaval de la decadencia, el apacible viento que reina en nuestra atmósfera literaria. Se comprende, por fin, que, con una sencillez sabiamente formada mediante la fusión de varias complejidades, se puedan obtener todos los efectos poéticos más pasmosos. Ya se ve, Rubén Darío, el más grande poeta actual de lengua española, busca ahora en la sencillez y sinceridad sus motivos frescos de inspiración; Francis Jammes, el más grande poeta actual en lengua francesa, es uno de los más sencillos vates que la humanidad ha conocido; Ramón Pérez de Ayala los imita, continuando esa corriente contemporánea tan hostil á todo énfasis, á toda insinceridad.

III

No en vano somos de nuestro siglo. Podemos rimar trovas á la manera de Gonzalo de Berceo; no podemos sentir siquiera como don Leandro Fernández de Moratín. No es que yo quiera decir con esto que los poetas son los intérpretes de su siglo; tema sobre el cual ha escrito cierta dama inglesa (de cuyo nombre quisiera acordarme) un libro más entusiasta que concluyente. Habría que poner muchas salvedades á la doctrina de que todos los grandes artistas han sido hombres de su tiempo. Mas siempre será cierto que no es fácil datar de la época de Guillén de Castro al

poeta que compuso *La Paz del Sendero*. Hay algo inherente á estas poesías, ese algo que precisamente las caracteriza, algo en que se revela un espíritu que no puede reconocer como gemelo el que inspiró las décimas de *La Vida es Sueño*, siendo éstas tan grandiosas como son. No pueden anularse por el capricho de un momento diecinueve ineludibles siglos de literatura y de civilización que este poeta lleva en la sangre. Se abre su libro, y al leer:

Con sayal de amarguras, de la vida romero,
Topé tras luenga andanza con la paz de un sendero.
Fenecía del día el resplandor postrero.
En la cima de un álamo sollozaba un jilguero.
No hubo en lugar de tierra la paz que allí reinaba.
Parecía que Dios en el campo moraba.
Y los sones del pájaro que en lo verde cantaba
Morían con la esquila que á lo lejos temblaba (1).

Créese uno transportado á la época de Juan Ruiz

En la manera del trovar é del dezir.

Pero se avanza, y poco basta para desengañarnos de que este poeta no pudo haber sido contemporáneo del autor de *La Vida de Santa Orosia:*

... Mi pobre corazón
Sintió como una lluvia buena de la emoción.

Esta emoción no la hubiera sentido el clérigo-poeta que miraba la naturaleza bajo un prisma muy distinto del que refracta sobre las obras de los modernos artistas. Así, al penetrar en las escabrosidades de este espíritu complejo, se ve que es amante de todo cuanto diga belleza, pero la concibe muy de otro modo que Teócrito la concebía.

(1) *La Paz del Sendero*, 11.

Así, pues, la poesía nueva, para ser grande, ha de expresar nuevos estados de alma, ha de dar nuevas impresiones. Precisamente por esas sugestivas evocaciones, por esas sensaciones nuevas sacadas á luz es original esta obra; precisamente por eso Pérez de Ayala es innovador. Un estado de alma es, sin duda alguna, cosa superior á un endecasílabo; y una emoción nueva vale (creo yo) algo más que diez palabras brillantes agregadas al léxico de los viejos poetas. Así, por mucho que yo aprecie la rebeldía de Pérez de Ayala á los cánones de la retórica rancia, que nos marcaba como supremo ideal estético el monótono machaqueo del endecasílabo, tengo en más esa innovación genial que consiste en traducir emociones nuevas. Porque es cosa segura que de aquí á veinte siglos, si aún sigue girando sobre su órbita este punto sideral que llamamos tierra, los breves y sublimes poemas que forman *La Paz del Sendero*, darán á los hombres del porvenir noción más precisa de un alma de poeta que pudieran darla vastos legajos de estadística biográfica. Y mejor que con datos sociológicos se haría con citas de este libro una historia de la poesía en España durante la primera mitad del siglo XX, como la historia de la poesía en Italia durante la primera mitad del siglo XIV por los sonetos de Guido Cavalcanti.

Claro es que, sintiendo Pérez de Ayala la belleza muy de otra manera que la sintió Claudiano ó don José Zorrilla, forzosamente ha de expresarla en otra forma. No sería justo que emplease los procedimientos usados en tiempo de Espronceda, cuando no lleva en sí los impulsos artísticos que dictaron la *Oda al sol*, sino otros muy diversos y no menos grandes. Porque pone en práctica otros medios para conseguir

otros fines, se le llama innovador. Ese término sería justo si con deplorable frecuencia no se sirviesen de él los que no tienen á mano otro más insultante con qué denigrar.

Por no citar más que un solo ejemplo, de tantos como se multiplican en el curso de la historia, innovadores fueron en su época — é innovadores en gran escala — Garcilaso, Gutierre de Cetina y Hurtado de Mendoza, que hoy nos parecen patriarcas bonachones, recostados en las sillas abaciales de su pacífica inmortalidad. Pues estos pachorrentos y respetables señores introducían las formas poéticas más ó menos atrevidas, tomadas de los griegos, latinos é italianos, y buscaban la originalidad en la audacia, como la buscan los jóvenes de hoy, con perfecto derecho (1). Basta

(1) Oigamos ahora al pequeño filósofo, al espiritual, complejo, sutil y admirable Martínez Ruiz, que escribe en una de sus más hermosas obras, añadiendo datos corroborantes á mi perogrullesca tesis : « El arcipreste de Hita se complace en haber *mostrado á los simples fablas et versos extrannos*. Fué un innovador estupendo, y esos *versos extrannos* causarían, de seguro, el horror de los viejos de su tiempo. De Boscán y de Garcilaso no hablemos; hoy se reprocha á los jóvenes poetas americanos de lengua castellana que vayan á buscar á Francia su inspiración. ¿Dónde fué á buscarla Boscán, que nos trajo aquí todo el modernismo italiano? Lope de Vega, el más furibundo, el más brutal, el más enorme de todos los modernistas, puesto que rompe con una abrumadora tradición clásica, será sin duda aplaudido por los viejos cuando se representa una obra suya; una obra que es un insulto á Aristóteles, á Vida, á López, Pinciano, y á la multitud de gentes que creían en ellos, es decir, ¡á los viejos de aquel entonces! » (*Antonio Azorín*, 2.ª parte, V, págs. 116 y 117.) — Estas, que, por otra parte, son perogrulladas para todo espíritu sensato, pero perogrulladas que necesitan confirmación y reiteración artísticas, debieran grabarse en lápidas públicas para confusión de los adversos á lo nuevo.

leer los floridos epígramas que, en son de protesta, les dirigía Cristóbal de Castillejo, fiel á la antigua usanza castellana, para comprender los acerbos rencores que su técnica despertaba. Innovador fué Vicente Espinel, que implantó las décimas: — las décimas, ¡ese metro en que ha escrito Bernardo López García! Sería curiosa una historia de las innovaciones y de los innovadores, porque vendría á ser, en puridad, una historia del arte. Es la historia de ayer, que se repite hoy como habrá de repetirse mañana, sólo que con los años nos viene debilitada y expirante — como un repique lejano oído en un valle desierto.

En arte, estacionario significa tanto como muerto. Pretender que los jóvenes se nordesteen hacia rumbos anticuados es pretender que no haya juventud; palabra que suena como *audacia*, *animosidad*, *apasionamiento*, *vigor*, *plenitud de vida*, lo que, empleando un neologismo violento pero justificado, llamaría yo *macrobiosis*. De la eterna resistencia de los nuevos á los métodos usados brota el eterno resurgimiento del arte. El poder creador no se transmite, muere en cada artista para renacer en sus sucesores. Cada artista debe ir desplegando perspectivas que sus predecesores ni adivinarían. Por otra parte, no sienta bien á la juventud ese aire de ponderada y circunspecta moderación que el buen Delavigne patrocinaba cuando escribía:

Aimons les nouveautés en novateurs prudents.

La innovación trae consigo, como consecuencia legítima y forzosa, el choque de todas las corrientes anteriores de pensamiento. Una innovación es como un río caudaloso que se despeña en el Océano, deshaciéndose en fragorosos torbellinos de espuma. Parece

que, pasada la primera impetuosidad, el mar quede tranquilo; mas no es por eso menos cierto que su caudal acaba de acrecentarse.

IV

Como creo haber dicho, para mí Pérez de Ayala no es tan acreedor á la admiración por su descoyuntamiento del alejandrino como por las sensaciones nuevas que ofrece su libro. Aunque me tilde de reaccionario en poética, creo (y es esta una opinión particular muy discutible) que el ritmo es la única armonía del verso, á diferencia de Sainte-Beuve, que se proclamaba partidario de la rima como engendradora de esa armonía. Para mí un alejandrino con cuatro cesuras, intercaladas á veces en un hemistiquio, no es tal alejandrino. Preocupación ó estrechez de criterio, llámese como se quiera (1). Mas acaso sea sentido de la proporción y de la simetría. La simetría en el arte,

(1) Hoy de ningún modo podría suscribir á estas afirmaciones que, con visible ligereza de juicio, estampé en los comienzos de mi carrera literaria. El estudio detenido de la métrica española y de sus condiciones de vida me ha hecho comprender la vaciedad de este aserto. Y no tengo reparo en hacerlo notar; pues sé que *el alma humana crece dentro del hombre* (Hipócrates); que, según doña Emilia Pardo Bazán, *completarse sin desmentirse es tal vez el ideal del pensamiento* (*La Cuestión palpitante*, prólogo de la 4.ª edición, pág. 7); y que, en sentido de Cicerón, ningún hombre docto dijo jamás que la mudanza de consejo fuese inconstancia (*nemo doctus unquam mutationem consilii inconstantiam dixit esse*). — Y digo que no me desmiento, porque donde algunos miopes ven contradicciones, no hay sino etapas de evolución.

esa es la gran madre de lo bello (1). Y así, como siempre, será desagradable ver dos labios bien formados, pero de los cuales el superior se pliega en una contracción más violenta que la del inferior; — asimismo siempre será desagradable leer dos bellos

(1) Esto es una bizarrería (¡Cervantes me valga!). Por este camino llegaríamos á pretender que el poeta, para halagar el placer de la vista, debiera escribir sus estrofas en forma de acrósticos y que la simetría debiera ser el alma de sus rimas, incurriendo en las extravagancias visibles de aquel célebre poeta de la decadencia latina, Optaciano Porfirio, que hizo con sus rimas combinaciones tan maravillosas como la de imitar en la forma de un poema un altar, y escribir estrofas compuestas de palabras de dos sílabas ó de tres, *ad libitum*; ú otras donde las primeras letras de veinte versos forman la frase *fortissimus imperator* (creando así el acróstico, ese género ridículo que tanto dió que hacer aún á muchos de nuestros mejores poetas, y del cual ha dicho Shelley, con profunda frase, que era á la literatura lo que el mosaico á la pintura) y la letra décimacuarta la de *Clementissimus rector* y la final la de *Constantinus invictus*; ó bien, siguiendo el sistema de su sucesor Pentadio, creador de versos *epanalépticos* ó *serpentinos* como estos:

Sentio fugit hiems; Zephirisque moventibus orbem,
Jam tepet Eurus aquis: *sentio fugit hiems.*
Parturit omnis ager; prœsentit terra calorem,
Germinibusque novis *parturit omnis ager,*

así como de los curiosísimos versos *correlativos*, de los cuales he aquí un ejemplo:

Pastor, arator, eques, pavi, colui, superavi,
Capras, rus, hostes, fronde, ligone, manu,

que habría que ordenar así: *Pastor pavi capras fronde; arator colui rus ligone; eques superavi hostes manu.* — De ningún modo; estas no son más que *nugæ canoræ*, y yo las repudio como el que más. Soy capaz hasta de rechazar la afirmación que ha motivado este enfadoso desahogo erudito

pareados, de los cuales uno tiene un alargamiento de sílabas que no se encuentra en el otro (1). Se llaman áesto nimiedades, pero el contraste de las naturalezas poéticas y su más noble privilegio consiste en esto, dice Barbey d'Aureville: que el ardor de la imaginación no excluye la delicadeza de juicio, y la delicadeza ve los defectos de lo bello : la paja entre el diamante. Según la definición escolástica, ya arranciada : *Pulchra sunt quœvisa placent*, hasta el placer de la vista (que, aunque parezca paradójico, es un componente del placer producido por la obra poética) decrece en intensidad donde no hay simetría. Mucho más si dijésemos: *Pulchra sunt quæ audita placent*, lo cual no dejaría de ser cierto aplicado á la poesía en su acepción más vulgar y también más justa, como el arte de rimar. Aunque yo le doy poca importancia á este arte, todavía creo (y en mi creencia comulgan ilustres estéticos) que una sílaba de más, ó una cesura de manos, produce gravísimas perturbaciones en unos cuantos renglones cortos. Por ejemplo, nadie duda que de estos dos versos :

> ... De las vacas que inundan la tarde de tristeza
> resignada. La paz de la naturaleza

es más perfecto el primero que el segundo; como tampoco puede nadie negar que esto último sería, técnicamente al menos, más acabado si dijese :

> ... resignada. La calma de la naturaleza.

(1) Mas también hay belleza en lo así pronunciado, y un labio así contraído puede dar expresión graciosa al semblante, — como un verso falso ó simplemente alargado da en ocasiones un encanto á todo un poema. Ya el oído se habitúa á las disonancias y les encuentra belleza. Lo correcto no es precisamente lo bello : la Venus de Milo es menos bella que la pizpireta modista parisina, aunque ésta sea menos escultórica de facciones. (*Nota hodierna.*)

Yo no quiero que se sacrifique la expresión de una frase á la consonancia y acordada simetría auditiva de una estrofa; — pero sí pienso que el mérito — así como el deber — del poeta es mostrarse diestro en estos al parecer fútiles torneos en que un cambio de una sílaba puede otorgar la victoria ó destruir el efecto estético de todo un largo poema; y aunque me distancian muchas aranzadas de aquellos que opinan que son estas cosas las que hacen que se sea ó no se sea poeta, frase que me suena á herejía literaria, y más dicha por Teófilo Gautier, ese heresiarca! — sostengo que estas que algunos llaman pequeñeces debieran llamarse más bien bellezas hiperbólicas, pues un efecto prosódico puede hacer más honda y penetrante la impresión que se quiere dar (1). Para la perpetuación de ambas artes, debe haber siempre en poesía, como hay en música, disonancias y notas falsas. Si el artista se somete á estas reglas que erigen la poesía en arte, á que presta gran colaboración la música, debe someterse en su integridad; y del mismo modo que un compositor musical no puede pasar brus camente del compasillo al compás de tres por cuatro, verbigracia; así á un compositor métrico no debe serle lícito en buena técnica hacer seguir esta estrofa labrada pulidamente:

Al amor apacible y á las tiernas caricias

de esta otra, que flaquea como un anciano endeble:

Que exhalaba aquel oratorio de novicias.

(1) Por aquella perfecta correlación de que antes se habló que existe entre el ritmo y la emoción. Según este principio, llevado á sus consecuencias, un ritornelo puede intensificar la emoción; pero nunca la multiplicación de aquellos podrá suplir la falta de ésta.

Otra de las innovaciones más genuínamente modernas que emplea mucho Pérez de Ayala es la supresión de las divisiones hemistíquicas. Borra los linderos de los dos hemistiquios, dejando la estrofa reducida á una sola entidad, de tal manera que no puede leerse marcando los límites del primero y del segundo hemistiquio. Así en estos versos :

Aún albea su estela, y es un resplandor vago,
lechoso, diríase el camino de Santiago (1).
Bajo la luna en las praderas sin reproche
las vacas graves son los genios de la noche (2).

Y ya que estamos con cuestiones métricas, no pasaré sin decir que el libro de Pérez de Ayala tiene cierta monotonía técnica por estar casi todo él en pareados. Indudablemente esta monotonía técnica corresponde á cierta concepción de monotonía ideológica : Pérez de Ayala ha querido dejar sentir la influencia de su pensamiento coordinado y llevado rectilíneamente hasta el fin : de otro modo, hubiera variado de recursos técnicos, cosa sumamente fácil para un poeta como él que, si por algo se distingue y hasta peca (y no pasmarse, pues hay pecado en la demasiada posesión de sí mismo), es por exceso de recursos. Sólo puede justificarse esta obsesión del metro pareado, tan monótono, cargante y pesado (3)

(1) *Nuestra Señora de los Poetas*, VIII, 83.
(2) *Ibidem*, IV, 69.
(3) Alguien extrañará la acritud de estas palabras : pero si en cuestiones de estética lo bello ideal es variable según los individuos, no tiene nada de sorprendente que lo sea en cuestiones de técnica. Así yo no me pasmo de que haya quien esté prendado del metro par; lo que sí aseguro es que para mi oído se hace irresistible, aun usándolo poetas tan grandes como Pérez de Ayala y Rubén Darío. Cuando yo leí por vez primera á Balart, me quedó una impresión disgustante y casi

por ese elemento fetiquista que, según Anatolio France, entra en la poesía. « El poeta, escribe el autor de *Le Lys rouge,* tiene el fetichismo de las pala-

de irritación por este abuso del pareado. Esta impresión no se ha podido borrar aún y temo que no se borre en mucho tiempo : todo verso pareado me sonará como aleluya de plazuela, en remembranza de aquella época infortunada, cuando concebí aversión hacia esa modalidad rítmica. Nunca hubiera pensado yo (entonces no conocía las modernas corrientes poéticas) que este cargantísimo metro había de ser el favorito de poetas que llegarían á ser mis favoritos. Nunca creí tener que recordar más pareados que estos ramplonísimos y aleluyescos, para mí mal adscritos y adheridos á mi memoria como la lapa á la peña :

Niña que por la playa de Cartagena
vas buscando mariscos entre la arena;
mientras en tu inocencia cantas y ríes,
de la arena y el agua, por Dios, no fíes...

(BALART : *Horizontes; Agua y arena.*)

estrofas comparables por su contenido á los recitados de esa *Marina* que aún hace las delicias de los musiquillos españoles y de los aficionados á *gargarizar,* tan comunes y cargantes en nuestra España ; y con cuyo ídolo de zarzuela se ha justamente *nuper* (poco ha) al docto musicógrafo José Subirá; — estrofas que me revienen siempre con insistente, molesta y terquedad cuando leo pareados, para borrar la fuerte y dulce impresión de estos otros, tan ingenuos y franciscanos :

¡Tín, tín! ¡muy buenas tardes, mi hermana la pradera!
Poeta, buenas tardes, ¡ábreme tu vidriera!
Soy diáfano y geométrico, tengo esmalte y blancura;
tan finos y suaves como una dentadura.

(NERVO : *Poemas; La Hermana Agua.*)

ó estos otros tan plásticos y que contienen una de las imágenes más vagas y á la vez más tangibles, más sublimes (pues ya no estamos en el reino de lo bello) que ha soñado la poesía de todos los tiempos :

... El cielo profundo desleía

bras y de los sonidos. Presta virtudes maravillosas á ciertas combinaciones de sílabas y se inclina á creer como los devotos en la eficacia de las fórmulas con-

un perfume de gracia en la gloria del día.
Las ermitas lanzaban en el aire sonoro
Su melodiosa lluvia de tórtolas de oro.
El alma de las flores iba por los caminos
á unirse á la piadosa voz de los peregrinos,
y el gran Rodrigo Díaz de Vivar, satisfecho,
iba cual si llevase una estrella en el pecho.

(RUBÉN DARÍO : *Prosas profanas; Cosas del Cid.*)

¿Hay en la poesía española muchas estrofas llenas de imágenes tan fastuosas como estas y más ricamente rimadas? No, sin duda. Y con todo la impresión deprimente del metro pareado (que me hace el efecto de dos caballos que galopan uno tras otro descompasadamente y que á cada momento quieren tropezarse, cuando la poesía debe ser más bien como el desfile de una cuadriga, no apelotonada, sino uno á uno y con mesura y compás : ahora un caballo — pasa la rima primera; intervalo de descanso en la segunda; tercera rima, surge otro caballo, alterno y paralelo al primero) es en mí tan poderosa que el maravilloso efecto de esos versos queda con él en gran parte desvirtuado. ¡Cuanto más noble y lírica es la rima alterna, « más vaga y más soluble en el aire », como comprendía muy bien Verlaine! Así, pues, dadas las convenientes explicaciones, no se extrañará que declame contra el pareado, aun cuando Pérez de Ayala los haya hecho tan hermosos como estos :

Recátanse las cosas en espesa penumbra;
entre velos dudosos, á veces, se columbra
un mueble; se diría pocos momentos antes
abandonado...

Y antes de seguir transcribiendo, quiero hacer una indicación. ¿Cualquier oído sano y bien educado, no percibe mejor la belleza de la rima cuando ésta comienza á hacerse alterna como en los versos siguientes, de más bella cadencia y modernamente evocadores de la poesía española en general y en particular del libro de Pérez de Ayala :

sagradas. Hay en la versificación más liturgia de lo que se cree. Y para un vate encanecido en la poética, forjar versos equivale á cumplir los ritos sagrados. *Tal estado de espíritu es esencialmente conservador y no hay que admirarse de la intolerancia que es su natural efecto.* » (*El Jardín de Epicuro*, 40.) El último párrafo del gran crítico es quizás un poco falso, ó por lo menos no puede aplicarse en sus consecuencias á nuestro caso particular. ¿Cómo hablar de intolerancia respecto á las reglas de su arte en hombres que, cual Pérez de Ayala, proclaman, teórica y prácticamente, la muerte de todas las escuelas exclusivistas, que bien venida sea? No puede suponerse que estos se prenden demasiado cerradamente de un sistema técnico, sin poderlo abandonar jamás; y aun con la disculpa de la liturgia no es esto factible. ¿ Cómo, pues, se explica que aún haya metros consagrados para los ácratas de la técnica lírica? Entonces, ¿cómo se comprende esta obsesión del pareado, metro tan pobre, tan poco ágil, que nunca puede caminar suelto ni desenvolver gallardamente el pensamiento y por lo tanto remontarse tanto como la rima alterna (1)?

... Están hundidas las almohadas
cual si durmiese alguno hace breves instantes.
Aún flota en el ambiente un ruido de pisadas.
Sobre la mesa arcaica unas copas vacías
y libros entreabiertos junto á la biblioteca.
Penas, dolores viejos, viejas melancolías :
¿un año ha sido un sueño?... Hay una rosa seca...

(*Almas paralíticas*, VI, 27.)

(1) Una explicación más plausible me viene ahora á las mientes : vale la pena de indicarla. Según una paradójica y curiosa teoría de lord Byron, en el verso no se exige que sea bella más que la segunda estrofa, porque la primera *casi*

Dejemos á los historiadores de la actual poesía española la solución de este interrogatorio.

Por ahora, yo no quiero prolongar más la discusión de la técnica de Pérez de Ayala (tan discutible, lo repito, como cualquier otra) que podía dejar repleto un grueso volumen. Si no admito la metrificación de Pérez de Ayala y si acaso me entretuve demasiado en refragarla, es que vale la pena de que se discuta. Cuando se concede todo á un artista, es de temer que sea porque nada de lo que se concede merece la molestia de negarlo.

V

En contraste con su escasa armonía exterior, con sus metros truncados, que violan lo que pudiera establecerse como ley general de todo verso : *me doblo, pero no me rompo* — está la armonía interior de estos versos, su música misma fértil en variaciones y caprichos melódicos. Y así aquellos simples versos :

... Había una ventana,

pasa desapercibida para el oído y hasta para la mente del lector : siendo por eso más difíciles los versos libres, donde cada estrofa es una entidad separada y bien visible. Ahora bien : la exactitud de esta observación del autor de *Don Juan* puede comprobarse en el pareado, el cual es asimilable al verso libre por la *individuación* de cada una de sus estrofas, las cuales no deben considerarse como asociadas, sino como entidades aparte, que se estorban mutuamente para desarrollar el pensamiento. No así en la rima alterna, donde la primera rima es casi imperceptible y puede, por lo tanto, ser más floja. Yo reconozco, pues, que el pareado es más trabajoso y triunfar con él más difícil : por eso lo justifico, así como el verso libre, considerándolo como un enojoso pero brillante *tour de force*.

igual que una pupila, mirando lastimera (1)

tienen el dejo melancólico de un *pianissimo* ó de un *morendo*. Y Mendehlson hubiera podido componer una de sus *romanzas sin palabras* con estas estancias en que parece gemir toda la desolación de las cosas abandonadas :

Del zaguán en los huecos que hay entre losa y losa
ha nacido esa hierba maldita, venenosa,
que hay también en los muros tristes del cementerio :
esa hierba que dice *abandono, misterio*,
que cubre los jardines que ya nadie visita :
hierba más melancólica que una rosa marchita (2).

El rehabilitamiento de la parte de música que hubo y habrá siempre en toda la poesía ha sido, sin género alguno de duda, la gran conquista del moderno simbolismo. En la poesía clásica se desconoció esta supremacía del sonido sobre la forma : por eso en ella se sacrificó siempre la palabra expresiva al término ampuloso y la imprecisión sugestiva al sobrecargamiento pleonástico. De aquí la altisonancia, la conceptuosidad y aquel estilo campanudamente enfático que hace ilegibles ciertas poesías clásicas, por otra parte henchidas de inspiración ó impregnadas de sentimiento. En la poesía colorista diose preferencia á la palabra brillante, á la metáfora vistosa, á la rima deslumbradora. A otra cosa muy distinta aspira el simbolismo : lo que yo pienso que debiera llamarse propio y genuínamente impresionismo si no se temiera confundirlo con el abigarramiento sintáctico puesto en boga por Michelet y los Goncourt, imitado

(1) *Almas paralíticas*, III, 21.
(2) *Almas paralíticas*, V, 25.

por no pocos escritores españoles de la última mitad del siglo XIX.

La nueva escuela aspira á emplear la palabra más sugestiva, más evocadora, no la más enfática ni la más brillante. Aspira por medio del verso á crear una modalidad de expresión en que predominen las tonalidades imprecisas (sin incurrir en el defecto de la indefinición), las alegorías medio veladas. Para ello se vale de las aliteraciones, de los asonantes, de las inversiones, de las transposiciones y de las elipsis; todo ello con más ó menos moderación, según el criterio de cada artista. Todos estos medios han de dar por fuerza un nuevo género poético en que los añejos métodos quedan preteridos. Muestras de estos procedimientos de reversión, inversión y transposición encuéntranse en la obra de Pérez de Ayala, que, como todo buen artista, ha sabido asimilarse lo mejor de todos los géneros para obtener en resultado un género original, distinto de todos aquellos que parece imitar.

Mi vida fué una llanura
árida y amarillenta:
yo pensé que era infinito
desierto : arena y arena.
Mis días fueron monótonos,
mis horas fueron gemelas;
hijas del fastidio todas
y de la concupiscencia (1).

Aquí vemos ejemplos de trasposición y de reiteración metro-lírica:

Yo perseguí la dicha cual cazador esperto
Tan pronto en el poblado, tan pronto en el desierto.

(1) *El Poema de tu voz*, 93.

He aquí un efecto de repetición que es de gran resonancia lírica.

Las trasposiciones abundan y á veces se fuerzan tanto que dan por resultado versos como este :

Para ocultar no tuvo mi vergüenza, un andrajo.

Pero más que nada hay en todas las poesías que componen *La Paz del Sendero* un ritmo interno, como de sorda salmodia, que les da tono peculiarísimo y les asignan un puesto entre las obras maestras que tienden á renovar la poesía por medio de la música. No es uno de los menores méritos del arte nuevo el haber desenterrado la aliteración y la asonancia dentro de una misma estrofa. Este ritmo interno vivifica de tal manera el exterior que se siente su influjo hasta en la elección y distribución de los cortes ó cesuras, que algunos creerán dirigida por vanas razones técnicas y servilismos ante innominados cenáculos, pero que en rigor obedecen á una fecundante y altísima concepción de la poesía. Así se nota la sorda influencia de este ritmo interno en estas estrofas finales de la composición que da nombre al libro y que es la primera en orden cronológico; — y hasta quizás, por una rara coincidencia, en orden lógico.

En la paz del sendero se anegó el alma mía
y de emoción no osó llorar.
Atardecía.

¿Quién no advierte aquí la latente influencia de un motivo melo-lírico, que mejor se expresa por medio de estos efectos prosódicos? Así Pérez de Ayala ha sabido también prodigar efectos de estos que tanta musicalidad dan á la rima :

Sólo tú, Pastor Santo, á mi lamento atento...

VI

Baudelaire decía que su alma volaba sobre el perfume, como el alma de otros hombres vuela sobre la música (1). El olfato, que fué el sentido predominante en artistas de tanta valía como Edmundo de Goncourt, por no citar más, pudiera decirse, si la frase no pareciese rebuscada, que es de invención moderna, como sentido artístico. Ciertos hombres, encastillados en sus convicciones *one-sided*, han achacado esto á síntoma de degeneración. Sea : no he de discutir ahora las razones que les asisten para creerlo así; pero acepto el diagnóstico si degeneración significa comprensión de lo nuevo. Esta sensación oficial, fértil en evocaciones insinuantes, sucédese en el libro de Pérez de Ayala con la insistencia que da la convicción de una fuerza que se posee :

... Aspiro de aquel viejo convento
en cuyos claustros duermen mis risas infantiles,
los aromas caducos, como alientos seniles
de aroma y paz. Cerrando los ojos aún lo siento :
ese olor á pobreza de las santas mansiones,
poblado de inefables, dulces insumaciones (1).

(1) « *Mon âme voltige sur les parfums comme l'âme des autres hommes voltige sur la musique.* » La frase está citada por Teófilo Gautier en la noticia que precede á *Les Fleurs du mal.* El mismo Baudelaire la glosa de esta suerte en un pasaje de la misma obra (*Spleen et Ideal*, XXIV) :

Comme d'autres sprits voguent sur la musique
le mien, ó mon amour ! nage sur ton parfum.

(1) *Almas paralíticas*, IX, 32.

Este *olor á pobreza* es lo que en literatura se llama, con frase tan manoseada como gráfica, *un acierto*.

Hay algunas mansiones, iglesias y conventos
qué forman con sus propios, peculiares alientos
una gamma sinfónica de olores definidos,
una escala de enteros tonos, no parecidos,
como un iris de aromas sin fusión, velaturas
ni matiz... (1).

Sutilidades de un espíritu moderno; visiones de cosas que ningún otro había visto antes, ó, por lo menos, que ningún otro había visto de esa manera; en fin, lo que forma á un artista : esto es lo que se revela en *La Paz del Sendero*. Porque para ser digno del triunfo en arte no se requiere otra cosa (y esta sola que se requiere; ¡cuán pocos la logran!) que ver las cosas que no han visto otros ó verlas de distinta manera que los otros. *La manera de ver* : ahí está la esencia del arte (2).

Y la manera de ver nadie negará que es originalísima en este poeta tan original por otros muchos conceptos. Indudablemente nadie hasta ahora ha escudriñado cosas tan sutiles con tal complacencia como la que se muestra en estas estancias :

Hay mansiones modestas y de aspecto humildoso
Que no han sabido nunca de bulliciosas fiestas.
El corazón que tienen estas casas modestas
es apacible, es bueno, de amor y de reposo.
Cuando, á veces, visito esas dulces moradas,

(1) *Ybidem*, X, 34.

(2) Ella es además, según los preceptistas, la característica del ingenio lírico, que se manifiesta « por lo general, en la expresión nueva de sentimientos viejos y conocidos ». (NAVARRO LEDESMA, *Lecciones de literatura;* 2.ª parte : *Preceptiva de los géneros literarios*, lección LXV, pag. 134.) Esto es precisamente lo que acontece con Pérez de Ayala.

muy limpias, sin adornos, sin lujos, ordenadas,
Con sus muebles de yute, su piano aún abierto,
y sus fotografías de rientes señores,
cual si viese á una hermana feliz, escucho cierto
rumor fragante, tenue, como un brotar de flores :
y es el aliento de esas casas tan humildosas,
donde la vida corre sobre un cauce de rosas;
de esas casas, que siempre se despiertan temprano,
y saludan al día con la voz del piano;
casas que al visitante le infunden un respeto
amante, porque en cada mueble sueña un secreto (1).

En versos que tienen la tersura del terciopelo ó del raso, dice :

Del cajón mana benigno
aroma, y es un aroma,
antiguo, otoñal y suave,
de humedad, de bergamota,
De hierba puesta á secar,
de flores que se deshojan (2).

Y en estos otros, ricos de evocación y de maestría técnica, vuelve á ejercitarse su penetrante sentido artístico :

Estas noches aldeanas,
noches de paz y misterio,
noches sagradas, solemnes
como un culto ó como un beso,
me rodean de una tibia
placidez y de un sereno
bienestar, — tal en estío
el ambiente suave y fresco
de una catedral desierta :
tal el refugio del lecho
cuando la fiebre tenaz
nos persigue con su aliento (3).

(1) *Almas paralíticas*, XI, 36 y 37.
(2) *Dos valetudinarios*, 53.
(3) *Nuestra Señora de los Poetas*, I.

Sería enojoso é inútil citar ejemplos de esta manera de ver nueva : habría que reproducir la mayor parte de las estrofas que componen estos maravillosos poemas. Hay en ellos ensueño y música : dos cosas indispensables para producir poesía. — Demandar otro género de encanto á una originalidad postiza y engolada, es pecar de inaudita candidez. Hoy cuando ya sabemos á qué atenernos; hoy cuando estamos informados de que Lamartine, con ser el más melodioso poeta del siglo XIX, tomó trozos enteros á Manzoni é imitó abiertamente á mediocres poetas franceses; que si Alfredo de Musset, uno de los más grandes poetas del mundo, robó de Byron, otro de los mayores, este á su vez desvalijó á los italianos, que Eça de Queiros (el cual, á su vez, se *deja sentir* en ciertos párrafos de la ilustre Pardo Bazán) el tercero ó cuarto en orden de los grandes novelistas del naturalismo, tomó párrafos enteros de Flaubert, el primer novelista del mundo: hoy cuando estamos enterados de todo esto y sabemos que poetas tan grandes como Campoamor y D'Annunzio han plagiado descaradamente y hasta puesto en verso pensamientos que otros concibieron en prosa; hoy, cuando dando un vistazo á una colección de revistas, cualquiera puede convencerse de las semejanzas, coincidencias y robos de muchos escritores, aun cuando estos sean tan geniales como Víctor Hugo : — hoy, pues, parece absurdo hablar de originalidad y de plagio. Nodier y don Juan Valera venían á sostener lo mismo. Todo está dicho y cuando se cree descubrir algo nuevo, inaudito, esta creencia no es sino producto de la presunción y de la fatuidad de nuestra flaca naturaleza. Todo está dicho, sí; nada falta por decir : pretender una originalidad ideológica imposi-

ble es tan absurdo como lo sería pensar que el viejo sol puede ser contemplado bajo otro matiz de luz que el común á los habitantes del globo terráqueo. Sólo es posible una originalidad sentimental; quiero decir, la refracción del mundo exterior é interior en un espíritu cultivado. No hay que decir : *el cielo es azul*, porque esto resulta grotesco; sino, este cielo azul suscita en mí tales y tales sensaciones...

Así, pues, yo creo deber desdeñar para mi labor crítica las evidentes reminiscencias de Jammes, Rodenbach y algún otro poeta francés moderno que puedan notarse en la obra de Pérez de Ayala; — y que más de un ateneísta que se llama mordaz, porque es maldicente, ha recalcado con evidente menosprecio ; — y deseo de dañar, deseo que no pasó á realización, porque el talento está por encima de esas insulseces...

VII

Ovidio, que era muy regalado y comodón, por lo visto, plañíase de no poder pulir sus versos en la tranquilidad y el reposo. A este propósito escribe que los poemas ocurren cuando el ánimo está sereno; que exigen el aislamiento y vagar de quien los forja; que cuando se hacen versos debe estar ausente todo miedo: y glosando estas bienaventuradas condiciones nonménicas con su desdichada situación fenoménica, prorrumpe en amargo llanto lírico (1).

(1) He aquí el texto latino :

Carmina proveniunt animo deducta sereno;
nubila sunt subitis tempora nostra malis,

Es innegable que cierto sosiego gozado sólo lejos de la enloquecedora muchedumbre — *from the madding crowd,* que decía Gray ; — ciertos grados en la temperatura del alma préstanse propiciamente á la elaboración de los bellos poemas. En el bullicio de las ciudades modernas, el alma parece ahogarse : y á la serenidad de los campos acompaña la serenidad del espíritu. De ahí que los poemas nuevos se resientan de esa inquietud atormentadora, de ese tumultuoso desasosiego que crea la vida moderna con sus múltiples complejidades. El hombre del día flota entre una corriente de íntimas aspiraciones y una corriente de obstáculos exteriores. Estos impetuosos combates librados en el mundo interior, y al fin más temibles que la simple y banal *struggle for life,* crean á la obra del artista un ambiente de nerviosidad que es copia de ese otro ambiente de las grandes ciudades en que la inquietud sensual sofoca y la esterilidad de los esfuerzos tortura. Por eso Nietzsche decía con desolación (1) : « Al contemplar los jardines de la poesía de hoy, nótase que las cloacas de las grandes ciudades están situadas demasiado cerca : el perfume de las flores se mezcla con emanaciones que dejan adivinar la inmundicia y la podredumbre. Y yo me pregunto con dolor : ¿ tanta necesidad tenéis, oh poetas, de tomar por madrinas las chocarrerías y la corrupción, cuando queréis bautizar algún sentimiento inocente y sublime? ¿Es absolutamente necesario

Carmina secessum scribentis et otia quærunt;
me mare, me venti, me fera jactat hiems.
Carminibus metus omnis abest; ego perditus ensem
cœsurum jugulo jam puto jamque meo.

(1) *El Viajero y su sombra,* CXI, 71, traducción francesa de H. Albert. (Edición del *Mercurio de France.*)

que pongáis á vuestra noble diosa un disfraz gesticulante y diabólico? Pero ¿de dónde viene esa necesidad? Precisamente de que habitáis demasiado cerca de la cloaca. »

No es ese aire infecto de letrina el que corre por las páginas de *La Paz del Sendero*, páginas olorosas y campesinas, como el buen tomillo y la hierbabuena. Estos elegantes poemas, heraldos de nuevas sensaciones, fueron elaborados en el campo. El campo es el padre engendrador de toda emoción noble y santificante. En el campo fueron compuestos todos los grandes poemas, desde las *Bucolicœ* de Virgilio hasta las *Lyrical Ballads* de Wordsworth; y si no lo fueron, *debieron* serlo; y lo fueron *in mente*, aunque de hecho no lo fuesen. Sólo viviendo en medio de esos « goces delicados que son puros como lo es la Naturaleza; demasiado puros para ser refinados (1) »; concíbense y se ponen en obra poemas como *Almas paralíticas* y ciertos fragmentos de *Nuestra Señora de los Poetas*, llenos de una tal unción mística, de un amor tan ingenuo á todo lo creado que, para encontrarles semejante, habríamos de remontarnos á las *stanzas* (2) donde el Santo de Asís cantó con acentos

(1) *... The elegant enjoyments that are pure*
as Nature is ; too pure to be refined.
Wordsworth. — *Lit the stade of a friend.*

(2) Quiero transcribir aquí parte de aquel admirable *Cántico de las Criaturas*, ungido de poesía y de sinceridad : « Alabado sea mi Dios y Señor — por todas las criaturas y sobre todo por mi hermano el Sol : — él es quien ilumina el día : — es bello, radiante y de gran esplendor : — él lleva tu huella, Señor. Alabado sea mi Señor por mi hermana la Luna y por las estrellas. — Tú las pusiste en el cielo muy claras y bellas. Alabado sea mi Señor por mi hermano el Viento — y por el aire, las nubes, el bueno y mal tiempo : — que dan á todas las

suaves, inconcebibles en nuestro siglo si no supiésemos cuán vasto es el poder de un alma de poeta para compenetrarse con las cosas más olvidadas.

De este sincero amor al campo deriva un panteismo poético muy marcado. En mi sentir, el panteismo, que, como sistema filosófico, es una absurda y sacrílega disgregación de la divinidad, manifestado en poesía, no es ni más ni menos que el ferviente amor á la Naturaleza. Véase cómo se manifiesta en Pérez de Ayala el panteismo, dando un tono bucólico y agreste á sus poemas.

Parecía que Dios en el campo moraba (1)...
Por el hueco espacioso de la abierta ventana
penetran los efluvios de la noche aldeana,
en un vaho caliente, amoroso, fecundo;
el aliento divino donde se cuajó el mundo (2)...
Todo en mí se disgrega, todo en mí se evapora
con tu luz adorada que hace temer la aurora,
y la cárcel del cuerpo dijérase una nube
que en tu escala de seda hasta los cielos sube (3)...
Todo surge insinuante de la liviana bruma
y la tierra me infunde con su voz campesina
tanto amor, que, á las veces, mi alma ser imagina
esponja que de Dios se empapa, y que rezuma
sollozos : pues del campo tan dulce calma sube,
tan de cerca ve el alma su prosapia divina,
que, como, en un gran templo, la presencia adivina

criaturas su subsistencia. Alabado sea mi Señor por mi hermana el Agua : — es muy útil, humilde, preciosa y casta. Alabado sea mi Señor por mi hermano el Fuego, — que te sirve para iluminar la noche : es bello, alegre, robusto y fuerte. Alabado sea mi Señor por nuestra madre la Tierra : — ella es quien nos nutre y nos sostiene : — ella produce toda suerte de frutos, de flores, de colores y de hierbas. »

(1) *La Paz del Sendero*, 2.
(2) *Almas paralíticas*, XII, 38.
(3) *Almas paralíticas*, XII, 39.

de un Dios en cada hoja que nace en cada nube
que asoma... (1).

Por estas reveladoras estrofas, que parecen el período álgido del panteismo, cualquier historiador futuro testificaría que la poesía de esta época en España era ingenua y totalmente panteista. Mas, yo, aunque creo que bien pudieran darse por estas confesiones líricas todos los folletos de polémica teológica para tratar del estado de las ideas religiosas, soy enemigo de generalizar : y más bien quiero limitar á este poeta el blasón (ó el estigma, según se mire) de poeta panteista. Porque precisamente de esta manía de generalización ha nacido el más grave error cometido por los poetas de todos los tiempos que pensaron ser ecos del sentir universal cuando sólo expresaron una sensación personalísima, y que, creyendo revelar un estado de alma común á sus semejantes, exhalan á veces un simple sollozo íntimo.

VIII

Afirmé al comienzo que la emoción dignifica ó corrompe la poesía. La corrompe cuando languidece en un sentimentalismo mórbido, en lo que con atinada frase llaman las gentes vulgares *sensiblería*, cualidad privativa de los líricos exaltados y de las damas sensibles. En literatura nunca conviene que el lector vea correr las lágrimas por detrás de las letras : basta con que á la sumo sienta que van á brotar.

Pérez de Ayala no es de los que abusan de ese li-

(1) *Coloquios*, IV, 116 y 117.

rismo *demasiado lírico*, si se permite la redundancia, que en todo ve un asunto de canto, lo mismo en los ojos negros de una Eloísa que en las piedras miliarias de una carretera... No es tampoco alusivamente lírico, con ese lirismo personal y demasiado flébil que nace en Bécquer y se corrompe en ciertos señores que yo me abstendré de nombrar. Si bien en sus versos más objetivistas y más puramente descriptivos introduce su *yo*, y, por decirlo así, *se deja sentir*, también es verdad que á sus poemas más subjetivos transciende un aliento del mundo exterior.

Sabe escudriñar lo que modernamente se ha llamado *el alma de las cosas;* y en el estudio de los más sutiles escondrijos de este alma multiforme y universal se encarna su mayor mérito. Léanse *Dos Valetudinarios*, soberbios ejemplares de un género no tentado todavía en la lírica española. Para este singular amante de cuanto se diga belleza, el mismo profundo sentido poético se encierra en una vieja butaca de gutapercha ó en una parra anciana que en las más agitadas pulsaciones de un corazón humano. Ha cantado con especial complacencia la poesía de la casa, de las mansiones donde vivimos y donde vamos dejando algo de nuestro espíritu : recuerdos ó desilusiones. Muy lejos está esta compenetración con la poesía de las moradas humildes de aquella poesía del hogar *ad usum puellarum puerorumque* que estuvo en boga hará unos cuantos años, cuando Trueba mandaba en jefe una legión de ramplones versificadores, paladines del humo de la cabaña y de los cuentos de abuelas al lado de la chimenea... No es esa la revelación que anuncian ciertas páginas de *La Paz del Sendero*. Aquí el amor á la casa es más artísticamente complejo ; se explaya en evocaciones como estas :

Hay cosas inanimadas
Donde hemos vivido horas felices, sosegadas,
Que al mirarnos cubiertos con sayal de amarguras,
Anímanse de pronto, toman gestos, posturas
Dolientes, y nos muestran tan singular cariño,
Que parecen sirvientes viejos cuando uno es niño.
Y las casas son las más dulces criaturas
Porque tienen espíritu tolerante, de abuela,
Y al acudir á ellas en las tribulaciones
Hablan con una voz tácita que consuela... (1).
Al volver á una casa cerrada en nuestra ausencia
Se evoca el raudo curso de la humana existencia,
Que corre hacia la muerte sin detenerse nunca
En los dulces remansos del goce apetecido.
Ved la mansión; en ella de los días se trunca
La cadena infinita; el tiempo se ha dormido;
Ha hecho un alto en la hora de nuestra despedida.
La casa es una roca que el río de la vida
Ha dejado atrás en su rápida corriente.
¡Oh, el palacio encantado de la bella durmiente! (2).
Tienen estas mansiones viejas
Alma anciana, que sabe olvidadas consejas,
Infanzonas... (3).

La parra es otro de sus amores de poeta. La canta con visión penetrante de la poesía que encierra :

La parra es una de esas pobres parras ancianas,
Que pueden verse en todas las casas aldeanas ;
Son seniles, caducas, y su tronco rugoso
Parece retorcerse con esfuerzo penoso
Para tomar el sol; se acurrucan temblonas
Bajo el alero de las casas infanzonas.
Son viejas frioleras, tiritan ateridas,
Si los lobos del viento salen de sus guaridas (4).

(1) *Almas paralíticas*, II, 18 y 19.
(2) *Ibidem*, VI, 26 y 27.
(3) *Ibidem*, VII, 28. Alguna cita más pudiera hacerse, pero sería fatigoso para el lector.
(4) *Coloquios*, I, 112.

Por todo esto, más que lírico, bien pudiera llamársele lírico-bucólico. Su panteismo no es, sin embargo, tan objetivo como el de todos los poetas así clasificados. Con su adoración á la Naturaleza, y más especialmente á las cosas inanimadas (las dos grandes inspiraciones de su libro), alternan ráfagas extraviadas de misticismo, un misticismo sin entronque con el de ningún otro poeta místico. Para compararle con los místicos españoles (San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús), le falta la unción espiritual, el genuino tono de misticismo que informa las obras de aquellos y que ya es raro en este siglo, cuando todos han leído á Renán y piensan contagiarse si se inoculan esta untuosa suavidad (resultado de un excedente de amor divino) que llaman, acaso despectivamente, misticismo de confesonario y de púlpito. No es tampoco su misticismo el de los modernos místicos (místicos *á su manera*, que es una categoría de misticismo poco elevada en verdad) como Carlyle, Novalis, Emerson y, últimamente, Mæterlinck. Su misticismo no tiene, como el de estos, transcendencia al mundo de las ideas, es misticismo de sentimiento puro. Recordando á Jacobi, pudiera decir : Por el cerebro soy panteista; por el corazón... poeta, y esto lo dice todo. Poeta, palabra que se tradujo siempre y seguirá traduciéndose en todas las lenguas por esta otra ; soñador, idealista, cristiano, en cuanto que el cristianismo es la religión esencialmente idealista (1). Este misticismo indeterminado,

(1) Así Juan Pablo Richter entendía que la poesía romántica (la única forma de poesía admisible y en rigor existente, según Schlegel), lo cual quiere decir la poesía moderna — « deriva tan directamente del cristianismo, que se la podría llamar cristiana lo mismo que romántica ». (*Teorías estéticas*, IV, § XIII.)

sin filiación, se manifiesta así :

¿Por qué mueren las almas sin ideal sustento
Encerradas del mundo en la cárcel estrecha?
Germinando en la altura va la rubia cosecha,
Que cual pan del espíritu nos brinda el firmamento.
Ya que los hombres frívolos no ven el pan de vida
Con que Dios en su reino pródigo nos convida,
En tanto que de amor mi pecho se dilata,
Con un cuarto de luna, que es mi segur de plata,
En la noche eucarística, á solas, sin testigo,
De los campos del cielo cosecho el rubio trigo
Que he de guardar del alma en los vastos graneros
Por si son de escasez los años venideros (1).

(1) *Nuestra Señora de los Poetas*, X, 86 y 87. A propósito de la estrofa subrayada por mí, he de decir que en ella se advierte una palpable influencia de Fray Luis de León. Y noto esto, no como creerá algún necio malicioso, por alardear de crítico alerta á la pista de la más ligera reminiscencia, pues ya sobre eso de las reminiscencias doy mi opinión en otro lugar de este estudio. Lo indico como nota curiosa, porque es acaso Pérez de Ayala el único de los nuevos poetas que ha sufrido la influencia de los clásicos y de los más grandes clásicos, como el primitivo Berceo y el nunca bien loado Fray Luis, á quien, por muchos dicterios que le prodiguen algunos arrojados nihilistas de la nueva generación (Valle Inclán especialmente), nunca nos cansaremos de admirar. — En efecto, sería difícil encontrar en el mismo Rubén Darío (el más multiforme de todos el que más siglos de poesía ha vivido; — quiero decir, el que ha morado en la comunión de los más disímiles y encontrados poetas; el que ha abordado formas más francamente opuestas, pasando del manso campoamorismo y nuñezarcismo de *rimas* al violento verlenianismo de *Prosas Profanas*) un rastro tan tangible de influencia clásica, y clásica genuina. Ya no digamos Villaespesa, ambos Machado y Juan R. Jiménez, para quienes — y quizás anden más acertados — no existe más tiempo poético que su tiempo, y que, no sólo no ejercitan, sino que — me atreveré á decir — apenas columbran otra forma lírica, que la respectiva adoptada, tan inconfundiblemente moderna. Escasamente en ciertas rimas del sensitivo autor de *Jardines lejanos* se advierte un dejo de

En otro pasaje dice :

Supe encontrar entonces un refugio en la calma
Solemne del regazo de la naturaleza,
Y en su aguante cultivo aleccionada el alma,
Tranquilo, sereno, en un rincón apacible,
Escuché lo inefable y miré lo invisible,
Porque vi, gusté, oí y palpé la Belleza (1).

Y con esto sabemos á qué atenernos; este artista es un devoto de todo cuanto diga Belleza, y sólo á esta madre reconoce. Pudiera rectificar la frase de Tibulo, diciendo : *Poeta sum et nihil poetici á me alienum puto.*

De los elegíacos le separa á Pérez de Ayala gran distancia. El amor es rara vez mencionado en sus poemas; no encontramos más que dos canciones semi-elegíacas : *El Poema de tu voz* y *Tu mano me dice adiós.* Estas dos solas bastarán para acreditar á un poeta de amor, de esos poetas íntimos y cariñosos, llenos de promesas y de visiones rientes, construídas en un mundo ilusorio; de esos poetas que gustan á las mujeres y que nos gustan á todos cuando tenemos quince años. Especialmente el poema *Tu mano me dice adiós* tiene un tono triste, hasta en su rima (que pueden las rimas acentuar la tristeza de una evocación, ó de un estado de alma, aunque otra cosa crean algunos), tal como conviene á esta despedida dada á un amor :

Por mitigar mi amargura
Y retardar la partida,
Desde la cabalgadura
Quiero dar la despedida

manriquismo; — pero nunca de los clásicos del siglo de oro, de ese *œvum aureum* que tanto ofende á ciertos ardientes jóvenes como Baroja y *Azorín.*

(1) *Coloquios*, VII, 124.

Al terruño, á este paraje
Campesino donde moras,
A este patriarcal paisaje
En que corrieron las horas
Dulces, de amor, fenecidas,
Cuando en fatal albedrío
Se juntaron nuestras vidas
Como las aguas de un río (1).

A pesar de estos acordes dispersos, no hay en los poemas que forman *La Paz del Sendero* nada de esa interminable y monótona canturia de amor, que tanto place á los poetas de álbum, de abanico y de tarjetas postales; ni brillan aquí los eternos ojos de la eterna ingrata que iluminan toda la historia de la poesía lírica, desde la Cintia de Propercio hasta la Teresa de Espronceda.

En suma, Pérez de Ayala aspira á ser lo que Verlaine aconsejaba, *absolument soi-même;* se reconoce su personalidad vigorosa hasta en sus defectos (que los tiene) y en sus incorrecciones (deliberadas las más de las veces, por estar poseído de esta gran verdad, de pocos reconocida : que un artista no es grande si no tiene esas grandes faltas que más hacen resaltar las grandes bellezas). En sus poemas se nos da todo. Él lo dice :

Y así mis versos, vasos pulidos, muy bellos
O cántaras de barro, yo me derramo en ellos (2).

(1) *Tu mano me dice adiós*, I, 133 y 134.
(2) *Coloquios* VIII, 126.

X

Pérez de Ayala es un literato culto, como no suelen abundar en esta triste España; por lo mismo es dúctil y multiforme. No es sólo poesía lo que hace; ha tentado la novela bajo su forma de *nouvelle* ó novela corta; en este género ha hecho cosas bellas; aunque sin gran elemento novelesco, sus cuentos y novelitas tienen siempre el encanto de una descripción artística, soberbios personajes, y una lengua que, si no es todo lo moderna que se quisiera, aún puede superar los informes y amazacotados párrafos de prosa á que nos tienen habituados la mayor parte de nuestros escritores. Ha abordado también la escena, y su drama *Un alto en la vida errante*, escrito en colaboración con Antonio de Hoyos, sólo puede compararse en intensidad de sentimiento y fuerza de visión realista, á *La Alegría que pasa*, de Rusiñol.

Pérez de Ayala lo ha tanteado todo: lírica, novela, teatro, crítica; — y en el porvenir lo seguirá tanteando, seguramente con provecho. No es el *homo unius doctrinae*, ni será de fijo, al fin de su carrera, el *homo unius libri*. Esto reconforta, en un país de *monóclados*, donde la especialización mal entendida rige en los casos en que ni mentarse debiera; donde se mira como un ser antidiluviano y fantástico al que ejerce con provecho dos ó tres disciplinas. Sí, todo esto reconforta, y anima y concita á la lucha: — ver que hay hombres de variadas destrezas. Al que hace un retrato no se le permite que algún día haga un paisaje; en España, esto se toma á mal. Indudable-

mente, ese horror á lo vario proviene de la incultura. Y Pérez de Ayala, como ya he indicado, es, sobre todo, un escritor culto. Tiene plena conciencia, y no sólo conciencia, que parece designar un conocimiento vago, confuso é instintivo, sino ciencia que designa la plenitud del conocimiento ; — tiene, pues, ciencia y conciencia de lo que hace. Podría dar explicación de por qué pone aquí esta palabra y por qué allí enlaza de esta manera este párrafo y no de otra. Podría dar razones científicas de cada una de sus estrofas. Con él no rigen las palabras de Anatolio France, que, impulsado por su violento agnosticismo, no quería que los poetas disputasen con mucha viveza sobre las leyes de su arte, porque entonces podían perder su gracia y su inocencia (1). ¡Como si la inocencia y la

(1) « Puede asegurarse que la mayoría de los poetas no conocen las leyes científicas á que obedecen cuando escriben versos excelentes. En materia de prosodia atiénense con razón al más elemental empirismo. Poco inteligente sería censurarles. En arte, como en amor, basta el instinto y la ciencia, sólo puede apartarles una claridad importuna. Cierto que la belieza arguye geometría, pero sólo por el sentimiento es posible apoderarse de sus formas delicadas. Los poetas son felices; parte de su fuerza está en su ignorancia misma. Pero es necesario que no se disputen con mucha viveza sobre las leyes de su arte; entonces pierden su gracia y su inocencia, y, como los peces en el agua, se debaten vanamente en las áridas regiones de la tierra. » Aquí hay varias cosas dignas de anotación : 1.ª) una falsedad de á puño, en lo de que todos los poetas se atienen al más elemental empirismo ; 2.ª) otra falsedad en lo de que se atienen con razón; 3.ª) otra en lo de que en arte el instinto basta como en amor ; 4.ª) otra en lo de que la ciencia sólo puede apartar una claridad importuna. Cuatro son las falsedades, y no son pocas en verdad para un cerebro tan privilegiado como el de Anatolio France. Bien que no es de extrañar esta profesión de intuitivismo é inconsciencia en quien se declara tan agnóstico, como á decir : « Crear el mundo es me-

gracia, para seguir la comparación, no fuesen el estado primitivo, natural y, por lo tanto, necesariamente admisible! La inocencia ideológica es, sin duda, virtud muy bella; lo malo es que sus efectos no se notan hasta después de perdida. Exactamente lo mismo acontece con la inocencia moral. Esto indica algo; indica que no es tan potente la virtualidad de esta inocencia cuando no se deja sentir sino posteriormente á su admisión. Por tanto, no debe ser muy sensible para nadie perder este gracioso bien, cuando, sólo después de perderlo, ¡se le desprecia! Claro es que está muy bien visto que resulta distinguido, lánguido, *comme il faut*, plañirse, en horas de abatimiento, de haber perdido la inocencia moral como la inconsciencia ideológica. Pero esto sólo ocurre en las horas malas de la vida. Cuando seriamente se reflexiona, debe alegrarse uno y cantar jubilosos himnos por haber llegado á un tal estado de tensión mental que se puede dar razón y explicación y justificación hasta de los puntos y las comas que uno pone en sus libros. Esto no lo quieren entender los literatos, y en general los artistas de corte tradicional, que, profesando un detestable rusonianismo, se arriesgan á afirmar que todo está bien *en sortant des mains du Créateur;* ó, aplicándolo á nuestro caso, al salir del cerebro del poeta. A éstos les suena á herejía todo lo que salga del estado primordial y rudimentario y les parece intolerable todo lo que tienda á formar segunda naturaleza. No comprenden, pues, que la poesía artificial ó civilizada es mil veces superior á la natural, porque en aquella el hombre ha atesorado un caudal de emociones poéticas que ésta no posee; tampoco

nos imposible que comprenderlo. » (*El Jardín de Epicuro*, 43.)

conciben que una mujer conscientemente hermosa, si así puede hablarse, dueña de su paso, reina de sus gestos, es siempre preferible á una belleza rústica y sin pulir, aunque aquí la corrección de facciones sea doble; menos entenderán, por consiguiente, que en todo artista el trabajo debe formar una *segunda natura*, que sea *natura naturans* y no *natura naturata*, y que se superponga á la *prisca natura*.

Así, pues, en hecho de inconsciencias, lo mejor y lo más exacto es confesar que la Musa nos dicta á todos, como á Milton, *la canción impremeditada;* — pero la diferencia entre conscientes é inconscientes es que á los más se la dicta más perfecta y á los otros más imperfecta. Conformes estamos, con Shelley, en que es un error « afirmar que los más hermosos parajes de la Poesía sean producto del trabajo y del estudio » (1); mas también convenimos con Baudelaire en que « la inspiración es hija del trabajo cotidiano ».

La Musa, esa fantástica y molestada muchacha, es una chica complaciente que se presta á todo; si nos dejamos engatusar por ella, nos dicta, sí, hermosas canciones *impremeditadas*, y á veces, ¡ay! también disparatadas. Si sabemos dominarla y le imponemos nuestro criterio, se ve constreñida á ceder y nos va dictando hermosas canciones que nosotros vamos corrigiendo. Todo estriba en esto : — en que á un Villaespesa la Musa le aturde, y, con mimos de muchacha locuela, le dicta á veces, para reirse, graciosísimos disparates; á un Pérez de Ayala nunca podrá seducirle impunemente. Y si como el autor de *Alastor* notaba, « cuando la composición empieza, la inspiración está declinando »; si esto ocurre con todos los poetas,

(1) *Defensa de la Poesía*, 57.

¿qué no será, y en muy superior grado, en los poetas inconsultos, que no pueden sostener el edificio ruinoso de su inspiración con el cuidado de la composición trabajada y científica si se quiere? Lo innegable es que en esto de la conciencia viene *à posteriori*, y se coloca en segundo término de la inspiración. Admitiendo que la Poesía no es facultad exercible á medida del deseo, se comprenderá fácilmente que en esto no hay distinción entre los poetas conscientes y los incultos. Mas ha de entenderse bien que, además de esa *materia prima*, hay la forma, y la forma, cuanto más pulida esté por el estudio, más penetrada por la cultura, más labrada por el trabajo, más noblemente habrá de plegarse á las exigencias de aquella. Y es, por otra parte, un error profundo creer que la capacidad de conciencia pueda dañar á la facultad de inspiración, y que esta sea en algún modo un surrogado y bien deficiente de aquella. No es mucho que esta deceptiva teoría corra, con visos de verdad, entre la plebe intelectual, cuando hombres de tan clarísima inteligencia como Ruskin se han dejado iludir por ella, al notar que no hay gran pintor ni gran artista que no vea más con la ojeada de un momento de lo que puede aprender por el trabajo de mil horas. (*There is no great painter, no great wortkmam in any art, but he is more with the glance of a moment that he can learn by the labour of a thousand hours*). La verdad es que el autor de *The Two Paths* confunde aquí las atribuciones de la facultad crítica con las del caudal científico. Un pintor puede ser un gran científico y, sin embargo, seguir viendo las cosas con esa ojeada que abarca en un momento lo que, para adquirido por el estudio, exigiría labor de muchos años. Y para valerme de su ejemplo y amplificarlo, si bien

es verdad que « los trabajos de la Sociedad Geológica durante muchos años no han llegado todavía á la afirmación de esas verdades respecto á la forma de las montañas que Turner vió y expresó con pincel hecho de unas pocas cerdas de camello, cincuenta años ha, cuando era un muchacho »; — también es evidente que Turner no hubiera perdido nada con conocer sus trabajos, y que, aun concediendo (lo cual es excesivo conceder) que no le hubieran enseñado nada nuevo ni rectificado su visión de las montañas, todavía no hubieran corrompido y lisiado — pienso yo — su facultad creadora... Estas perogrulladas son, sin embargo, refragables, al parecer, por hombres como Ruskin, que, siguiendo en su discusión asegura, se expresa así: « Pero seguramente se insistirá todavía; concediendo esta facultad peculiar al pintor, verá más cuanto más sepa, y mejor cuanto más conocimientos adquiera (*granting his peculiar faculty to the painter, he will see more, as he knows more, and the more knowledge he obatins, therefore, the better*) ». Y se contesta, joyante y satisfecho: « No, no es así. Es verdad que á veces un fragmento de conocimiento capacitará al ojo para descubrir una verdad que de lo contrario la hubiera escapado... » Y ya tenemos cogido á nuestro adversario con los dedos en la puerta; ya podemos proceder por un argumento *ad hominem*, esto es, hiriéndole con su misma espada, y haciéndole comprender que, si otra justificación no tuviese la exigencia de cultura en el artista moderno, bastaría ésta para consagrarla. Todo lo que pueda rectificar ó acrecer la justeza de la visión artística, debe considerarlo el artista como digno de adquisición; *adqui* una partícula de conocimiento puede suscitar, rectificar ó *ajustar* esta visión; *ergo*... *Consequentia*

patet. Con todo, Ruskin se obstina en no conceder á la cultura derecho de ciudadanía en la urbe artística; y así se revuelve airado, y todavía quiere encontrar una salida expresándose así: « Pero por una visible verdad, á la cual la ciencia abre los ojos, los cierra á mil; es decir, si el conocimiento ocurre al espíritu de tal manera que ocupe sus facultades de contemplación en el momento en que ha de realizarse la obra de la visión, el espíritu se recluye al interior, se fija en el hecho conocido y olvida los transeuntes y visibles; y un momento de olvido así hace perder al pintor más de lo que puede ganar con la ciencia adquirida en un día. » Con esto quiere decir, pues, el autor de *Aratra Pentelici* que la facultad crítica, científica, razonadora ó como quiera llamarse, anubla, enturbia, tulle la facultad visiva, intuitiva, sensitiva. Esto acusa una *lamentable confusión de órdenes que en sí son* muy diversos. La potencia sensitiva, como completamente independiente de la intelectiva, no tiene nada que perder ni que ganar con el ejercicio de aquella, y *viceversa.* Lo extraño es que se encaminen por esta pendiente hombres de tan luminoso intelecto como Ruskin; y que, sin comprender estos truismos (para emplear un giro gráfico é intraducible de su idioma), urdan una maraña de confusas disertaciones y lleguen á ponerse en tan grave embárazo, que al fin no acierten á definir su posición y se salven con vaguedades tan tamañas como la de que el artista no necesita ser hombre *instruído* (*an artist need not be a* LEARNED *man*), y el serlo, según toda probabilidad, constituirá una desventaja para él; debiendo ser siempre, sin embargo, si es posible, un hombre *educado* (*but he ought, if possible always to be an* EDUCATED *man*). « La mitad de nuestros artistas, concluye el

equivocado estético, se han arruinado por falta de educación y por la posesión de cultura; los mejores que he conocido han sido educados é iliteratos. El ideal de un artista, sin embargo, no es que sea iliterato, sino que lea los mejores libros y que sea distinguido de corazón y de modales. En una palabra, debe estar en condiciones de presentarse en la mejor sociedad y al mismo tiempo mantenerse fuera de ella. » (1). Bien vemos cuán distanciados nos encontramos de nuestro asunto; á eso conduce el forzar con paradojismos un tema tan terminante y concluyente como el de la inconsciencia del artista. Y es que... Pero esto exige párrafo aparte, como se escribía hace años.

Indudablemente todas estas falacias proceden de una falacia-raíz : la de creer que la facultad crítica amengua el poder de la facultad creadora. Este es uno de los más graves y transcendentales errores que registra la historia de la Estética. En realidad, quien llega á descifrar la intensa *mimesis aristotélica*, y á decir por qué lo que nos desplace ó nos deja indiferentes en la Realidad nos encanta y nos emociona en la Representación; — por qué frases cual esta : *¡ Cómo pasa el tiempo, cómo pasa el tiempo !* ó : *¡ Hasta la hora de morir!* tan vulgares é insípidas de puro oídas nos imbuyen de una soñadora melancolía cuando leídas en una novela de Eça de Queiroz ó de la Pardo Bazán; — por qué el episodio de Paolo y Francesca en el Dante, ó el pequeño poema de Campoamor, *Dichas sin nombre*, nos hace llorar interiormente, como si sintiésemos que la belleza es demasiado pasajera, que la realidad no colma nuestras aspiraciones, que sólo á través de la poesía columbramos un mundo su-

(1) *The Stones of Venice*, III, 2, § 10, 11, 12 y 13.

perior; —como si en aquel momento comprendiéramos que estamos desterrados de un suntuoso y lejano imperio; —como si estas lágrimas fuesen de tristeza — y no de exceso de placer, cual muchos ilusos creen — de suspirante y nostálgica tristeza por nuestras vidas demasiado mezquinas y que nosotros creíamos destinados á radiantes empresas; —como si adivinásemos que esta existencia presente es demasiado pobre, demasiado deficiente, demasiado imperfecta; —como si, en fin, la poesía (ó la música, que le es idéntica en esto), exacerbando nuestros nervios — que ya más que nervios son tejidos espirituales — haciéndonos anticipar otra mejor existencia, ó acaso evocando reminiscencias de otra anterior más pura, nos sumiese en una irritante y desesperada melancolía, deseosa de exhalarse en llanto y queja, y alarido é imprecación, como lo sería la de un mendigo á quien apenas por el resquicio de una blasonada puerta se le deja vislumbrar una suntuosa mesa donde se celebra un alegre festín; — quien todo esto explique y revele, congregándolo en cuerpo de doctrina, ese, siendo á la vez el mayor crítico de todos los tiempos, será el gran lírico del Futuro. Cuando sea llegada esta hora radiosa y riente, se verá si hay aún quien tenga la audacia de negar la paridad é interdependencia entre la facultad creadora y la facultad crítica.

Para ayudar á este resultado, será de un gran valor el predominio posible de la autocrítica. Yo presagio un día en que el crítico será un ser inútil, porque todo creador será el mejor crítico de sí mismo. ¿Será acaso entonces cuando la crítica acabe por hacerse artística y nada más que artística, como anhelaba Flaubert? Y no me parece del todo desposeído de fundamento esta que algunos creerán gra-

tuita suposición. Si, en efecto, la crítica consiste, como convienen todos los tratadistas de estética, en *ponerse en el caso del autor* (1) ; si á mayor cantidad de comprensión, mayor cantidad de ideas; si cuantas más *intenciones se adivinan*, más potente crítico se es; si, en fin, toda la crítica es asunto de *larga vista*: — ¿cómo mejor ponerse en el caso, cómo mejor adivinar las intenciones, cómo mejor penetrar en el espíritu de uno, cómo mejor *ver*, que estando en el caso, procediendo de uno las intenciones y viendo en uno mismo? Claro es que hay el peligro de que engañen los espejismos del *yo* y que la introspección tiene sus quiebras (2) : — pero al fin y al cabo, mejor se desentrañaría uno mismo que cuando confía la tarea á hombres dotados, sin duda, de mayor autoridad, pero de escasa penetración. Hoy, cuando la crítica ya no es dogmática y no sirve para dar fallos, sino para suscitar adivinaciones estéticas y marcar las características de un artista y su fisonomía mental; hoy, cuando el crítico no es dómine palmetario, que zurra y fustiga á los descuidados ó á los perezosos y engolosina y mima á los aprovechados, sino un hombre inteligente, comprensor y tolerante, que tiende sobre los inútiles é inexpertos el manto del silencio, como el

(1) Navarro Ledesma : *Lecciones de literatura ;* 2.ª parte : *Preceptiva*, lección XLVII, pág. 28.

(2) « Hay casos en que somos como los caballos, nosotros los psicólogos. Nos sentimos tomados de inquietud, porque vemos nuestra propia sombra moverse delante de nosotros. El psicólogo debe apartarse de sí mismo para ser capaz de ver». (Nietzsche: *El crepúsculo de los ídolos ó cómo se filosofa al martillo; Máximas y apuntes*, § 35.) — Esto está un poco exagerado, por el retorcimiento que el solitario de Sils-María comunicaba á todas sus ideas : pero señala un escollo de la auto-crítica : — *dorsum immane mari summo...*

mejor velo que pueda cubrirles, y despliega en cambio sobre los grandes un magnífico dosel estrellado, pero en el cual, sin embargo, se dejan advertir las manchas del uso ó las roturas de la estrechez ; hoy, pues, cuando toda la crítica se reduce ó bien á una interpretación y exposición de ideas ajenas (y ésta es la que con éxito ha ejercido mi criticado en un memorable estudio-conferencia, publicado con ocasión del reciente centenario : *El Quijote en el extranjero*, revelándose como gran crítico expositor, á la manera de sus maestros de la universidad de Oviedo, — en especial, del estudioso Altamira, aunque con más arte y sensibilidad que ellos, como quien es poeta por temperamento y por aficiones) ; ó bien á una explanación de las propias, tomando como base y pretexto — si esta palabra no ha de argüir maliciosas interpretaciones, — una determinada personalidad, que se caracteriza por estos ó aquellos lineamientos ideológicos : — hoy, pues, estamos en vía de una evolución necesaria y lógica. Llegará día en que cada cual vea en sí mismo, en que no se necesite del ajeno auxilio para comprenderse, en que cada creador sea, vuelvo á decirlo, un crítico. Hacia ese porvenir áureo nos guían la difusión de la cultura y el dominio de la conciencia en los artistas. Y entonces, será un bello espectáculo ver, á seguida de cada libro de un autor, otro libro del mismo, explicando el alcance, las interpretaciones, las bellezas, los efectos del primero, dando razón de la ínfima sílaba bien puesta ó del torpe párrafo mal coordinado... Esta era de alegría y de salud (porque no hay sino los enfermos que temen auscultarse), en que la misión del crítico, tal como actualmente se le concibe, hágase inútil ; la han de iniciar por fuerza artistas tan cultos y conscien-

tes de sí mismos, hombres que saben ayuntar tan acordemente la facultad creadora y la facultad crítica como Pérez de Ayala.

X

Y antes de terminar, unas palabras sobre la crítica de la juventud. Se pretende que la crítica seria no puede ejercerse en esta risueña y migueldevalesca (1) edad de la vida; porque, consistiendo principalmente en el reconocimiento de los hechos representados por el arte (*in the recognition of the facts represented by art*), reconocimiento que constituye el juicio; — no puede ser abarcada por un joven, *A young man* CANNOT SKNOW THEM, asevera muy serio el ya tan citado Ruskin (2,.

Yo, por mi parte, puedo asegurar que, aun cuando no he llegado á la rubia y rica y radiante y risueña edad de los veinte años — y no se tome esto como un reclamo para ponerme á disposición de las lindas muchachas españolas y sudamericanas que cometan la temeridad inaudita de leer esta obra, — poseo su-

(1) Los críticos glosadores del futuro; —la crítica se irá cada vez más convirtiendo en una cuestión de glosa — se verán forzados á desentrañar el enigma de este adjetivo... Yo no tengo la culpa si el actualismo es reclamado por algunos jóvenes vehementes que no se satisfacen con la *crítica eterna* (cuando toda crítica debe ser *eternista;* ver las rosas *sub specie œterni*, que diría Spinoza), como condición indispensable. Además, el Ateneo tiene también sus misterios; ni más ni menos que los auténticos ateneos de Grecia...

(2) *Arrows of the Chace*, I, págs. 40 y 41; *Letter to the Rev. F. Temple* (*Bichops of London ;* 1857.

ficiente mentalidad y penetración (aunque me esté mal el decirlo) para conocer todo lo que el arte puede representar. Porque, como me obstino en creer que el Arte ha superado á la Naturaleza, no pienso que ésta con sus artimañas pueda nunca demulcirme ni engatusarme. Sé yo lo bastante de arte para poder comprender toda la Naturaleza. Quien se ha creado un mundo interior, más fastuoso que el mezquino universo material, bien puede aspirar á que no se le oculte ningún escondrijo de éste. La cuestión, pues, á resolver aquí no es si el joven conoce suficientemente el dominio de la Naturaleza, sino si conoce bien el dominio del Arte, con lo cual le basta.

Lo que sí caracteriza la crítica entre los jóvenes es ó debe ser, el sacudimiento de toda opresión que otro espíritu pueda ejercer sobre el nuestro. Cuando se es joven, no se rinde la propia personalidad ante los pies de nadie — como no sea ante los pies de reina de una regia hermosura... Porque no se olvida que no hay derecho á abdicar de nuestra personalidad y á nunca más surcar — luego que se ha tropezado con un libro como *La paz del sendero*, semejante á un cabo que separa á dos mares — la mil veces arada superficie del Atlántico, en vista de que un nuevo y rebelde Colón, ó simplemente un subalterno Américo Vespucio, nos ha señalado costas rientes allende nuestro trillado océano. — Nunca acertaría yo á expresar esta mi opinión mejor que la vi compuesta en Nietzsche. « Criticar un libro entre los jóvenes — escribe el loco luminoso (en *El viajero y su sombra*; 2.ª parte de *Humano, demasiado humano; Opiniones y sentencias mezcladas*, § 161) — es mantener á distancia todas las ideas productoras de este libro y defenderse contra ellas con pies y manos. »

MEMENTO AUTO-BIO-BIBLIOGRÁFICO

Al señor D. Andrés G. Blanco.

Mi querido amigo:

Me ha pedido usted hace tiempo mis datos biográficos; pero, avergonzado de mi carencia absoluta de notaciones, fechas, etc., etc., que ilustren mi vida, he ido dejando pasar el tiempo por ver si me acontecía algo que mereciera la pena de contarse. Como no ha sido así, determino referirle brevemente los jalones, por decirlo así, de mi vida. He nacido, si no me engañan, el año de 1881. De donde se deduce que tengo veinticinco años, es decir, que estoy en camino de perder la juventud, *ese divino tesoro*, que ha llorado nuestro divino Maestro. Lo que no sabe usted, y es muy importante, es que he perdido hace algún tiempo otro divino tesoro, que es la fe. Pero en cuanto le diga que estudié seis años con jesuítas (dos en Carrión de los Condes y cuatro en Gijón) se explicará usted fácilmente esta segunda pérdida.

He escrito algunas vagas ideologías en revistas y periódicos, las cuales no gustaron cosa á mis enemigos (que tengo algunos, aunque pocos, por mi desgracia) y muchísimo menos á mis amigos. He publicado un librito de versos, titulado *La Paz del Sendero*, que ha tenido el honor de que se propalara subrepticiamente que estaba robado de Francis Jammes. Quizás no escriba más versos, porque no los hallo suficientemente hermosos en ningún autor para apropiármelos. Tengo en preparación unas novelas, que acaso no publique porque no merece la pena — fíjese que se lo digo en singular.

Soy hombre que se acomoda bien con la vida, aunque se aburre en todas partes. Ordinariamente estoy alegre por fuera. Las únicas grandes tristezas que he experimentado en mi vida han sido con ocasión de la muerte de mi madre, la de *Clarín* y la de Maoliyo, el Espartero.

Esto es todo lo que tengo que decirle.

Sabe que es su amigo, admirador,

PÉREZ DE AYALA.

IV

M. CIGES APARICIO

I

« Un Juan Jacobo Rousseau, un Chateaubriand, un Benjamin Constant, un Saint-Beuve, para no citar más que algunos ejemplos, no son novelistas propiamente dichos, aunque hayan escrito la *Nueva Eloísa, Atala, Adolfo, Voluptuosidad.* Estas ficciones admirables no fueron más que un juego de su espíritu. En ellos la novela no es más que una flor brillante, amarga ó delicada, inopinadamente germinada entre las junturas de su obra. ¡ Cuán lejos están de un Flaubert, de un Sand, de un Zola, que tratan de dar en relatos imaginarios su concepción total de la vida » (1). Me hervía tiempo ha en el cerebro esta cita y en la voluntad un inmenso deseo de desocuparla y de que los lectores la deglutiesen ; porque se me antoja uno de los más asombrosos axiomas esté-

(1) H. de Regnier : *Commentaires du lecteur* (*Mercure de France*, 15 de Abril de 1905.

ticos, aunque leído, no en doctrinal tratado, sino en efímera revista: — confirmándose una vez más la afimación de Juan Pablo sobre la crítica. Esta, según el autor de *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz id Auenthal*, debe ser un tratado de estética en compendio; de forma que un fugaz artículo ó una simple nota bibliográfica publicada en volandera revista, enseña á veces más que un doctrinario de caleología, con divisiones y subdivisiones de parágrafos. — Volviendo á la cita, digo que deseaba mucho deponerla, si se permite la alegoría, por creer que era una de las más esplendentes verdadés estéticas y que hacía mucha falta inculcarla en los lectores modernos, sobre todo, en los interesados por el porvenir y la evolución de la novela.

Piénsese bien: no se puede ser novelista como se es socio del *Sport-Club*, por diversión ó por manía. Se es novelista como se es lírico, nato; y será inútil prodigar las ironías, asegurando que el novelador puede ser un caballero particular (como yo hace poco leía no sé dónde), culto, que ha leído un poco á los clásicos y otro poco á los modernos y, que, después de cumplidos sus menesteres cotidianos (él es un lúgubre escribiente de una casa de banca ó un melancólico empleado de correos), se sienta á la mesa y pergeña unas cuantas cuartillas, guiándose por la brutal y feroz máxima del que algunos reputan padre de todos, Emilio Zola, la degradante: *Nulla dies sine lirica*, tan justamente vilipendiada por Unamuno (1), y que, entre paréntesis, su autor no debía comprender muy bien, por no saber latín, según confesión

(1) Véase la información sobre *El porvenir de la novela en nuestro tiempo*. Noviembre de 1902.

propia. No quisiera cometer una homeosis ; pero aseguro que ser novelista es exactamente lo mismo que ser lírico: y si hay degeneración en la novela, en su crédito y en su representación, es precisamente por desconocer esta verdad y creer lo contrario : creer que el pobre novelista es un simple hombre, común y vulgar, que, con haber leído los *Cuatro Evangelios* finisculares y alguna otra novela francesa, entra en funciones y desembucha un repleto volumen donde se toma la libertad de discutir de todo lo cognoscible y hacer variar el rumbo de los planetas con una disertación somnífera Esta es la profunda equivocación ; equivocación, sin embargo, extendida entre las gentes semi-ilustradas, con credenciales de aforismo.

Para aclarar este punto y no divagar demasiado, condensaremos brevemente las propiedades intelectuales que nos dan la génesis del perfecto novelista, y que son : *a*) visión profética del mundo exterior (común con el poeta lírico) ; *b*) habilidad para encontras la adecuada proporción de figuras y escenario (común con el poeta épico) ; *c*) manejo del diálogo (común con el dramaturgo), y *d*) de los recursos patéticos (ídem). Quien no posea estas cuatro cualidades, es inútil que se empeñe en ser novelista ; hará bellos libros, bellas páginas, pero nada más.

II

Ahora bien : procediendo por aplicación rigurosa, vengamos á cuenta é investiguemos si el señor Ciges Aparicio reune estas cuatro cualidades. Y diremos

rotundamente, que las que son comunes al dramaturgo y al novelista, no las posee este laborioso estilista. Esto no es inculpación y menos vilipendio : puede un gran literato no haber nacido dramaturgo y hasta gloriarse en ello : porque, aunque parezca raro y aunque muchos aseguren que las cualidades aptas para la dramaturgia son todas de adquisición, la verdad es que está en lo cierto Alejandro Dumas, cuando escribia que « se es dramaturgo, como se es rubio ó moreno, sin querer.» Sí; este que parece trabajo puramente de mecánica, de maquinaria, este trabajo de armazón, se trae aprendido y bien resabido ya al país de las reminiscencias, que diría un platónico enrabiado. Es inútil pasar años y años estudiando esta *dinámica psicológica :* combinar situaciones, crear personajes, ser un shakespiriano por conformación, en fin, no se consigue con la labor, con el estudio. Es inútil : el señor Ciges no ha nacido *mecánico*, y vanamente se esforzará en obtener esta cualidad. Es un buen impresionista y no digo un poeta en prosa, porque me repugna esta antitesis, digna de Hugo en sus momentos vulgares : es un gran escritor fragmentario, para impresiones, como las de su hermoso libro anterior *Del Cautiverio*, admirablemente escrito y trabajado, en que se relatan las aventuras del autor y que vienen á ser una especie de *Mie Prigioni* de Silvio Pellico. En este libro consigue conmover con lo patético de los relatos ; pero como aquí nunca necesita apelar á la mecánica teatral, se salva del reproche de *mal armador*, que podría hacérsele en esta otra obra. El estilo del señor Ciges, mezcla del valle-inclanismo modernísimo, tan influyente en España, y de la severidad de los periodos usados en el año 50, no podría definirse con exac-

titud. Yo no puedo afirmar que es de ésta ó de la otra escuela, que tiene ésta ó la otra cadencia ; sólo diré que en estilos como éste se comprende la afirmación de que la literatura es arte que la resume á todas. Y como la crítica moderna se nutre, no de afirmaciones dogmáticas, sino de documentes empíricos, he aquí la demostración de la belleza de este estilo: « ¡ Qué día tan triste el siguiente ! Había amanecido pluvioso y el lento gotear del cielo llenábame de infinito tedio. Arrimado á la puerta, miraba hacia lo alto pensando en cosas muy remotas, no bien definidas en mi espíritu, y sentía vagas inquietudes, como presentimientos de inminentes daños. Dieron las nueve. Los inválidos comenzaron á formar en la encharcada plazuela, bajo la pertinaz llovizna que les obligaba á desdoblar las mantas y cubrirse con los grandes trozos de hule, que, para resistir los furiosos aguaceros de la campaña, habían comprado al llegar á Cuba.» ¿No es esto muy plástico y á la vez muy borroso ; con una palabra indecisa no se bosquejan todos los contornos de una sensación ? Veamos este otro, aun más cortante : « ... Una voz tristísima, que no lejos de allí comenzó á modular doliente carcelera. No amo los cantos populares; pero nunca me ha emocionado como entonces música humana :

Tín, tín, tín; tán, tán...
Ya viene la requisa,
Ya suenan las llaves,
Por eso llora mi corazoncito,
Gotitas de sangre...

Aquel *tín, tín, tín*, grave, lento, lastimoso, llegábame hasta el alma y me daba escalofríos. — ¿Quien canta, centinela? — Un preso. — ¿Dónde está?... — Aquí mismo; en el otro calabozo de la plaza. Aun no

sabía de que tan cerca hubiese presos. Las dos noches precedentes sentí confuso rumor de voces; pero como al lado estaba el pabellón de inválidos, había supuesto que eran éstos los que gritaban. Cuando terminó la melancólica canción, estalló una apasionada salva de aplausos. — Bendita sea tu mare. — Olé los cantaores de veras. — Tu cuerpo serrano. — Otra, otra más. — Venga de ahí. El preso volvió á preludiar en tono largo y profundo, mientras se restablecía el silencio invocado con grandes siseos. Entonces intervino una voz altanera ordenando desde la plaza. — ¡Silencio! » (1). Con frases rápidas, punzantes, se obtiene una intensa sensación de encogimiento, de terror presidiario. Y en contraposición á este relato patético, casi melodramático, surgen otras impresiones delicadas, poéticas como esta : « La luz agonizaba lentamente y las primeras claridades de la aurora entraban por la puerta. Los rancheros comenzaron á romper astillas para disponer el desayuno de los presos y sus golpes repercutían sordos en el vacío pabellón de inválidos. El farol de la plaza aun estaba encendido y alrededor de su pupila incandescente se acumulaban densos jirones de pálidas nieblas. La corneta saludó con penetrante diana la llegada del nuevo día y la durmiente guarnición del castillo poco antes tácito, se puso en vela entre gran estrépito de lechos removidos, voces de mando y toses pertinaces. Entre el estruendo de las cuadras percibíase confusamente un rumor lento, como si surgiese de subterráneas profundidades, acompañado de lenta Marcha Real (2). »

(1) *Del Cautiverio*, 90 y 91.

(2) *Del Cautiverio*, 94 y 95. — Esta obra de Ciges es de un género nuevo en España, donde no se han cultivado mucho

El Sr. Ciges se muestra en esta su primera obra, como hombre muy de su tiempo. Poseído de un violento odio al militarismo, animado de un espíritu moderno en extremo filantrópico (cualidades que acaso le predispondrán algún día á escribir la novela del cuartel, que aquí aún no se ha hecho y de la cual esperamos sus admiradores prestigiosas sorpresas) escribe con levantada indignación al comienzo de su libro : « Odio la guerra y he sido un militar detestable. Nunca he podido soportar al gerarca ignaro que me comunicaba órdenes arbitrarias, y la ordenanza escrita con la punta de una bayoneta teñida en sangre humana, me ha parecido siempre un código feroz

los géneros en novela. Faltaba por hacer antes de Ciges la novela carcelaria; Ciges la ha hecho como también faltaba por hacer la novela eclesiástica que el mismo autor ha hecho (sólo parcialmente) en *El Vicario*. De la primera obra diré que á ratos resiste la comparación con los más afamados ejemplares de literatura *carcelaria*, si cabe hablar así, tales como el *De-Profundis*, de Oscar Wilde—esa obra sin igual.— *Mie Prigioni*, de Silvio Pellico, *Crimen* y *Castigo*, de Dostoiewsky, y alguna más. Hay en la obra episodios verdaderamente patéticos y emocionantes; capítulos de incomparable fuerza descriptiva, y el todo realzado por un estilo, que es ya el prenuncio de las perfecciones de su obra posterior. Con obras como *Del Cautiverio*, se confirman aquellas admirables palabras de un verso de Gœthe, traducido por Carlyle é inscrito al frente de un libro que el autor de *Werther* había regalado al de *Sartor Resartus;* palabras que yo cito en inglés como las he leído :

Who never ate his bread in sorrow,
Who never spend the mindnight,
Weeping and waiting for the morrow,
He knows you not, ye, heavenly powers.

(« Quien nunca comió su pan en la aflicción, quien nunca pasó las horas de la media noche llorando y esperando que llegue la mañana, ese no os conoce; ¡oh potencias celestes! »

que reduce el alma á eterna servidumbre. » La originalidad más prestigiosa de Ciges en la literatura española contemporánea es, pues, la de un novelista de género : la de haber sabido dar hechas dos novelas de una clase determinada; la novela de la prisión militar y la novela del clérigo. Este fulgente honor nadie puede arrebatárselo : Ciges es el novelista español actual que se apodera de asuntos más intactos, más vírgenes. Con esta precaución por delante, llegará á ser algún día el artista contemporáneo que en España pueda recabar más títulos de gloria para que no le olvide la posteridad : aun si sus obras no valiesen el recuerdo por su forma artística (y conste que lo valen bien holgadamente) valdríanlo por su original concepción. Ciges ha sido quien primero removió ciertos terrenos donde nunca había entrado la azada del artista que los convirtiese de tierras baldías en fecundas hectáreas.

Otra originalidad de Ciges en su primera obra : *Del Cautiverio* — es la introducción de lo malsano y de lo macabro en el arte, cosas aquí poco cultivadas. El Sr. Ciges exacerba á veces sus sensaciones hasta llegar á la hiperestesia, meta suspirada de todo suspirante artista. Llega un momento en que no se pueden leer sin tirantez de nervios algunas páginas de este elegante prosador. Las construcciones se entrelazan; los adjetivos ayudan á la fuerza del período; las cláusulas concurren con tal vigor al relieve de la idea ; en fin, todos los efectos están tan maravillosamente combinados que no pueden separarse — y al final el lector experimenta una fugitiva sensación de tristeza ó de amargura ó hasta de revulsión. Así puede comprobarse en esta página que quiero transcribir : « ¿Quién si no el Dante que visitó la región sombría

donde sufren las sombras espectrales podría describir este nuevo círculo del Infierno poblado de dolor y de patética repugnancia? Allí dentro, en aquel ambiente letal, vi revuelto montón de harapos y descarnados huesos: hombres, mujeres y niños; blancos y negros; vivos y muertos. Sobre desvencijado catre, sin colchón, ni ropa ni cabezal, jadeaba apenas un vestigio de mujer mal cubierto con los guiñapos de la mugrienta camisa que algunas horas después le serviría de sudario; porque la muerte taciturna habíala ya marcado con estigma infalible en todo su ser: en el temblor convulso de los miembros, en la contracción de la boca purulenta que no podía espantar una mosca impertinente que en ella se había posado, en la ancha franja cárdena que rodeaba las hondas cuencas donde se revolvían cansados los vidriosos ojos agonizantes. Abrazado á ella había un niño que, obstinándose en tomar leche chupaba sangre en los fláccidos pechos de su madre. Sentada en un cajón á la vera del lecho estaba la hija de la moribunda. Ni el hambre crónica, ni la fiebre devastadora pudieron forjar de su carita macilenta los puros rasgos de criolla hermosura, realzada por sus enormes ojos negros de profundo y tristísimo mirar. Tenía el cuerpo encogido, enlazados bajo las agudas rodillas los finos dedos, amarillentos y exangües, para que al contacto de unos miembros con otros se prestasen místico calor contra los frecuentes temblores glaciales de la calentura. Tendido en el suelo dormitaba, sudoroso y anhelante un anciano. A dos pasos de él acababa de expirar un negro. A través de las rotas vestiduras veíanse los huesos rígidos del africano en su inmovilidad de muerte. Ninguna mano amante habíale cerrado los ojos que ya no verían las iniquidades de

los hombres, y en aquellas fijas pupilas no se leía nada : ni odio ni amor. Eran terribles, porque eran terriblemente indiferentes. Aun había otras personas en aquel tétrico tugurio. Dos mujeres desgreñadas, revolviéndose trabajosamente dentro de sus viejas camisas, y algunos chiquillos hambrientos y tristones que me imploraban limosna, extendiendo sus manos temblorosas, febriles (1). »

¿No hay en estas páginas cálidas un hálito de baudelairianismo, un tono macabro que cuadra muy bien con las escenas retratadas? ¿No ha obtenido aquí el Sr. Ciges efectos sorprendentes de ese *nuevo estremecimiento* que el viejo y comprensivo Hugo señalaba en el autor de *Les Paradis artificiels?* No es que yo me empique demasiado á esa especie de literatura; lo malsano y lo macabro, esas muecas del arte, me molestan, como las gesticulaciones de los payasos : — pero es bien que en el campo de la literatura florezcan toda suerte de hierbas y hasta la zizaña, cuando tiene bellos matices y armoniosas y geométricas hojas. — Volviendo á Ciges, notaré que aún hay en estas páginas primeras, tintas de sangre y de palidez cadavérica, titubeos sintácticos, defectos de construcción, impropiedades de adjetivación como: *estigma infalible*, y algún defecto más, porque la personalidad *formalista* del Sr. Ciges no estaba bien caracterizada y hasta su segunda obra *El Vicario* no poseyó plenamente su estilo; claro es que el autor aún no conseguía empiolar entre los redes de sus cláusulas la prosa artística, la prosa rítmica, la suprema conquista del siglo XIX; como lo demuestra la frase última citada : *extendiendo sus manos temblo-*

(1) *Del Cautiverio,* 15, 16 y 17.

rosas, febriles (1) : — pero ya de adivinaba en él al preocupado de la forma, al estilista laborioso que en el esmero sólo tiene por parejo á Valle Inclán entre los contemporáneos (2). Sin ese aglutinamento de períodos que empestífera la literatura castellana, el estilo de Ciges sabe conservar, con todo, un vigor pro-

(1) Y á propósito de este párrafo, notaré no sin reproche que en los principios, cuando se inició el actual movimiento literario que pudiera llamarse *movimiento de bien escribir;* resultante directo de la acumulación de cultura intensiva (pues ya el viejo autor latino dijo que *scribendi rectè sapere est et principium et fons*); cuando los jóvenes artistas españoles comenzaron á darse cuenta de que existía la prosa moderna, la prosa artística, la prosa rítmica — algunos malaconsejados ó incautos tomaron ésta por la aglomeración inconsulta de estrofas truncadas, como desprendidas de algún absurdo poema, el poema que todos escribimos en nuestros tiempos de adolescencia. No me cansaré de declamar y de empizcar á otros para que declamen contra esta mala inteligencia : nunca se debe escribir en versos rotos; la prosa jamás debe tener intercalada una combinación estrófica y en lo posible esto debe evitarse, como la más saliente cacofonía de un período — igual que se evitan las asonancias y consonancias; y en este punto tenía gran razón un viejo y olvidado humorista, Castro y Serrano, que introdujo en España—acaso el primero—el *humour* británico de Thackeray y Dickens y á quien no se ha hecho suficiente justicia distributiva. Bien que el mismo autor de las *Historias vulgares*, aunque recomendase nunca escribir en verso — incurrió en el defecto censurado (tan grave como lo serían en un friso arquitectónico irregulares salieucias) en su discurso de recepción de la Academia Española (como lo hizo notar Sánchez Pérez, el hombre de pastaflora, según le llamaba con gracia nuestro inolvidable *Clarín*), que terminaba por este deslumbrante endecasílabo : « ¿Quereis escribir bien? Pues sed amenos. »

(2) He medido el alcance de la afirmación : podrán unos vencerlo en gracia, otros en fuerza, quién en precisión, quién en languidez : pero en esmero sólo le emula el autor de *Jardín Umbrío*.

cedente del énfasis; que, aliado con la gracia de la moderna prosa decadente, forma un admirable compuesto.

III

Por donde se ve que el autor de *El Vicario* es un estilista notable, injerto en un paisajista impresionista : y que, en hecho de literatura fragmentaria, escasos rivales tendrá entre los de las nuevas generaciones. Es un impresionista, repito, un cultivador de la novela episódica y fragmentaria, producto reciente del arte literario pero no un novelista, que cree personajes y maneje las situaciones. Para prueba tomemos esta novela, que pertenece á la herencia de la novela naturalista. Después de la bancarrota de ésta, subsistió una tendencia anti-naturalista, en cuanto que la exageración de los procedimientos había conducido á exceso, á la *fobia* naturalista (1). En oposición á Zola, surgió Huysmans; en oposición á Daudet, Melchor de Vogüe. La verdad es que estos heredaban de su maestro la sistemática experimentación; pero eliminaron otros elementos de la genuina novela naturalista, como el recargo de obscenidad y la obsesión de lo fétido, de lo repugnante y de lo bajo. Los procedimientos eran idénticos; pero el contenido muy diverso. Ya no se acudía para la concepción del mundo á un positivismo de baja estofa; la reacción espiritualista se dejaba sentir; la verdad es que *las cigüeñas volvian*... Esto lo

(1) Sobre esta tendencia anti-naturalista véanse los informes de *Clarín*. (*La España Moderna*, Febrero de 1890.)

interpretó cada cual á su manera; unos, los en aquel tiempo tan cacareados *ultramontanos*, como rectificación del relente de positivismo que allá por el año 80 se atravesó tras los montes, gritando victoria por la consolidación de la nueva manera de novelar : otros, como disidencia de las formas anti-estéticas ó rosenkranzianas, para asegurar la antigua belleza, el tipo arcaico de *belleza bella*.

Figurándonos que esta evolución se ha operado en España (1), diremos que esta novela pertenece á la última etapa, ó sea á la novela espiritualista. Y no porque el autor sea uno de esos acérrimos ultramontanos, sino que es más bien uno de los significados progresistas de la nación. Lo que pasa es que estos señores liberalotes son unos grandísimos doctrinarios, solemnes teóricos, enormes sentimentales : y, aun asegurando enfáticamente que un respetable señor cura tiene cualquier percance (tan humano como disculpable), coligiendo, por otra parte — tan lógicamente como se echa de ver *primo obtutu* — que es un detestable sacerdote; afirman muy por las nubes que la religión es sacrosanta y que sus mismos ministros, como orden de sacerdocio, son admirables. Argumentación paradójica que viene á asimilarse á esta otra de los romanos: *Senatores boni viri, Senatus autem mola bestia :* aunque invertida, ó como si dijéramos : *ecclesiastici animalia dira, ecclesia autem mirabilis ordo*. Este es el paradojismo, el círculo neutro, de los Michelet, de los Castelar, de

(1) No hay tal evolución; porque en España, la novela, como toda forma literaria y como de la filosofía en particular decía don Juan Valera, no es esporádica, sino endémica. — No estamos inficionados de ella, pero se dan casos aislados y dispersos. (*Sobre lo inútil de la metafísica y la poesía.*)

toda esa serie de doctrinarios furiosos que, por una parte, ensalzan todo sobrenaturalismo y por otra parte deprimen á los tristes representantes de ese orden sobrenatural... Pero noto que esta digresión me llevaría muy lejos; por aquí llegaríamos á una discusión sobre el clericalismo, sobre la novela eclesiástica, etc., etc. Todo esto será algún día objeto de mis solicitudes : por hoy, para restringirnos un poco, diremos que esta novela representa la tendencia progresista de la sociedad media española á fines del siglo pasado. En este sentido es una de las obras literarias que cristalizan el pensamiento de una época, que dan la razón á las capciosas hipótesis de Taine, y que justifican el aserto de Renán en *L'avenir de la science :* « Llega un día en que los resultados de la ciencia se difunden por el aire, si me atrevo á decirlo, y forman el tono general de la literatura. » Y ya que hablamos de Renán, el racionalismo romántico del autor de *Le Prêtre de Nemi* nunca tuvo eco más fiel que este libro, á cuyo argumento podría ponerse de epígrafe esta frase arrancada en horas de sensiblería al pobre Ernesto : « ¡Cuántas tumbas modestas que ocultan los cementerios de aldea encierran poéticas reservas y angelicales silencios! »

El Vicario es uno de esos personajes que Gœthe comparaba á unos relojes perfectos de cristal transparente, que dejan ver la hora exacta y al mismo tiempo el mecanismo interior. Esto quiere decir que es un personaje artificial, trabajado como un muñeco de madera, que deja ver el armazón de dentro; los pensamientos — y á la vez la paja de fuera — la acción... El autor lo *arma* ante nuestra vista; presidimos á su formación : este es el primer defecto. El segundo es, que Ciges coloca *El Vicario* — á quien

ama con delirio, dicho sea con gran dolor de corazón — en la mansión algodonosa de las nubes, en un mundo perfectamente irreal, lo cual es absurdamente bello ó hermosamente absurdo : *tertió*, como en las nubes no se puede manejar el bisturí ni poner tablado de clínica, la psicología de este personaje favorito de Ciges es fantástica. Por otra parte, en la novela se cumplen los antiguos preceptos de la mecánica novelesca, exigiendo que hubiese siempre un personaje protervo y los restantes ¡dulcísimos y melosos ángeles! Eso ocurre aquí y esto es deplorable.

Empieza por ser un «postrer dinasta de una extinta familia, que tuvo heroico abolengo» : ya comenzamos á figurárnoslo en un mundo superior. Se llama además D. Iñigo Interián de Barnuevo; este nombre es tan mitológico en nuestra época fabril, que sólo remontando el origen del hidalgo presbítero á la época del mastodonte, pudiéramos justificarlo. Como en los accidentes, es en la substancia fantástico : nombre y hombre son ideales. Escrutemos en su espíritu, según nos lo explica la generosa pero también ilusoria pluma de Ciges : « Por la frente del Vicario pasaban continuos y atormentadores, los saetazos de la duda. En mirando con penetrantes ojos á las edades pretéritas y observar cuán poco se había mudado el fondo moral de los hombres, se preguntaba si no sería estéril esfuerzo aspirar á su mejoramiento. Los labios se le contraían entonces en una amarga mueca de infinito menosprecio por la humanidad, y pensaba que lo más sabio sería refugiarse en el tranquilo seno de la filosofía pirroniana y considerar al mundo como una perenne ilusión, sin pretender nunca salir de la universal malla, ó lo que sería mucho mejor para bien vivir : adoptando la muelle posición de un epi-

cúreo y desde su alta torre ebúrnea, asistir, dulce ó irónico, al grato espectáculo de las pasiones humanas, revolviéndose impotentes y mugidoras á su alrededor » (1). Contrasta este análisis con las confesiones que van á seguir y que revelan en el Vicario un cándido y molesto optimismo, digno de un Lluria banal: « Sabedor de las revelaciones hechas por la ciencia contemporánea, no podía olvidar cuánto pesa en el alma confusa de los pueblos la horrible herencia de innumerables generaciones bárbaras, á la que él mismo no podía totalmente sustraerse; pero su confianza en un porvenir dichoso era ilimitada. Cuando la irrupción del entusiasmo le asaltaba, ni siquiera ponía la nueva Edad de Oro en los limbos de un futuro remotísimo... Parecíale relativamente próxima; anunciábasele todo: el rápido sucederse de las invenciones científicas; el malestar de los pueblos, los titánicos sacudimientos del proletariado, en el que ha encarnado una nueva fe, que es la vigorosa afirmación del necesario vivir; la desazón de la clase media, que conquistando la riqueza y con la riqueza el poder, no sabía ya á qué aspirar; la aristocracia decadente, que con el dinero perdía tesoros inapreciables de raras virtudes, como el amor á lo bello, la delicadeza y la gracia que sólo sienten los seres privilegiados y los que han dejado los groseros instintos de la baja animalidad en el tamiz depurador de las sucesivas generaciones... Se anunciaba también el advenimiento de un superior cielo social, el intelectualismo de nuestra sátira época, cuya influencia es al presente más apremiadora y difusiva que en los anteriores siglos juntos » (2). ¿Cómo se concilia esto con aquél

(1) *El Vicario,* IV, 41.
(2) *Ibidem,* IV, 39 y 40.

amable escepticismo anterior? Es que el poeta lírico (no me equivoco y la apelación es voluntaria), para ser grande, debe recoger y transmitir las palpitaciones del espíritu de su tiempo; y esto ha hecho Ciges, al marcar la indecisión, la volubilidad, lo contradictorio de nuestras ideas favoritas. El Vicario es á la vez grandioso y minúsculo por esto : porque representa el espíritu del tiempo. Comprende muy bien Ciges el alma moderna; así se explica el acierto de algunas páginas de su libro; así en algunos pasajes estos hallazgos (ó *trouvailles*, que dicen los que no saben bien el castellano), rebasan los límites de la novela y casi se deplora que no estén incluídos en obras de más alientos (1), tal este. «El escepticismo amable; la versatilidad y la ligereza ambientes; la necesidad de aturdimiento y olvido; el desvío que en el fondo se siente por la patria, musa que ayer inspiraba las batallas y hoy sagrada sólo de nombre; el neurosismo—llamado mal del siglo y también *enfermedad de gran porvenir*—con sus inquietas y vagas

(1) Nadie achaque esto á inculpación ni censura ni mengna de la hermosa obra de Ciges. Quiero decir que esta adivinación asombrosa de espíritu moderno, este presentimiento de que en el conjunto caótico de estos elementos negativos late algo muy positivo — merecía servir de base y lema á un libro azonado y serio sobre la decadencia. Acaso no esté Ciges muy lejos de emprender un trabajo de esta índole, porque no es un mero literato— en el sentido despectivo que daban á la literatura los sulpicianos compañeros de Renán y los señores del Ateneo en sus catálogos del año 80; — sino un pensador culto y comprensivo con sus ribetes de sociólogo, y sobre todo un preocupado de las cuestiones que agitan el mundo actual, á diferencia de la mayoría de los jóvenes de las generaciones encastillado en su pequeño aunque suntuoso camarín-museo ; y que no se dignarían arengar en la plaza pública á las multitudes.

ansias; el profundo horror á cuanto supone perseverante esfuerzo; el desamor á la vida, el secreto afán al reposo eterno;... todos estos signos de vencimiento que caracterizan á nuestra presente época, ¿no serían otras tantas aspiraciones negativas hacia un nuevo ideal de presentida gloria?...(1). » Esta interrogación prudente es una adivinación de espíritu moderno, tan elocuente como aquellos tercetos de Baudelaire en su soneto *A Teodoro de Banville* (1) :

Poète, notre sang nous fuit par chaque pore ;
Est-ce que, par hasard, la robe du Centaure,
Qui changeait toute veine en funèbre ruisseau
Etait teinte trois frois dans les baves subtiles
De ces vindicatifs et monstrueux reptiles
Que le petit Hercule étranglait au berceau ?

IV

Esta es la introducción á la historia interior del Vicario. Tejamos ahora la exterior y entremezclémosla con aquella. Retirado á un poblachón que suponemos castellano ó andaluz ó manchego ó extremeño — porque estas regiones tienen en sus pueblos una fisonomía idéntica — oculto en un abscóndito retiro, donde podría decirse como Lamartine en las *Meditaciones :*

Ici viennent mourir les derniers bruits du monde ;
Nautonniers sans étoile, abordez; c'est le port !...

planteánsele los dos eternos problemas de la humanidad : la fe y el amor, que hasta podría reducirse á

(1) *Les Fleurs du mal:* I. *Spleen et Ideal*, XVI.

uno, considerando la *fides* como un complemento de la *charitas*, y la *charitas* como un conato de la *fides*. Trae planeado un libro, tan paradójico y extraño, como á ser « obra de lucha y de polémica, que le atraería las fulminaciones de todas las potestades : Iglesia, Aristocracia y Democracia, porque con todas las ideas acatadas y reverenciadas por la sociedad, estaban en abierta guerra las suyas » (1). Se siente ebrio de ideas modernas en un poblachón donde los espíritus, como los edificios, son arcaicos y vetustos. Con razón se lamenta de la estrechez y deprimencia asfixiantes de este ambiente : « El Vicario, que profesaba la máxima de *saberlo todo para perdonarlo todo*, perdonaba al pueblo sus defectos y desvaríos; pero, no obstante, su carácter meditativo y su propensión al aislamiento, hacíasele insoportable la idea de vivir mucho tiempo en aquel medio, sin policía espiritual ni más alta aspiración que llegar silenciosamente al epílogo de sus inexpresivas existencias. Él mismo empezaba á sentir — cuando apenas habían circulado cuatro meses — enervamiento en el alma y laxitud en el cerebro. También él barruntaba que sobre su ágil espíritu se cernía, pesada como una niebla de invierno, la tristeza insondable y fea de aquel pueblo » (2). En un discurso que pronuncia ante todo el pueblo, congregado con motivo de la inauguración del Círculo Católico, los tonos son tan violentos, las declaraciones tan atrevidas, que nos resistimos á creer habérnoslas con un presbítero español, en las circunstancias actuales. Más bien creemos y afirmamos que es el autor quien habla por su boca; el autor, espíritu moderno, dúctil, atrevido, polemista contundente, *ensayista* notable;

(1) *El Vicario*, IV, 38.
(2) *El Vicario*, VIII, 81.

pero que en este caso particular falta á la sacrosanta ley de la imparcialidad ó, por mejor decir, impersonalidad artística, tan indispensable al poeta lírico, y es sabido que el novelista y el lírico se identifican, y más en este autor (1). ¿Cómo es posible que un grasiento Vicario de un poblachón manchego — ó andaluz ó castellano ó extremeño — hable de esta manera,

(1) Hablando de esta impersonalidad del artista y aludiendo á un verso muy criticado (en especial por Luigi Alberti) de un soneto suyo que acaba así :

Bevendo in fresco e bestemmiando Cristo,

escribe Stecchetti en su *Nova polemica* (Prólogo, 9 y 10): « *Non dico di volare un bene sviscerato alla seconda persona della Santíssima Trinitá, ma il titolo faceva pur vedere che il sonetto era il canto di un ebbro e la Chiesa ammentte pure l'advocatus diaboli! Sallustio fu un birbante, mas non e giusto giudicari dalla orazione che mette in bocça a Catilina..* » El impío Guerrini hablaba en este caso para defensa propia, defensa que es objeto de todo el libro, como indica su mismo epígrafe *pro domo sua;* pero es lo cierto que toda obra que no cumpla esta ley es inadmisible en buen arte. Bien que hablase volterianamente, Stecchetti tenía razón, y discurría muy bien al decir que « no es que yo ame con cariño entrañable á la segunda persona de la Santísima Trinidad; pero el título hace ver, sin embargo, que el soneto era el canto de un ebrio. » Esto debían tenerlo muy en cuenta los críticos al uso, que se indignan en nombre de sus respectivos partidos ó sistemas filosóficamente cuando juzgan obras de un adverso; canto de ebrio ó discurso de personaje, los trozos literarios incluídos en las obras no tienen valor intrínseco alguno. Como admirablemente explica el rapsodista de Ronsard y Beranger : « Sa lustio fué un granuja, mas no es justo juzgarle por la oración que pone en boca de Catilina. » Aplicando la ley al mismo Stecchetti, diremos también que fué un impío; pero que sería injusto é inexacto reputarle como tal por el soneto aludido. A quien no pueda aplicarse esta ley, no debe considerársele como verdadero artista, sino como un libelista funesto, molesto y deshonesto.

irónicamente, haciendo veladas alusiones á la supuesta tiranía de la Iglesia, á propósito de una afirmación (por cierto muy genial y digna de nota) sobre el ensoberbecimiento del obrero socialista? « Él, como la Iglesia, posee la Verdad Absoluta y la Suma Justicia... No es posible entenderse... Lo Absoluto en mano de los hombres se convierte pronto en cetro de la Tiranía » (1). Se ve que todas estas palabras emanan espontáneamente de boca del periodista radical, que es Ciges Aparicio; por lo tanto, si bien se las estime como representación de un sentir más ó menos extraviado, no pueden admirarse como exacta expresión de un estado de alma en el personaje de la hermosa obra de Ciges Aparicio.

Convenimos, pues, en que Ciges no tiene noción del armazón de la parte arquitectónica de la novela. La acción se precipita, el interés está ausente; en fin, aquí no hay más que bellos episodios, entrelazados también malamente. El diálogo, por otra parte, es deplorable; basta leer algunas escenas de amor (como en el capítulo VII, al final) y las habladurías de la sirvienta (por ejemplo en el capítulo IV, al comienzo, y el capítulo V) para convencerse de esto. Mas hay, en cambio, episodios dignos de una epopeya, de lo que la novela es en rigor: episodios tallados en bronce, como estatuas, dignos de un Hugo en *Los Miserables* ó en *Han de Islandia;* episodios monumentales, para hablar con propiedad. Porque el señor Ciges tiene una manera especial suya; y porque no se diga que afirmo gratuitamente—contradiciendo así lo de que la crítica actual se nutre de testimonios expresamente traídos para robustecerla, lo mismo que la psicología

(1) *El Vicario*, XV, 162.

moderna, con lo cual se justifica el método de transcripción — ahí van estos párrafos entresacados en toda la obra como los más expresivos, los que mejor definen la cadencia y carácter del cumplido estilo de Ciges. Leed y notad conviniendo conmigo en que en el autor de *El Vicario*, tropezamos con uno de los más distinguidos estilistas de los actuales generaciones. Dicen así los documentos justificantes : « A la vera del camino había una humilde venta, que argenteaba en la obscuridad de la noche... Al través de la opaca cortina de humo, percibíase dentro tenue resplandor de osilantes llamas. Los tomillos y romeros arrancados del vecino monte gemían en el hogar, resistiendo el poder del fuego, que entre las verdes ramas deslizaba y enroscaba sus ardientes rizos rojos. » (Capítulo II, página 16.) ¿No hay aquí verdadera novedad en las imágenes — como demuestra esta de los rizos del fuego — y tacto en la verbalización y adjetivación — como prueba aquello de argentear y de humilde venta? « La diligencia prosiguió su ruidoso camino (1) saltando y gimiendo al tropezar con los guijarros de las calles hasta llegar á una plaza irregular, fangosa y torpemente alumbrada por el roto farol que sobre las columnas de una rotunda fuente parpadeaba moribundo. Un grupo de personas esperaba el coche. » (Cap. II, pág. 22.) ¿No es este párrafo el culmen de la poesía lírica, y, por lo tanto, de la novela y hasta del arte todo, en cuanto que este tenía por objeto citar representaciones? Estas admirables líneas, ¿no nos hacen crear en

(1) Lo que caracteriza al artista moderno, ¿no son los atrevimientos de esta índole ¡tan hermosos! — como la atribución de las cualidades más absolutas á las materialidades más concretas?

nuestra mente un paisaje figurado, seguramente más completo que el que inspiró este hermoso párrafo? ¿Y no creemos asistir y sentimos con todo, tiene Ciges marcada tendencia á la prosopopeya, á la amplificación y al énfasis; es de los genuinos representantes de la literatura española (1). Su poderosa imaginación todo lo agranda; y en su mismo estilo, que ya ha domado, ciñéndolo á los contornos gráciles y borrosos de las figuras modernas resta, sin embargo, un tufillo de oratoria castelarina, que la lectura y cultura de obras modernas no ha podido por completo ahogar. Mas este mismo estilo es lo más ínclito de la obra del señor Ciges, lo que disculpa y satisface todo. Estilo que, teniendo algo de los períodos amplios y hasta de las palabras polisilábicas de nuestros grandes doctrinarios, de un Donoso, de un Castelar, se ha adaptado, sin embargo, á la molicie de las cláusulas modernas. Conmovidos por la incomparable fuerza evocativa de este párrafo, á la entrada de un coche en un pueblecillo, en una noche tal como aquella en que presenció Ciges ese vulgar espectáculo, inspirador para él de tan hondas emociones y tan sentidas frases? — Porque efectivamente se siente que el autor está experimentando, al escribir esto, una serie de emociones íntegramente transmitidas al espíritu del lector. — Pues bien, esta es la divina virtud del Arte: completar las obras de la Naturaleza, haciéndonoslas figurar y parecer en la fantasía más bellas de lo que realmente son. — Y sigo transcribiendo: « El temporal había roto los cables eléctricos y las calles estaban desiertas y obscuras. Por las ventanas, mal

(1) Como muestra de estos procedimientos de amplificación pueden citarse el final del capítulo IV, todo el VII, el XI, el diálogo del XV, el XIV y el final XX).

cerradas de una casa vecina, filtraba sutil rayo de luz... Al revolver una esquina se encontró la acera interceptada por un mozo rondador que, arrebujado en la capa, y calada la boina hasta los ojos, esperaba, canturreando una canción de amores, la hora sabrosa de la cita prometida. Luego pasó ante un café de esmerilados cristales que reflejaban difusamente las luces interiores. Sobre el mármol de las mesas sonaban los dominós, golpeados ó removidos por escasos parroquianos. A quince pasos de allí estaba la silenciosa plaza de la iglesia. » (Cap. III, págs. 23 y 24.) Esto es demasiado emocionante y evocativo, y suscitador de aéreos ensueños para que la crítica no se resista á juzgarlo descarnadamente.

« De esta absorción le sacó una melodía suave y llorona, que parecía más doliente en el silencio augusto de la noche. Era el *Adiós*, de Schúbert, vibrando en un piano muy cerca de allí, y las notas aleteaban tristes y nostálgicas recordando antiguas dichas, para siempre muertas... Los nervios le temblaron cual si les rozara el ala leve de la invisible Dea que inspira la música, y por todo su ser circuló la onda misteriosa de la pura emoción estética. Un nuevo mundo ideal reemplazó al mundo de las toscas realidades, y su espíritu se columpiaba blando y trémulo en las coloreadas nubes del inmortal ensueño. » (Capítulo IV, página 43.) « Los siguientes días oyó el Vicario la misma lastimera melodía, que en la magia de la noche resonaba más quejumbrosa, y su oculto afecto fué en progresivo aumento por el invisible ser que con tanto amor localizaba el alma inspirada en los ágiles dedos para que á su contacto exhalase la sonora caja aquellos largos sollozos que pusieron en vela su curiosidad. » (Cap. V. pág. 47.) « La gente

hormigueaba en la carretera. Un airecillo suave hacía flotar ligeramente las capas de los hombres y ahuecaba, truhán, las vanas faldas de las mozas, que reían y chillaban alegres de aquella hermosa libertad, como si no las esperase el siguiente día con su desazón de fábricas y telares... Algo más abajo de la cruz, y frente á un edificio rectangular que, en invierno como en verano, servía de asiento y sede á los políticos encargados de gobernar al pueblo, surgían dos sendas que paulatinamente se alejaban del camino principal. La de á mano izquierda, casi desierta siempre, inclinábase hacia el cauce del demidisecado río; y la de arriba, practicada al pie de verdes ribazos, era el ordinario é incómodo paseo de los que rehuían mezclarse á la algazara de la carretera. » (Cap. VI, págs. 57 y 58.) « Al bajar los ojos hasta el suelo, su mirada chocó con la mirada negra y eléctrica del Vicario, que resistió un momento; luego hicieron súbita aparición en su rostro los carmines de la vergüenza, inclinó dulcemente la rútila cabeza y se retiró de los cristales, dejando caer los visillos. » (Cap. IX, pág. 85.) « A los diez años ingresó en un Seminario el futuro sacerdote, y sólo volvieron á verse de tarde en tarde, allá en la canícula, esperada por entrambos, para buscar jazmines y leer novelas de damas y galanes á la sombra favorable de los frescos ribazos. » (Cap. XII, pág. 17.) « Para distraer á la forastería ociosa, los vecinos organizaban alegres fiestas de calle, en que, bajo la advocación de un santo cualquiera, se bailaba y divertía de largo; la música pasaba y repasaba tocando estrepitosos pasodobles, los mozos requebraban á las mozas ó concertaban halagüeños casamientos para los veranos ulteriores, y los picheles de rancio y oloroso zumo, como impertérritos

cangilones, iban en gloriosa ronda repartiendo ardor y vida por los grandes corros de personas serias. » (Cap. XIV, págs. 137 y 138.) « Las mujeres andaban harto atareadas en disponer los últimos arreos femeniles para ir bien vistosas á las fiestas que se iniciaban al siguiente día ó en preparar yacijas y dar de comer á los huéspedes, que con un *¡ Ave María Purísima !* se les entraban atropelladamente por la puerta... Por la mañana del otro día todo era charangueo y algazara en las calles del alborotado lugar. Sobre el metálico ruido de los pasodobles emitían sus estridentes voces las abolladas cornetas ensayando los briosos toques que en el campo de batalla serían imperativas órdenes. » (Cap. XX, pág. 216.) He aquí, respectivamente, sensaciones de tristeza nocturna, de mezquindad, y á la vez de poesía provinciana (pues la poesía aquí está en la mezquindad), de ensueño evocado por la música, de paisaje provinciano también, de pasión de amor, de frescura, de adolescencia, de bullicio y fiesta callejera — correspondientes á trozos puramente descriptivos y descriptivo-psicológicos — que no pueden estar mejor expresadas. La elección de las palabras es tan acertada como sería imposible de obtener, sino con muchos esfuerzos; hay algunas — tal el adjetivo *halagüeño* — que describen de un trazo todo un aspecto del mundo interior. *Halagüeños casamientos;* esto es quizás demasiado bello.

Es este estilo, es este arte de pulir las palabras lo que valdrá al señor Ciges un merecido puesto de honor entre sus contemporáneos. Su estilo produce á veces una sensación como algo de disforme; teniendo toda la flojedad de las decadencias, conserva el sentido de la robustez de las cláusulas; hasta las palabras escogidas parecen asociar á una gran endeblez,

fin de siglo, que les va muy bien una arcaica vigoridad de complexión; *spiritus intus alit*, podría decirse de ellas; corre por dentro de ellas un hálito, un sentido vital que las informa. De todos modos, esto no se consigue sino al cabo de lentos trabajos de pulimentación, si ha de creerse al ilustre autor de la *Filosofía del Arte* (1), y hemos de hacerle este honor á Ciges Aparicio : ser un gran artista de la forma, siendo un gran artista de la psicología.

V

Antes de elaborar estos fementidos estudios críticos, yo quisiera matar á mis criticados. Nadie se espante, yo no soy un asesino de grandes hombres, como León Bloy, el bilioso polemista católico francés. Además, á los que me son objeto de admiración y de amor y (digamos, resumiendo ambas cualidades) de crítica — porque ésta en mí no es sino admiración y amor, ¿cómo he de desearles otra cosa que no sea una próspera y gloriosa y larga vida, llena de venturas, tanto privadas como literarias?... Tampoco soy dado á la halotecnia ó arte de extraer sales ; por consiguiente, no intento hacer un chiste al expresar esta para mí inconcusa verdad : que, muertos, yo critica-

(1) Dice así Taine : « Un escritor necesita quince años de trabajo tenaz antes de llegar á escribir, no diré con genio, pues eso no se aprende sino con claridad y pureza. Necesario es, en efecto, sondar y profundizar diez ó doce mil palabras y expresiones diversas, investigando sus orígenes, su filiación, sus enlaces. »

ría mejor á los que ahora critico boyantes de salud y de juvenilidad.

Porque deseando yo que mi crítica sea lo más rigidamente matemática posible, quiere decirse que la deseo también lo más completa imaginable. Y al desearla completa, es evidente que más rasgada saldría la meta de mi infinito anhelo y más cumplidamente se colmaría mi ideal — si mis objetos de crítica durmiesen ya bajo las flores silvestres... Porque entonces no habría el temor de una evolución futura ni el recelo de una posible embestida contra los principios que les son más caros. Y, sobre todo, no habría el temor de la producción sucesiva que espolea el impulso crítico y mueve la inteligencia más sorrumbática. Para concretarme al caso de ahora, diré que, al hacer esta crítica, yo quedo intranquilo — por pensar que Martínez Ruiz puede evolucionar hasta el punto de renegar de sus obras actuales como en el presente reniega de las que en sus primeros tiempos de literatura escribió; que Martínez Sierra llegará acaso á un dominio de sí mismo y de su arte que le haga modificar, ya que no variar, su manera de hacer; que Juan R. Jiménez puede hacer algo que ni remotamente se asemeje á sus arias tristes de otrora; que en Pérez de Ayala cada libro anunciado puede ser un plantel de promesas y de realidades artísticas; que Vicente Medina puede salir de su huerta y acaso tantear otras cristalizaciones de arte; que Unamuno nos sorprenderá acaso, encontrándose como se encuentra en medio del camino de su vida, con obras de madurez nada afines á sus obras de juventud; que Acebal puede tentar otros personajes y otros escenarios para sus novelas futuras; que Ciges Aparicio puede llegar, en su concepción del arte social, á quién

sabe qué rotundas afirmaciones formuladas en obras brillantes... En suma, indico y demuestro no estar satisfecho (con la relativa satisfacción de quien, como yo, se siente descontento de este renglón al escribir el siguiente); es decir, satisfecho por su integridad sino con el estudio del pobre Navarro Ledesma (q. s. g. h.). Bien cara pago esta satisfacción; con la muerte del querido maestro, que ya duerme en un dulce nicho del cementerio — aunque protesten los señores del Ateneo, que tienen la *musa festiva*, según confesión propia, y en los cuales no hubiera reconocido á sus discípulos el hábil humorista y crítico experto.

Al hacer, pues, estos estudios, yo bien veo que forzosamente han de quedar incompletos é inacabados mientras la muerte (que yo no les deseo) no venga á poner fin á estas vidas laboriosas y á segar en flor las mieses de estas fértiles inteligencias. En general, acaso la única crítica recomendable deba ser póstuma y hecha *post mortem*; Alfredo de Vigny lo comprendió acaso cuando, al hablar en su diario de Sainte-Beuve, que se lisonjeaba de haberlo penetrado — porque en verdad, la única jactancia del crítico debe ser llegar á comprender á un artista tan intensamente que haga al mismo artista comprenderse mejor — escribía : « No se debe disecar más que á los muertos. Esta manera de abrir el cerebro de un vivo es falsa y mala. Sólo Dios y el poeta saben cómo nace y se forma el pensamiento. Los hombres no pueden abrir este fruto divino y buscar la pepita. Cuando quieren hacerlo, la destrozan y la estropean. » (1).

Si así fuese, yo sólo rogaría que me perdonasen, en gracia á la intención, aquellos de mis criticados

(1) *Journal d'un poète*, 76.

para quienes pudiera ser perniciosa esta forzada y molesta vivisección que es mi crítica.

MEMENTO AUTO-BIO-BIBLIOGRÁFICO

Nací en Enguera (Valencia). Tengo 31 años, según mis cálculos; pero mi madre asegura que sólo son 30. Yo me someto á su cuenta por respeto filial y porque ella debe de tener datos más ciertos para hacer tales cálculos.

Muy pequeño me llevaron á Extremadura. A los ocho de edad había aprendido todo lo que suele enseñarse en las escuelas de España. Hasta los doce estuve vendiendo en la tienda de mis padres. El regateo de la gente me desazonaba. El tiempo corría y mi aversión al comercio aumentaba. Pedía lo justo; insultaba al comprador regañón y la clientela menguaba á ojos vistas.

Ya pedía yo un oficio que no me obligase á engañar, cuando una discusión de estudiantes me hizo emprender rumbos nuevos. Disputaban sobre si el que ayudó á don Enrique de Trastamara respondía al nombre de Caclin ó Duguesclín, y aquella docta disputa me agradó más que el disputar por los ochavos viejos, que aún circulaban. ¡Ay, siento que envejezco!

Luego estudié algunos años... Después surge un conflicto terrible de esos que jamás revela el hombre si no ha conquistado las más altas cimas del verdadero heroísmo...

Para eludir aquel conflicto á cuyo término sólo veía el presidio y el cementerio, caí en el cuartel.

Este último período de mi vida contenido está en mis libros *Del Cautiverio* y *Del Hospital*, y completaré en el próximo *Del Cuartel y de la Guerra*.

También he publicado una novela *El Vicario*, y á los acontecimientos citados seguirá *Del periódico y de la política*. Cuando termine esta serie escribiré *En el cráter y sobre la extensa llanura*. Después, ¿Quién sabe?

De mis libros han hablado: Manuel Bueno, en *La Correspondencia de España;* Gómez de Baquero, en *El Imparcial;* Camilo Barjula y Roberto Castrovido, en *El País;* Alejandro

Miquis, en *Diario Universal*, Benigno Varela, en *El Nacional;* Zeda, en *El Correo;* González Blanco (Pedro y Andrés), en *Nuestro Tiempo;* Angel Guerra, en *La Lectura;* Peyró, en *El Mercantil Valenciano;* Shaw, en *El Correo*; Luis Morote, en *El Mundo* de la Habana; Rodríguez Solís, en *El Cantábrico;* Luis Bello, en *Nuevo Mundo* y *Alma Española.* En fin, *O Mundo* de Lisboa, el *Correo Español* de Buenos-Aires, y otros de que sólo tengo referencias.

V

VICENTE MEDINA

I

Pocas estancias de la poesía española contemporánea encierran tal cantidad de sensaciones complejas — con apariencia de sencillez — como algunas de Vicente Medina. Recuérdese aquella *Cansera* de los *Aires Murcianos*, que tanto encantó á Leopoldo Alas, como encantará á todo hombre de buen gusto, porque es efectivamente un acierto psico-poético, por lo ingenua y al parecer incomplejamente que en ella se expresan los más complicados matices del sentimiento popular. Con razón *Clarín* hablaba á propósito de este poeta, del genio del llanto : « el arte divino, reservado á tan pocos, de transparentar el dolor real en poesía inspirada, breve, natural, sencilla y con la retórica eterna que sólo conocen los que saben demostrar la sinceridad absoluta de una manera evidente. »

Leyendo á Vicente Medina, se piensa con regocijo que aún hay mucho terreno por explorar y excavar;

que no todo está comido ni bebido, como pensaba Verlaine ; que todavía se puede ser lírico sin conocer á René Ghil y á Floris Delattre (1). Porque aquí tenemos á un poeta inspirado, en el sentido bueno de la palabra (como expresión del soplo divino que anima al poeta, y si se quiere, hasta de la llama celeste que desciende sobre él como ígneas lenguas en Pentecostés, *like fiery tongues at Pentecost*, que dice Longfellow, no como excusa y justificación malsana de la pereza, del criollismo intelectual), inspirado también en otra acepción aun más grata : en la acepción de sentido, como vulgarmente se dice. Y nótese que el vulgo tiene á veces en estas cosas un gran acierto ; el vulgo que llama sentido á un poeta como su más noble calificativo ; el vulgo que recita y escucha y admira la *Canción de otoño en primavera*, del admirable Rubén Darío, como composición *sentida*, sin sospechar además que es muy hermosa desde el punto de vista literario. Pues bien, esto es ante todo Vicente Medina : un poeta sentido ; por lo tanto, un poeta inspirado. De su poesía puede decirse en su elogio lo que Rubén Darío en su primera y grandiosa composición de los *Cantos de vida y esperanza :*

Un alma joven habitaba en ella,
Sentimental, sensible, sensitiva.

Con la diferencia de que la de Vicente Medina

(1) Esta es una confesión arrancada en horas de abatimiento. Sería, sin embargo, de desear, que nuestros poetas se enterasen un poco más de la última producción extranjera y reparasen en poetas tan distinguidos como el autor de *Les Rythmes de doucer* y *Paroles des soirs d'automne* (Delattre), ó en otros tan inspirados como Julián Leclerc (el fundador del periódico internacional *L'Européen*), gran poeta en *Strophes d'amant*, y en el gran sucesor de Samain en el cetro de la poesía flamenca Júlio Mouquet, con sus *Nocturnos solitarios*.

« nunca se juzgó mármol »; pues se vió desde el primer momento que era un ingenuo y un sencillo. Sí; poeta ingenuo, no de esos « Jehovás *manqués* », — que diría Guyau — pequeños Joves tonantes, que se excluyen voluntariamente de la categoría de hombres, y como Hugo se confinan á un plan superior, ó como Leconte de Lisle, reputan la vida y el alma del poeta tan exhumanas, que creen hacerle un honor con adjudicarle la facultad de ver las cosas terrenas *como las vería un Dios desde lo alto del Olimpo* (1). No; este poeta, sincero ante todo, no se gradúa de Dios ni siquiera de augur délfico. Habla en el lenguaje de todo los hombres, y por eso todos le entienden y aman.

Mas me diréis, á propósito de la poesía ya citada, *Cansera*, tomándolo como ejemplo definitivo y acabado y memorial ó resumen de toda su obra, ¿ no se equivocará Vicente Medina al dar á sus personajes sentimientos un poco diversos y hasta adversos á los comunes en las gentes vulgares ? ¿ Es posible descubrir tales sutilezas psicológicas en rudimentarios campesinos, incapaces al parecer de ejecutar cosa de más alcance que tañer un guitarrillo y cantarle coplas á la novia guapa, ó bien clavarla una puñalada en medio del corazoncito con la mayor naturalidad ? ¿ Es posible, en una palabra, que un zagal murciano sienta esa *cansera* con la intensidad con

(1) Hablando del autor de *Poèmes tragiques*, dice, en efeeto, Teófilo Gautier: « *Le poète, à son avis, devait voir les choses humaines comme on verrait un Dieu du haut de son Olympe, les réfléchir sans intérêt dans ses vagues prunelles et les donner, avec un détachement parfait, la vie supérieure de la forme.* » (*Rapport sur le progrès de la poesie*, 1868). Esto raya en lo nauseabundo á fuerza de extra-humanidad.

que un poeta elegíaco del siglo XIX — un Musset, un Baudelaire, un Verlaine, un Laforgue, un Byron, un Shelley, un Swinburne, un Heine — han sentido el cansancio, el *tedium vitæ*, el *spleen* ? Sí lo es ; no se precisa haber leído á Rodenbach para sentir eso. Y si me apuráis, diré que estas emociones poéticas tienen más fuerzas al expresarlas un labrador, que un refinado *enfant de siècle*, producto de la civilización ultramoderna. Porque así como una pasión amorosa tiene más grandeza en un tímido colegial que no puede dar expansión á su energía psíquica, que en un Lovelace curtido de aventuras donjuanescas ; de igual modo es más artístico y más difícil extraer de las reconditeces de un alma incompleja la sutilísima sed de sensaciones inconfesadas que un desengaño pasional, una desgracia doméstica ó hasta un apuro pecuniario pueden sacar á luz. Indudablemente, se obtienen combinaciones de frase muy nuevas, rimas muy raras, sensaciones muy sutilísimas con la *morbidezza* de un *enfant de siècle ;* pero acaso no se llegue á encontrar una tan improvista fuerza de dicción y un lirismo tan penetrativo como en estas estrofas, puestas en boca de un zafio huertano

No te canses, que no me remuevo;
Anda tú, si quieres, y éjame que duerma
¡ A ver si es pa siempre !... ; si no me espertara !...
¡ Tengo una cansera !...

Otro ejemplo, y acaso más hermoso y de impresión más honda, lo tenemos en la sentida elegía de *La canción triste :*

D' aquel hombre extraño
Que esta mañanica se arremaneció,
La gente en un corro
S' apiña alreor.

Paece que de tierras lejanas el probe
Dista aquí llegó :
Tié la barba blanca,
Los ojos azules y durce la vos...
¡ Los ojos azules y hundíos, que miran
Que da compasión !
De toico lo c' habla,
Ni una palabrica siquiá se entendió ;
Pero entorna los ojos y, triste,
Canta una canción...
¡ Más triste !... ¡ más triste !...
¡ Como nunca tan triste se oyó !
Mienta cosas cantando, que naide
Por aquello qu' ice sabe lo que son ;
Unas palabricas llenas de amargura,
Y otras palabricas llenas de dulzor...
Pero por el dejo tan triste ¡ tan triste !
Llega al corazón.
Y es verdad que nenguno lo entiende,
¡ Pero lloran tos !

Seríale difícil á un escritor cultivado, rico de frases y de rimas, decir con mayor potencia de expresión la poesía de esos cantores callejeros que á veces asoman por los pueblos, solos con sus canciones pasadas de moda ó en compañía de un arcaico aristón desafinado... Y es curioso notar cómo estas sensaciones complejas abundan en la primera obra de Vicente Medina, como si quisiera dar á entender que no por cantar desdichas de labriegos, dice sentimientos rudos y lisos, sin un repliegue, sin una complicación, como una tierra arada. Así canta en *Murria :*

¡ De fijo mi madre
Las horas mortales llorando se pasa!...
Ya sabe la probe
Que naica en el mundo me sarva ;
Que me encuentro malico del pecho ;
Que día por día las fuerzas me faltan ;

Que lo mesmo que luz sin aceite,
Poquito á poquito, mi vida se apaga...
Yo me pienso que al mal que m' acosa
Más bien que en el pecho, lo llevo en el alma...
Por golver á mi tierra tan sólo
Son toas mis ansias,
Y, d' hallarme tan lejos, la murria
Me cerca y me mata !

No se sabe bien sino cuando se han oído y se saborean en todo su regusto muchos cantos populares, cuán intensamente están expresadas en los versos de Vicente Medina las sensaciones que agitan el alma del pueblo ; ingenua y candorosa á veces como la del niño ; á veces terrible y airada, de arrebatamientos trágicos. Leed esto tan sentido é intenso, también de los *Aires murcianos* :

Morenita tenía la cara,
Negricos los ojos...
Me espreció por probe,
Me tenía en poco...
Pa saber lo que yo le quería
¡ Yo solico, solo !...
Pa ella yo, naica!...
¡ Y ella pa mí, toico !...

Los que no creen en la belleza de esto, hay que deplorarlos ; son unos tullidos, unos castrados de la facultad de sentir. Y si el intelectualismo y la literatura — y todo lo que puede encubrirse con el nombre, á la vez recio de prosodia y vago de concepto, de *cerebralidad* — sirven para eso, para lisiar una de las más nobles facultades humanas, reneganda es la literatería y abominable el bajo intelectualismo. Yo no creo que así sea, porque en mí lo compruebo ; yo soy un intelectual (en mal hora lo diga); pero la admiración hacia Saint-Pol Roux no me veda admi-

rar, cuando llega el caso, poesías tan intensas, tan hondas, tan humanas como esta de Medina que da comienzo al libro *La canción de la huerta* y que titula *La carta del soldao* :

Me dicen algunos que pá que te escribo...
¡ Ay, qué bien que se habla !...
¡ Yo te escribiría manque me dijeran
Que á tus manos no llegan mis cartas !...

¿Hay quién no sienta la belleza de estas estrofas, á pesar de sus repeticiones defectuosas de relativos, de todo el desaliño que hace el ornato de la poesía y del sentimiento popular ?... Y sin embargo, en esta poesía de tan genuino sentimiento popular, hay evocaciones felices y rígidamente literarias. A renglón seguido, el poeta escribe :

Te escribo y asina, nenica, me pienso
Que te hablo lo mismo que enantes te hablaba,
Sentáicos los dos en el poyo... ¡ Cuánto tiempo que hace !...
Tu madre cosía... los nenes jugaban...

Estas evocaciones es una de tantas como gustamos de prodigar los poetas líricos, que pensamos muy cuerdamente, que la belleza de nuestro arte está en eso. Y bien — como diría cualquier Gómez Carrillo banal — Vicente Medina, tan sincero, tan poco preocupado de hacer literatura, consigue los efectos de emoción que otros apenas obtienen á vuelta de mil circunloquios retóricos y combinaciones métricas. Los que tenemos aguzado el sentido crítico, así lo creemos ; los que tienen obtuso y tapiado á piedra y lodo, no lo creerán así y pensarán haber sólo en ello un lamentable desaliño.

Lo cierto es que nunca podremos nosotros, los que superpusimos una estratificación de refinamiento á

nuestra índole elegíaca natural, dar con tal intensidad, como Vicente Medina en sus estrofas sencillas y sin frases, la sensación de abandono del ser neutro, que nadie ama, que todos rechazan con horror, con asco, á lo sumo, con lástima... — que él ha expresado en la composición titulada *Naide* (1). Por mi parte, lo que más admiro, ambiciono y envidio, es la potencia lírica de esos hombres que se mantienen en una atmósfera no viciada por la fraseología, por la obsesión de la rima rica y de la sensación inédita.

Comparad con cualquiera de las últimas produc-

(1) Esta sensación se halla expresada por otro giro y acaso más hermosamente en *Pobreta*. — En *Naide* dice así :

Sé que no me quiere ; no es esa mi pena ;
Si fuera esa solo, podía yo alegrarme,
Mi pena no es de esas que esjarran el pecho
Y que suelen á veces, curarse ;
No es de esas herías abiertas de pronto
Y que manan sangre...
Mi pena no es honda,
Mi pena no es grande...
Pero es una pena
Que con su tristeza no me eja que escanse...
¡ Es una amargura desconsolaíca
Que llevo en la sombra, que llevo en el aire !...
Sé que no me quiere ; no es esa mi pena ;
Mi pena es sequía que no hay quien apague.
Yo he puesto mis ojos en tóas, ¡ en tóas !...
¡ Y nenguna ha querío mirarme !...
No es ella solica la que no me quiere :
Ni ella, ni nenguna... ¡ no me quiere naide !

Acaso no se han escrito en castellano arriba de cuatro estrofas más intensas y sentidas que éstas :

Es una amargura desconsolaíca
Que llevo en la sombra, que llevo en el aire...

ciones ultramodernas estos cantos ingenuos y decidme si no resulta ser este el verdadero lirismo. Notad (y primero recalcar mucho esto), que la exclusión de todo elemento bajamente literario, de literatismo mercantil y fraseólogo, no implica la ausencia de notas un poco más elevadas sobre el nivel de las sensaciones comunes y corrientes. Por ejemplo, el poema *Deshechica*, que voy á citar íntegro — por no resistirme al placer de que lo gusten los lectores tan plenamente como yo lo he gustado — puesto en lenguaje de Francis Jamme, de Julio Laforgue, de Jorge Rodenbach, sería una gran elegía moderna que no se desdeñaría de firmar el más atildado de nuestros poetas recentales — ni más ni menos que los carneros. Hela aquí :

— Podía usted, máere,
Llevarme á la fiesta....
— Mujer, ya veremos...
¡ Jesús, qué petera !...
Te duermes de noche con el estribillo
Y por las mañanas con él te despiertas...
No sé que te pasa, pero á buen seguro
Que en tós tus cabales no está tu caëza...
Enantes cantabas lo mismo que un pájaro
que no tiene penas
Y á tó te reías igualicamente
Que quien en naíca de este mundo piensa...
Ahora, zagala,
Ya no eres la mesma :
Ya no te se siente y estás pensativa...
Tú no eres, zagala, sombra de lo que eras...
¡ Ya no te se siente sino es pa decirme :
« *Podia usté, máere, llevarme á la fiesta !*
Sin que lo esperaras
Ni me lo pidieras
El año pasao
Te llevé á la fiesta :
Te daba lo mismo ir como quedarte

Y ibas tan contenta...
Reparé que estabas
Triste y pesarosa después á la vuelta...
¡ No quiría llevarte, por temor, zagala,
De que luego más triste, volvieras !
— Lléveme usted, máere,
¡ Que iré yo solica si usted no me lleva !...
El año pasao, sin parar dicirme
Cosas y mirarme, por toica la fiesta
Nos seguía un mozo... Lléveme usted, máere,
¡ Más triste que estoy, no pué ser que vuelva !...

No sería posible expresar mejor en versos líricamente torturados, la emoción (poética como pocas... como ninguna) de la muchacha que — después de haber visto un hombre que era un sueño, que le promete amor en los ojos y á quien la traidora vida arrebata, quizás para que no le vuelva á ver más — siente la enorme tristeza que deja todo lo bello que pasa y que nos hiere con su vista. Campoamor expresó admirablemente en una de sus mejores *Humoradas* este pensamiento:

Aspiré á verte un día,
Pero después de verte,
Como dijo Jesús, Dolores mía,
« Mi alma quedó triste hasta la muerte... »

II

Y esto me lleva á hablar del carácter y evolución de la *belleza transeunte*, que me es tan cara. Sí, triste hasta la muerte, *usque ad mortem*, como dijo el divino Jesús, queda el alma después de haber sentido la mano fria y á la vez acariciante de la belleza tran-

seunte. Triste hasta la muerte, ¿y por qué? Acaso porque, como pensaba Solger — un humorista de la escuela de Juan Pablo, demasiado desconocido entre nosotros (1) — « el arte tiene por objeto revelar la miseria humana, *la nada de las cosas finitas y de los fenómenos del mundo real* ». ¡Ah, sí; acaso la emoción artística consiste en que nos distanciamos demasiado del mundo real! ¡Acaso el encanto de esta belleza transeunte consista en que, sobre la base de una visión realista, construye un aéreo castillo de fantasías insasibles!... Llegan momentos, como este, en que la crítica linda con la poesía lírica; las palabras faltan : — yo sólo sé decir que he derramado lágrimas de intensa emoción al repasar los versos de Medina, que tan líricamente expresan las inquietantes vicisitudes á que se somete un alma bajo el influjo de la belleza transeunte : ¡lágrimas que venían quizás de ser humano y anhelar ser divino!... La maldición del hombre es esta : no poder y querer firmemente ser algo más que hombre. Y la belleza transeunte le revela estos aspectos de su espíritu intranquilo y sediento, ardiente y anhelante : — viniendo á demostrarse una vez más con estas poesías que el porvenir estético es de ella, de la *belleza transeunte*, y que el artista que mejor acierte á descifrar esta superior especie de belleza, tiene en sus manos la supremacía de la literatura por espacio de dos siglos, contando desde hoy.

Estamos en una terrible época de transición; caminamos, al parecer, hacia la Nada; nuestra barquilla da los tumbos inevitables y de rigor, para que se con-

(1) Véase su obra *Erwin ó cuatro diálogos sobre la belleza y el arte* : Berlín, 1815.

suelen los que vociferan á todas horas: *decadencia*... Nuestro buque, en la noche larga, extensa y negra, ha perdido la brújula; el piloto, atacado de miedo, con las piernas tremantes, se arroja al Océano, desapareciendo en la noche lóbrega: bien podemos decir que nos encontramos *sub potestate tenebrarum*, bajo el poder de las tinieblas. Todos los credos se debaten; se echan abajo todos los dogmas estéticos; — ahora no hablo de los otros: ¿quién nos salvará de esta peligrosa travesía? Vivimos del perfume de un vaso vacío, podremos decir ahora con más verdad que en los tiempos de Ernesto Renán. *¿Quien nos lo llenará?* ¡Desgarradora, trágica, ansiosa pregunta! ¿Quién será *el que vendrá*, el que todos presentimos, lleno de luz, lleno de esperanza, lleno de animación? ¿Quién dará rumbo á nuestros deseos y calma á nuestras inquietudes? « ¿Sobre qué pensativa cerviz de adolescente — nos preguntamos con Rodó, exaltado en uno de los más hermosos raptos líricos que la Humanidad ha tenido desde que conoce la Belleza — bate las alas el pensamiento que ha de levantar el vuelo hasta ocupar la soledad de la cumbre? » (1). ¡Ah, sí!... ¿En qué meditativo y lírico, y estudioso y pálido adolescente, amante del estudio y de la rima, y de los bellos libros y de las bellas mujeres, y del mundo imaginario, entrevisto en las fiestas de la fantasía, y del mundo real, apenas pisado en las indecisiones y vaguedades de esa poética divina, incomparable edad — tan decisiva para los individuos como para las naciones; — en esa edad en que, como escribía no sé qué autor italiano, con una de las más grandes adivinaciones del mundo, *se adora una Ma-*

(1) *La Vida Nueva*, I, *El que vendrá*, 24.

donna y se desea una criada; — en qué pálido y meditativo adolescente, pues, se incuba el nuevo ser que ha de venir al mundo, rosado, risueño, triunfante, con carne de recién nacido amasada de leche y de lirios y de pasta angélica?... ¡Ah! ¿Sobre qué cuna se reposa su frente, « que irradiará mañana el destello vivificador y luminoso »; ó qué sombrías ruelas de una capital de provincia, cruzan sus pies distraídos; ó en qué semblante de niña poética se fijan sus ojos de sueño, sus ojos que lo han leído todo y que todo desean saber; — sus ojos que quisieran traspasar los cuerpos, como potentes rayos X, para robarles su esencia á las almas; sus ojos que anhelarían desgarrar con una mirada la carne de mujer para extraer, palpitante y sangrando de vida, el espíritu; — sus ojos que quisieran romper el velo azul celeste que cubre el firmamento para pedirle la respuesta del enigma á las estrellas doradas y tibias; — sus ojos que aún no se han cansado de mirar un mundo real y de columbrar en lo distante otro mundo fantástico, un mundo color de sueño, color de montaña vista desde lejos, un mundo azul como el imperio del arte, como el reinado de la fantasía, como las pupilas de las mujeres espirituales?... ¿Sobre qué amarillento libro se hundirá su frente pálida, *pálida de sentirse tan divina* — como diría el grandioso Rubén Darío; — su frente que cobija tantos ensueños y tantas visiones de realidad; su frente ya tan cargada de colinas hinchadas de pensamiento que apenas puede resistir su peso?... ¡Ah! ¿Dónde se mirarán sus ojos ultra-materiales, sus ojos ambiguos, que no parecen tejidos de materia y tienen ya destellos de espíritu, sus ojos indecisos en esos borrosos lindes donde no se sabe si el dominio es de las formas materiales ó de

los tipos suprasensibles; — y en qué libro se posará su frente soñadora, la frente preñada de un prodigio, la frente llena de carismas de superior inteligencia, la frente que alberga un entendimiento tan excesivamente superior, tan sobre las necesidades ordinarias y los vulgares atributos de cualquier otro entendimiento; — tanto que quisiera crear un mundo sólo por el placer de comprenderlo en toda su plenitud, realizando el ideal que Hegel presentía?... ¡Ah! ¿Dónde está el que nos ha de salvar de estas incertidumbres de pensamiento y de sensibilidad? ¡Acaso Tolstoï era un boceto de precursor; tal vez Mæterlinck estaba destinado; quizás Anatolio France ardió alguna vez en ese fuego que ha de inflamar con su divina combustión el mundo!... ¡Acaso era uno de estos que encarnará más tarde en otra alma; acaso el alma del poeta de nuestra época, del enorme Rubén Darío, informará otra inteligencia; — y veremos realizado el milagro!... ¡Divino día aquel en que, después de los tanteos de muchos años, se logre encontrar lo que hace tanto tiempo todos andamos buscando, sin comunicárnoslo: — como peregrinos que cruzan tácitamente por sendas paralelas sin revelar el término de su destino, que es el mismo en la mente de todos!...

Mientras llega ese día, y mientras el genio va asomando su cabeza enhiesta y altiva entre el hacinamiento policéfalo del vulgo indiferente; mientras se acerca la hora de la genial explosión, cuando el predestinado clame con voz que todos conoceremos — por su acento mesiánico, ó porque la hemos oído en un mundo mejor: — *ignem veni ponere in terram, et quid volo nisi ut accendatur?* (fuego vine á poner á la tierra, y ¿qué quiero sino que arda? como anunciaba

el divino Jesús); — mientras ese momento es llegado, yo tengo la impresión de que nuestra inquietud, nuestra turbación, nuestra decadencia, es su más palpable síntoma. Clamen ahora nuestros padres, que se irritan de vernos tan inquietos y titubeantes; ellos nunca soñaron la gloria que acaso á uno de nosotros está reservada: — la gloria presentida por este *cosquilleo de lo Infinito*, por esta inquietud eterna que nos hace pensar á veces si hasta las palabras del diccionario llegarán un día á ser plagios; si todo está dicho y al mismo tiempo todo puede decirse aún; si... tantas cosas más!... ¡Acaso esta inquietud, que á veces resulta irritante y otras veces resulta divina, llegue á desarrollar tal fuerza mental que puedan fundirse en uno el genio del lírico, del crítico y del novelista! ¡Acaso esta misma acefalia, esta acracia absoluta, reinante en las escuelas actuales, que Pérez de Ayala notó, sea el más manifiesto signo de que se anuncia un renacimiento! De todos modos, como quiera que acabemos, ya esta anarquía presagie un derrumbamiento total ó una dignificación magnífica del mundo estético (1), lo exacto es que el movimiento lírico

(1) « El movimiento de las ideas tiende cada vez más al individualismo — confirma el crítico-lírico José Enrique Rodó, rebosante de concepciones gigantescas y más falto de recursos de expresión que de intuiciones geniales, en lo cual se reconoce al verdadero lírico — en la producción y aun en la doctrina, á la dispersión de voluntades y de fuerzas, á la variedad inarmónica, que es el signo característico de la transición. Ya no se profesa el culto de una misma ley y la ambición de una gloria que ha de ser compartida, sino la fe del temperamento propio y la teoría de la propia genialidad. Ya no se aspira á edificar el majestuoso alcázar donde una generación de hombres instalará su pensamiento, sino la tienda donde dormir el sueño de una noche, en tanto aparecen los obreros que han de levantar el templo cuyos muros verán llegar el porvenir, do-

tiende cada vez más á entronizar y establemente constituir el reinado de la *belleza transeunte*, la más fugitiva de todas y por lo mismo la que más oprime á la mente humana, la que más violencia ejerce en los en-

rada la frente por el fulgor de la mañana. Las voces que concitan se pierden en la indiferencia. Los esfuerzos de clasificación resultan vanos ó engañosos. Los imanes de las escuelas han perdido su fuerza de atracción y son hoy hierro vulgar que se trabaja en el laboratorio de la crítica. Los cenáculos, como las legiones sin armas, se disuelven; los maestros, como los dioses, se van... » (*La Vida nueva*; I, *El que vendrá*, páginas 22 y 23.) Y en otro pasaje de este hermoso estudio que vale por muchos tomos de crítica debidos á la prolífica pluma de tantos como se gradúan á sí mismos de genios, escribe con arrebato supremamente lírico: « ¡Revelador! ¡Profeta á quien temen los empecinados de las fórmulas caducas y las almas nostálgicas esperan! ¿Cuándo llegará á nosotros el eco de tu voz, cuándo llegará á nosotros el eco de tu voz, dominando el murmullo de los que se esfuerzan por engañar la soledad de sus ansias con el monólogo de su corazón dolorido?... » (*Ibidem*, pág. 24.) El Prometido se acerca y nos manda esperarle; se siente su hálito fecundante por todo; él viene á calmar esa *immense attente* que llena las almas, como ya adivinaba Renán; Rubén Darío ha presentido con su genial intuición esta espectativa que asedia al mundo, cuando ha dicho en su *Canto de Esperanza*:

¿Ha nacido el apocalíptico Antecristo?
Se han sabido presagios y prodigios se han visto
Y parece inminente el retorno de Cristo.
(*Canto, de Vida y Esperanza*, X.)

La inquietante pregunta de Bourget es la que permanece en pie, altivamente erguida: « ¿Quién ha de pronunciar la palabra de porvenir y de fecundo trabajo que necesitamos para dar comienzo á nuestra obra? ¿Quién nos devolverá la divina virtud de la alegría en el esfuerzo y de la esperanza en la lucha? » A esto se encargará de responder el Tiempo, padre de todo lo Imprevisto, y de todo lo Desconocido, y de todo lo Ensoñado, y... ¿Será tal vez el neutro mancebo que el sutil

tendimientos, la que más varia inspiración suscita, la que más escapa á las inteligencias groseras y toscas, la que más sacia la sed de infinito, innata en el hombre, este ser arenoso y seco en todos sus poros espirituales, como un dilatado desierto!... La novela realista ha ayudado á esta evolución; en la actualidad, con la supresión de los efectos dramáticos, con el aminoramiento de los elementos artificiales se ha contribuído á formar este ser nuevo que se halla en gestación. *Todo conspira;* podríamos decir ahora con el viejo Hipócrates: — todo conspira á presentir, á crear con átomos dispersos, este nuevo género de belleza que es la belleza transeunte. Por su carácter de vaguedad — aun no está definida su esencia; — al-

Amado Nervo — uno de los más grandes poetas de nuestras épocas de transición — presintió cuando le cantaba así:

Yo te amé porque á trueque de ingenuas gracias
Tenías las supremas aristocracias:
Sangre azul, alma huraña, vientre infecundo;
Porque sabías mucho y amabas poco,
Y eras síntesis rara de un siglo loco
Y floración malsana de un viejo mundo?...

¡Quién sabe! — ¿quién sabe los frutos que nos brinda, al madurar sus vides, en apariencia mustias, nuestra tan complicada decadencia? ¿Quién sabe qué punto inmóvil del horizonte será rayado por una prodigiosa estría de oro, que anuncia la luz encendida de la alborada? Ante esta violenta transición (estamos como una nave que quiere irse á pique y en cada tumbo que da puede salir á flote ó hundirse para siempre, aunque esto sea lo más improbable), nuestra fe en Dios debe ser más sincera y más grande que nunca. La Escritura lo ha dicho con su palabra cortante y penetrativa: *Nisi Dominus ædificaverit domum, in vanum laboraverunt qui ædificant eam; nisi Dominus custodierit civitatem, frustra vigilat qui custodit eam...*

gunos la han mal comprendido, y confundiéndola con la Inconsciencia, han dicho, como Pío Baroja, que el arte camina hacia Ella, y, por lo tanto, hacia la Muerte. ¡Ay, no! Cuando se camina hacia la Muerte no se dan tan intensas señales de vida como las que nuestro siglo presenta: no hay ese hervor general que asciende de nuestra bullente vida mental... No es hacia la Inconsciencia donde nos guían nuestros actuales rumbos; es, si acaso, hacia un conato de inconsciencia del cual surja más esplendorosa y afirmándose la conciencia de Todo!... Quizá dentro de poco comprendamos la Belleza como ningún otro siglo la ha conocido; acaso nuestro mismo agnosticismo, nuestra formulada nesciencia, no sea más que la forma provisional y transitoria, germen de fecundas y originales concepciones. Y así como Descartes necesitó dudar de todo para dar forma de vida á su grandioso principio psicológico; — tal vez nosotros necesitemos poner en una balanza *hesitante* todas nuestras adquisiciones estéticas para llegar á la adquisición final y definitiva. Esta será la posición de la belleza transeunte, presentida en uno de los más hermosos poemas de Baudelaire (1); que anunciada en la novela con el movimiento realista y con el sub-

(1) *Les Fleurs du mal: Tableaux parisiens*, XVIII, *A une Passante*, donde se leen estas potentes estrofas, que terminan tan magnífico soneto:

... Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître
Ne te verrai-je plus que dans l'eternité?
Ailleurs, bien loin d'ici, trop tard, jamais,
Car j'ignore où je fuis, je ne sais où je vais, peut-être!
O toi, que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

siguiente á él (1) y hasta en el teatro con obras como las de Rusiñol (2), Pérez de Ayala (3) y los hermanos Quintero (4).

III

Y ved aquí cómo este poeta ha enaltecido las bellezas ocultas en los cantos y sentimientos populares. Ha sabido, por ejemplo, glosar uno tan hermoso como este :

Para mis penicas tengo
Consuelico de esperanzas,
Que he visto, mirando al río,
Que el agua turbia se aclara.

Y he aquí un caso de simbolismo en el lenguaje popular. En vez de expresar la idea lógicamente, el vulgo en esta ocasión prefiere expresarla con una imagen. ¡ Y cuán bella ! Yo he pensado algunas veces que acaso llegaría un día en que nadie haga más que cantares, á la manera del pueblo, y en que todos seamos voluntarios trovadores del pueblo. ¿ A qué nos conducen sino á esto nuestras indecisiones, nuestra

(1) Así en Martínez Ruiz, el principal representante en España de este movimiento posterior al realismo encontramos la obsesión de la belleza transeunte. En uno de los mejores capítulos de los pueblos, titulado *Una elegía*, escribe : « Las cosas bellas debían ser eternas... » Este Azorín es cada vez más admirable; no le basta con su estilo sobresaliente y tiene anticipaciones prodigiosas de psicología y de estética.

(2) *L'alegria que passa.*

(3) *Un alto en la vida errante.*

(4) En *El Amor que pasa* estos admirables autores cómicos, que son además grandes líricos, toman la belleza transeunte por asunto y nexo de la obra.

duda metódica, nuestra transmutación de valores de belleza? Ahitos de lectura, conocedores de todo, habiendo tanteado todas las formas de belleza, y viendo que esta es igualmente impervia por todos los caminos, nos sentimos desfallecer. Avidos de cristalizar belleza, por otra parte; demasiado sedientos de revelar lo divino que hay en nosotros, infatigables para expresar todo lo que suene á emoción — anhelamos una forma perfecta que defina nuestro ser metafísico. Como no la encontramos, de aquí vienen las laxitudes, las flojedades de ánimo y aquel inconfesado ó patente abatimiento que prometeicamente nos roe las entrañas. De aquí confesiones desesperantes como las de Sully Prudhomme: « los mejores versos han quedado dentro de mí », y como la de uno de nuestros más grandes poetas contemporáneos, el catalán Marquina, que tiene momentos geniales:

Crezca el sentimiento, Amor,
Y no te inquietes por ello;
Que, aunque me faltan palabras,
Haré el mejor de mis versos:
El mejor, que he de llevar
Eternamente en mi pecho (1).

Estas quejas, estas lamentosas confesiones, este desfallecimiento de la voluntad, abrumada por la carencia de medios de expresión idóneos, ¿qué son sino la justificación de una nueva potencia intelectiva? Sí, hay también una gran potencia en ser impotente — y perdónese la paradoja. El estar convencidos de su impotencia para reproducir las más bellas imágenes que llevan en su alma, ha creado á los grandes poetas. Si éstos no comprendiesen que la belleza está demasiado alta para ser aprehensible, se hubieran

(1) *Elegías: Maestro Amor*, 16.

dejado arrastrar de una deplorable facilidad y soltura de expresión y no hubieran dado vida á esos giros, á esos torneamientos (la palabra *tournure* francesa expresa á maravilla la idea porque son verdaderos retorcimientos moldeados á torno) de las ideas que han sido las fecundas madres (Platón gustaba de llamar madres á las ideas) de toda innovación artística. El tratar de ser más potente de lo que en realidad podría ser un hombre es el acicate más noble de toda inteligencia. Sin él perecerían las artes en una apática y sombría esterilidad. El que ha dicho una vez: *inefable*, esto es, el que ha lanzado el grito desgarrador de un vencido, el que ha confesado la frustración de su empeño por subir más alto, el que, en una palabra, se ha confesado impotente para expresar bien una idea : — ese es el gran artista.

Y en nuestra época abundan artistas de esta especie más que en ninguna otra. Por eso tratamos de demulcirnos con el refinamiento; por no confesar que á él vamos como á un extremo equidistante de la sencillez, cuyo camino perdimos y tratamos de pisar otra vez. De aquí que amemos todas las manifestaciones de arte sencillo, como cantos populares y poetas ingenuos : — porque en realidad lo que nosotros amamos en el refinamiento es que hay un punto de éste en que su idea se trunca, por decirlo así, se desdobla y se abre en dos hemisferios radiantes y risueños: la sencillez y la realidad. El porvenir será de quien sepa englobar esos dos hemisferios y desde el polo del refinamiento presidir á la formación — por agregaciones ó á la manera laplaciana — de ese nuevo mundo. Cuando prorrumpimos en nuestros más líricos cantos es cuando, queriendo sutilizar la esencia de las cosas hasta prender su jugo más recóndito

y exquisito, nos encontramos con que la manzana se ha abierto, se ha partido de tanto fino punzar; — revelándonos su carnosidad fresca, jugosa y natural, *in puribus*. De aquí que amemos (repito) los cantos populares; ellos nos dan hecho lo que nosotros hubiéramos forzado; el parto aquí se ha efectuado sin laboriosas introducciones de refinados utensilios de la clínica moderna. Así podemos amar también á poetas ingenuos, sencillos y populares como Vicente Medina.

Claro es que la poesía de Vicente Medina, por esta misma sencillez — lindante con el canto popular — que la distingue, se resiente de ciertos prosaismos, de facilidad y pobreza de rima y alguna vez de dureza en el verso : dureza que surge al querer comunicarle intensidad. También hay en algunas cierto infantilismo de exposición y narración — porque casi todos los poemas de Vicente Medina vienen á ser narraciones rimadas — y hasta á veces una incoherencia muy propia de los cantos y cuentos populares, que yo no sé si será rebuscada ó espontánea en el autor de *La Canción de la Vida*. Participa de todos los caracteres que distinguen el alma de ese pueblo que canta como la de él, su imaginación es lógica y no lírica; observación que puede hacerse todos los días en los cantares populares. Tomad, en efecto, cualquiera de éstos y veréis que la inteligencia del pueblo procede por visiones, no por imágenes; que ve y no compara, ni alegoriza; que se ciñe á la percepción actual y no retrocede á lo remoto ó se adelanta á lo lejano con sus tropos. Analizad algunos de los más hermosos y lo comprobaréis.

Voy como si fuera preso :
Detrás camina mi sombra,

Delante mi pensamiento...

En el campo, entre las flores,
La busqué y no la encontraba.
Cantaban los ruiseñores;
Yo creí que me llamaba
El sueño de mis amores.

Me miras y te miro,
Callas y callo;
Y así nos estaremos
Doscientos años;
Porque te advierto
Que si tú no te explicas
Yo no te entiendo (1).

Pues lo mismo acontece con la poesía de Vicente Medina, en la que se nota la ausencia de la metáfora y sobre todo la metáfora ilógica. Con lo cual adquiere doble fuerza, por ser más lírico un poema en que se comprime toda manifestación retórica y se deja reducido el pensamiento á su expresión *prosaica*, es decir, escueta y sin tropos; tomando por divisa — sin conocerlo — el dístico de Boileau:

Huer la metaphore et la metonymie;
Grands mots que Padron croit des termes de chimie.

(1) Los que no creen en la grandeza y hasta en el alto lirismo de la poesía popular debieran rumiar bien todos estos mirabilísimos cantares, que más emocionan oídos en una circunstancia poética; por ejemplo, una tarde de Carnaval en una posada de aldea por una buena moza; una noche de viaje en una pequeña estación de un lugarejo castellano por un empleado roído de tedio; y hasta, un día, paseando por una capital de provincia, en el fétido interior de una mancebía — como yo he oído el segundo de los cantares citados — saliendo de la enronquecida garganta de una prostituta, que acaso tiene (en un descanso de su vida animal y nauseabunda y en un refrigerio concedido á la sentimentalidad) una rápida visión de su primera caída, que quizás fué entre las áridas planicies de Santa María de Nieva (esto era en Segovia) cuando renació la primera, también *en el campo, entre las flores...*

Por esta misma tarea que se ha impuesto de dar á la poesía un carácter enteramente popular, Vicente Medina no es de esos poetas que evolucionan y en los cuales cada obra nueva puede ser un prenuncio de nuevas impresiones. El nuevo libro, si cabe, crece en intensidad de emoción, en fuerza lírica y elegíaca : pero el tema emocional es idéntico ; el escenario el mismo. Se canta á la huerta con sus pequeños dramas domésticos y sus paisajes ya conocidos. En este ambiente se mueve el espíritu de Medina. Él mismo, en el prólogo, explica ampliamente las razones que estimulan á amar la huerta y á cantarla : « Yo soy, en mi cariño por la huerta, como quien está locamente prendado de su amada y os habla de ella con pasión á todas horas y os muestra su retrato delicadamente, como una reliquia. Porque la adoro, os hablo á todas horas de la huerta, de mi amada, con sus ímpetus pasionales, con sus ternuras, con sus melancolías, y os cuento las cosas, para toda ilusión, como ella me las cuenta, imitando su habla dulce... Porque la admiro, os muestro sus retratos que, enajenado, tomé yo mismo de su belleza, y de los cuales, jamás ninguno me pudo dar toda la verdad, la adorable visión de todo su encanto... » Me recuerda esta profesión de fe el encanto especial que tiene el destino de estos poetas del terruño, y á los cuales ha dado ejemplo de magnificencia el capitán Mistral, de quien pudiera decirse lo que ha dicho nuestro gran poeta : que las ideas le nacen « por la luz tornasolada ». La literatura tiene esto de bueno : que puede ser á la vez muy regional y muy universal : y la demostración viva la tenemos en el ínclito autor de *Mireille*. En España hemos tenido el gallego Curros Enriquez, al castellano Gabriel y Galán, al asturiano Teodoro

Cuesta : á todos ellos les cupo un destino común, que tiene mucho de poético. Si no fueron tan admirados por el núcleo nacional como los poetas centralistas, en cambio una región entera adoró en ellos como en sus profetas, en sus sacerdotes, en sus legisladores : porque todo esto se encierra, según Shelley, en la antigua concepción del poeta. No así con Vicente Medina, que, bien por lo accesible del dialecto en que escribe, bien por la atmósfera de admiración que crearon á su alrededor los *Aires Murcianos*, no puede quejarse de haber limosneado nunca la fama, pues ella vino á él — como la montaña á Mahoma — fácil y sin tropiezos, cercando su frente joven de un nimbo de luz...

Y bien merecidamente, porque cuanto más se le lee, más se convence uno de que esto es verdadero lirismo, lirismo que penetra en todos, que á todos es accesible. Y hay un mérito inapreciable en estos poetas que todos entienden, y de quienes zagales zafios dicen ingenuamente : « ¡ Mesmicamente lo que pasa!... ¡ Propiamente lo cuenta que se está viendo !... » — como refiere el mismo Medina en el citado prólogo. Sí, hay acaso una gran gloria; mejor dicho, quizás sea la única gloria del poeta lírico esta : que todos reciten nuestros versos, se los sepan de memoria y vibren al unísono. Lo cual no empece — como dicen los estudiantillos aficionados á letras *au lendemain* de leer dos ó tres obras clásicas — para que sus poemas sean, como ya he dicho, muy artísticos y muy para puros artistas y expresen emociones complejas. Leed *Mustia* y os convenceréis de que no son tan vulgares é insípidos como se cree los sentimientos de la gente campesina, de los labradores que Montesquieu amaba, porque no son bastante sabios *pour raisonner de tra-*

vers. Encuéntranse en el nuevo libro de Medina estrofas hermosísimas, de vibración lírica, inasequible para muchos de los que se creen poetas porque han dado dos ó tres páginas á la publicidad, con tres ó cuatro consonantes de los ya consabidos, pero muy modernos, muy de nuevo cuño. Y no cito firmas para no desacreditarlas — pero sería fácil deprimir á unos cuantos imberbes que se creen líricos por haber dicho en un machacón pareado dos ó tres extravaganeias, que ni siquiera tienen el mérito de ser originales. Los verdaderos poetas de la nueva generación : un Machado, un Jiménez, un Villaespesa, un Ayala, me comprenderán y sabrán á quién aludo — á quién les deshonra con sus calcos feos y mal hechos.

Para que me comprendan estos señores que en mal hora han leído á Montesquieu de Fressenzac y que mejor se hubieran detenido en las ramplonas quintillas de don Leopoldo Cano, les diré que Vicente Medina es un gran lírico, un lírico inmenso, suficiente para surtirles á todos ellos de una fuerza poética de mil caballos... — Y ya que nos hemos metido en cosas de fuerza, ahí va esa estrofa, que la tiene, verbal y líricamente :

Tié pocas palabras...
Tié la cara seria...
Pero tié en el mirar de sus ojos
Negros, ¡una fuerza!...

IV

Otras obras tiene Medina : *El rento*, *¡Lorenzo!...*, *La Sombra del hijo* y *El alma del molino*, dramas. Porque Medina, como buen popular, tiene instintos

dramáticos fieramente arraigados. Le es connatural y familiar la emoción trágica tan amada por el vulgo. Sus dramas tienen fiereza y pasión verdaderamente callejeras; — y esto en buen sentido.

Pero hay otro libro de Medina que no puede pasarse en silencio. Es *La Canción de la Vida*, cuyo prólogo tiene carácter autobiográfico, y es de una noble originalidad en esta tierra de España, donde el recatarse la fisonomía del alma, cual si fuese pecado mostrarla parece tan común y resulta tan bien visto; — como lo era en tiempos de antaño el recato de rostro de nuestras ahiladas doncellas. Aun somos árabes espiritualmente, y tanto como nos place tendernos al sol, mirándonos perezosamente en los ojos de la bien-amada, plácenos cubrir con velos la intonsa candidez de nuestro espíritu. Vicente Medina ha roto con esta costumbre de celar tan comedidamente el *yo* y nos ha narrado con muy galana pluma su accidentada historia artística, sus luchas vitales y artísticas; en fin, se nos ha retratado tal como es. En vez de rebajar, como piensa la flor y nata de la decencia y meticulosidad españolas — tan vivas que hacen á nuestros escritores ruborizarse de decir que tienen tantas personas de mantenencia y veinticinco duros de sueldo —; en vez de rebajar, pues, esto ennoblece. Razón es que tan discreto y vibrante prólogo, tan sentido como algunos de las mejores poesías del autor, mereciese el caluroso elogio del más sensato, culto é inteligente de nuestros actuales críticos, Eduardo Gómez de Baquero (1).

En el libro hay, como el título lo indica, destellos y retazos de vida. El mismo sesudo crítico nos da

(1) Véase su libro *Letras é ideas*, pag. 23.

hecha la tarea de resumen que hubiéramos intentado. « Una nota sentimental, tierna y delicada, al hablar de los dolores íntimos del hogar; la muerte de un niño; el recuerdo de los hijos muertos; un sentimiento de amor á la Naturaleza que se recrea pintando la alegría de los días de sol, el júbilo de los enamorados que corren y retozan por el campo, la bulliciosa expansión de las vías campestres del domingo... » Esto es la vida; y esto es lo que aparece retratado en los versos de Medina. Por eso son bellos: pues nunca nos cansaremos de macear que la vida y acaso sólo la vida — como materia prima de Ensueño — es el gran objeto del arte.

Un aspecto que me agrada menos en la personalidad de Medina es el de socialista de baja aleación, tal como intenta aparecer en *Alma del pueblo*. El me perdonará; con la ruda franqueza que caracteriza al pueblo, que él tanto ama, direle que como especie de pequeño Eugenio Sué murciano es lamentable. Por lo mismo que yo le amo mucho, deseo no verle metido en temas líricos transcendentales, de los cuales puede salir poco airoso; y más quiero verle cantando eternamente sus zagalas y su huerta, que siempre tendrán algún aspecto nuevo — porque en cada alborada que raya el cielo viene escondido un mundo de poesía... Así le amo y así le amamos todos; como cantor de las penas y alegrías de una porción reducida de hombres, que, sin embargo, al cantar, cantan en nombre de la humanidad entera, y al llorar, lloran por todos sus semejantes; como artista regional y á la vez universal, por el carácter profundamente humano de sus personajes; como autor de esos insuperables poemas que se titulan *Cansera*, *la Canción triste*, *Deshechica*.

V

En suma, convengamos en que Medina es un gran poeta, inspirado y sentido, que ha llegado en algunas composiciones á las casi inasequibles sencillez é ingenuidad — tan altamente líricas — de los cantos populares, aunque sobrecargadas también de los mismos defectos de éstos; excesivo prosaísmo y rudeza. Mas, por otra parte, sabemos lo funesta que es la extralimitación fuera de sus territorios á estos artistas que han nacido para estar encerrados en un circuito reducido. Claro es que contra esta insinuación protestan ellos, como Pereda protestó de que se les quiera retener tan carcelariamente en una determinada demarcación cuando se sienten con fuerzas para emprender correrías; ó como Blasco Ibáñez, demuestran con las obras que se sienten *á son aise* (es imposible decirlo mejor en castellano) — fuera de su tierra natal. No obstante siempre es bueno recomendarles (y creo que Medina cae bajo este azote crítico, por ser incomparablemente más flojas las obras en que abandona el ambiente murciano y se constituye en poeta universal, *suis et omnibus*, ó, dicho en lenguaje pontifical, *urbi et orbi*), que se limiten á cultivar su huerto ó huerta — que lo mismo da, y más cuando este es, como del de Pereda dijo D.ª Emilia Pardo Bazán, « hermoso, bien regado, bien cultivado, aireado por aromáticas y salubres auras campestres. »

MEMENTO AUTO-BIO-BIBLIOGRÁFICO

Tomo estas noticias del prólogo del libro *La Canción de la Vida*, publicado por Vicente Medina, en Cartagena (1902): « Mi padre fué de clase modestísima y desempeñó los oficios más humildes de mozuelo, iba al monte por haces de leña, que traía á sus espaldas, y estuvo sirviendo de mozo de labranza en casa de unos parientes suyos; pero era despejado y se propuso dedicarse á trabajos menos penosos. Entonces aprendió, por las noches, á leer y á escribir y contar, y se dedicó á dar lecciones en las casas de campo. Se despertó en él mucha afición á la lectura de romances é historias, y leía cuanto pillaba, gastando sus pequeños ahorros en papeles de estos. Después fué camarero y empleado en alguna oficina del Balneario de Archena (Murcia), nuestro pueblo natal, y en vista de su gran afición á los libros, el administrador del Balnea rio le aconsejó que pidiese algunos á Madrid y pusiese en e balneario un puestecito de ellos. Así lo hizo, luego pidió periódicos también, y yo que entonces tenía unos ocho años, vendía los periódicos con mi padre, por la calle, las fondas y los cafés, voceando *La Correspondencia*, *El Imparcial*, *El Globo*... Esto era por el año 75 ; yo nací el 27 de octubre del 66. Desde los ocho años á los trece, vendí periódicos en la calle y libros en el puesto, yendo con mi padre, durante los meses en que se cerraba el balneario, á vender libros y romances á los pueblos de la comarca. Estas excursiones las hacíamos á pie y con el hato á cuestas ; alguna vez hicimos jornadas de ocho y doce leguas. A la necesidad de andar siempre entre libros y periódicos se debió mi afición ; yo leía mucho para matar el tiempo en mi puestecito, y á los trece años ya había leído repetidas veces las obras de nuestros más populares poetas y novelistas, así como de algunos extranjeros, ya traducidos entonces : Zorrilla, Espronceda, Bécquer, Narciso Serra, Campoamor, Núñez de Arce, Fernández y González, Alarcón, Valera, Trueba, Balzac, Lamartine, Víctor Hugo, Zola. Díckens, Julio Verne... Pero es natural, todo desflorado, saltando lo que me cansaba, cosas buenas sin digerirlas bien... Estas lecturas, sin embargo, dejaron en mí ex celente disposición. Entonces ya á los trece años fuí poeta de

original modo : empecé á sentir esos amores deliciosos de la niñez en que se tiene novia sin declararse á ella, tal vez sin hablar con ella tampoco, quizá sin mirarla, se dice á los amigos, mintiendo profunda emoción, furtivamente, con gran misterio. « ¡ Aquélla es mi novia, la del vestido azul ! » y se añade : « No mires, que puede mirar ; no sabe todavía que la quiero ! » Pues entonces leía con mucho afán mis poetas favoritos, y así que encontraba en ellos unos versos que eran apropiada expresión de mi estado de ánimo, de mi sentir, ya los estaba copiando y, firmados por mí, los enviaba á la niña del vestido azul... A los trece años me envió mi padre á Madrid, con el buen deseo de hacer de mí un hombre de provecho. Fuí á casa de un señor Procurador de los tribunales para hacer compañía á un hijo suyo, ir al colegio y á paseo con él y, según propuso á mi padre, estudiar yo al mismo tiempo una carrerita corta... Efectivamente : acompañaba al muchacho, llevaba las togas de los abogados al palacio de justicia y me dedicaba en la casa á ocupaciones bien modestas... Por la mañana embetunaba tres ó cuatro pares de botas, luego iba al mercado con la señora, llevando la cesta de la compra, algunas veces acarreaba el agua trayendo un cántaro á hombros desde una fuente de la vecindad... Comprendí cual iba á ser mi carrera en aquella casa, un día que el Procurador me dijo incomodado, porque no le había limpiado las botas á su gusto : « No vas á ser nunca nada. Es necesario que aprendas bien á dar betún, que luego cuando vayas al servicio y seas asistente, no te pesará. » Me marché de la casa del Procurador. Un día me preguntaron unos señores protectores míos: « ¿ En qué quieres ocuparte ? ¿ qué quieres ser ? « Y recuerdo que les respondí con la mayor candidez del mundo : « Yo quisiera ser artista. » Se sonrieron bondadosamente. — ¿ Artista? pero qué ? ¿ músico ? ¿ pintor ?... ¿ qué sabes ? — Nada, pero yo aprendería. Me hicieron comprender que el camino del arte era espinoso, lleno de amarguras y privaciones y me colocaron en un comercio que prometía más. En el comercio compraban periódicos atrasados para envolver ; yo aprovechaba cuantos momentos podía para cortar y coleccionar los folletines que, á escondidas leía por los rincones, ávidamente... Al año y pico dejé el comercio ; no era aquello para mí... Regresé al pueblo. La noche de sábado santo, en la huerta los novios ponen á las novias enramadas de flores á las rejas..

Yo, que tenía entonces dieciséis años, también llené de flores una ventana... ¡ y entre las flores esparcí versos ! Eran los primeros que hacía, incorrectos, pero espontáneos, sentidos... En ellos encomendaba á las flores que hablasen por mí, que confesasen mi ternura á la niña que dormía en tanto que yo llenaba su ventana de versos y de flores... A partir de entonces hice muchos versos, pero malos, incorrectos, disparatados... Incrustaba en ellos muchas palabras por lo bonitamente que me sonaban y no porque racionalmente se debían emplear... Desconocía en absoluto (y desconozo aún oficialmente) la retórica y poética... ¡ así tenía yo teorías maravillosas como la de creer que hacer versos libres era hacerlos á capricho y con entera libertad de metro y rima ! Con una mediana instrucción y después de haber sido nuevamente vendedor de libros y algunos meses mancebo de botica, á los dieciocho años ingresé voluntariamente en el servicio militar... En los cuerpos de guardia y en las oficinas hacía versos siempre, aún muy malos ; pero ya eran leídos algunos y se me tenía como poeta. ¡Oh suspirado título ! Entonces escribí un drama en tres actos larguísimos... ¡ más de cinco mil versos en octavas reales, quintillas, redondillas, seguidillas !... Cuando pienso que aquello estuvo á punto de estrenarse !... Fuí á Filipinas, en donde estuve poco más de un año... mi gusto literario se depuraba lentamente... No tenía quien me aconsejara y dirigiese... Yo buscaba con afán alguien que, después de leer un trabajo mío, me dijese con claro juicio : « ¡ Esto es malo... esto es bueno... es bueno ó malo por tal ó cual cosa. « Pero no encontraba este censor y maestro, soñado por mí: en cambio, tropezaba con los que hablaban mucho siempre y nunca dicen nada. — ¿ Qué me dice usted ? Hable usted sin reparo... No le importe señalarme defectos... Yo deseo corregirme y aprender. — Pues le diré á usted ¡ claro ! en la composición se nota inexperiencia ¡ es natural ! usted principia ahora.. tiene defectillos, incorrecciones... pero algunos son bonitos... — ¿ Es larga la composición ?... — Tal vez. — ¿El cambio de metro ? — Acaso. — ¿ Las asonancias ?... — Sí, puede ser. — ¿ Entonces ?... — Usted escriba... escriba y emborrone mucho papel, que es así como se aprende. — Muchas gracias. Regresé de Filipinas, tomé la licencia y volví al pueblo. Tenía entonces veinticuatro años. Traté de vivir con un pequeño comercio de tejidos en otro pueblo cercano, adonde iba con un

burriquillo que me llevaba la carga. No pude sostener mucho tiempo aquel lujo de caballería, porque era demasiado gasto el del pienso, y no me quedó otro camino que llevar yo mismo mi fardo á cuesta... A pesar de la economía y de andar á diario de tres á cuatro leguas con mi tienda al hombro, no podía vivir y tuve que emprender nuevos derroteros. Hice mi corto equipaje, y con los primeros cuadernos de algunas obras de casas editoriales de Barcelona, y resuelto á embarcarme para Orán (Argelia francesa), en donde pensaba dedicarme al negocio de publicaciones ó lo que fuese, vine á Cartagena; pero algunos buenos amigos de aquí me disuadieron de seguir tal aventura, aconsejándome que me quedase en esta ciudad, donde me ayudarían para que hallase un destino. Así lo hice y, después de un mes de apurillos y desalientos en que estuve á punto hasta de hacerme carabinero encontré colocación en una oficina comercial cuyo dueño era propietario á la vez de dos periódicos: *La Gaceta Minera* y *El Diario de Cartagena*. En la redacción de este último conocí á José García Vaso, crítico literario, futuro abogado entonces, joven y de ideales como los míos... Desde aquel momento se hizo mi orientación literaria. — Deseo que lea usted mis versos y me aconseje — le dije. — Tráigalos usted todos y los veremos. Le llevé dos ó tres cuadernos y un paquete de cuartillas... su franca naturalidad me había conquistado, simpatizamos en seguida... reía... sus observaciones eran claras, precisas, resueltas,.. me explicaba el suspirado porqué de las cosas. — Esto es malo, de mal gusto, por esto. Aquí hay una idea bonita, pero la forma es deplorable... Esto está confuso, esto es anodino, aquí la contradicción es evidente... Asonanta usted versos impares, estas asonancias dentro del verso perjudican... Y continuaba: — Hiates, cacofonías!... nada, nada!... esto hay que limarlo mucho... estas transposiciones y estas ampulosidades no pueden ser... Sencillez, naturalidad, espontaneidad de la frase, como aquí, este cantar es muy bonito:

« No he tenido carta tuya.
pero de mi madre sí...
¡ y aún no he escrito á mi madre
y otra vez te escribo á ti!

Este cantar lo escribía yo en una carta, desde el archipiélago filipino, á la niña del vestidito azul, que ya me había ol-

vidado. Mis composiciones, en su mayoría, creo que tales, están tomadas de la realidad, de mí, de otros, vividas, sentidas, lloradas. Sentí Murcia en Filipinas, cubierta de flores; es la historia de aquel amor que me hizo de poeta ¡ Terco ! una verdad amarga de aquella misma historia. A partir de mi conocimiento con García Vaso, me dejé arrebatar por mi pasión literaria, que era más grande cada día, y escribí mucho sin ton ni son : cuentos, artículos, versos cómicos y tristes... En prosa, imitaciones de Selgas ; en verso, imitaciones de Pereda, Campoamor, y otros... Todo aquello lo veía Vaso, y podía pasar por el momento ; pero no se podía señalar en aquellos escritos nada saliente, original, personalidad literaria. . Sólo, de vez en cuando, alguna nota, sincera, sentida... algún arranque impetuoso... En lo que más alabanzas encontré de Vaso fué en los cantares; esto, y el entusiasmo que yo siempre había sentido por Trueba, me inclinaron á la poesía popular. También hice algunas composiciones de espíritu social moderno, que le gustaron á mi amigo ; son las que componen el grupo de sectarios en *Alma del Pueblo*. A todo esto, mis producciones sólo se publicaban y conocían en la prensa local de Cartagena: *El Diario de Cartagena*, *El Republicano de Cartagena*, *Las Noticias* y ¿.....? Este último, semanario satírico, fundado por Vaso, otros amigos y yo. En aquella época y desde hacía bastante tiempo, me hormigueaba el deseo de escribir una obra dramática de costumbres murcianas y en el lenguaje típico de la huerta. Ya con Vaso había intentado yo hacer algo de esto en colaboración; pero nos desanimamos al ver que Feliú Codina estrenaba *María del Carmen*, con un argumento parecido al que nosotros íbamos á emplear. Entonces fué cuando concebí *El Rento*, y empecé á madurar su plan. Yo sentía un cariño que rayaba en ternura, por el lenguaje típico murciano, y se explica este sentimiento, porque aquel era un lenguaje natal y porque en Madrid, cuando me carcomían ya las primeras y más hondas nostalgias de la tierra, lo evocaba leyendo *El Panocho*, periodiquín en verso y en lengua huertana, publicado en Murcia. Por cierto que me indignaba al leerlo; muchas veces, porque el periodiquín que era cómico, exageraba el lenguaje de los huertanos, afeándolo y haciéndolo ridículo. — ¡ Es lástima ! — exclamaba yo — estropear un lenguaje que es puro, delicado, tierno... Cuando tuve esbozado *El Rento*, me propuse hacer unos estudios del lenguaje que

iba á emplear en él, escribiendo algunos romances en el habla de la huerta. El primero de estos romances fué *La Barraca*, y animado por el éxito que alcanzó entre mis amigos, le siguieron en *La Cicca*, *La novia del sordao*, *Isabelica la guapa*, *Carmencica*... Gustaban siempre y me animé. Habían nacido los *Aires Murcianos*. Terminé *El Rento* y se estrenó en Cartagena con el título *Santa*, por vía de ensayo. Gustó en general y, con la experiencia de la representación, lo corregí cuidadosamente. Desde entonces quedó definido claramente mi carácter literario. Géneros ; la poesía y la dramática. Escuela: la naturalista. Asuntos: la vida actual, sus luchas, sus dolores, sus tristezas. Tendencias: radicales. En mi labor, dos literaturas, al parecer : regional y general; á mi entender, una sola : la popular. Hice una edición de *El Rento* de cien ejemplares : vendí cincuenta de éstos, y los cincuenta restantes los envié á los críticos y á la prensa de gran circulación. A los dos ó tres días, Martínez Ruiz, salía en *El Progreso* elogiándome mucho como a utor dramático, y me escribía una carta cariñosa. Esto me alentó y le envié un paquete de mis versos, en recortes de periódicos de Cartagena. Sin hacerse esperar, publicó un segundo artículo en *El Progreso*, alabando mis poesías, me dió á conocer entre sus relaciones literarias y me brindó las columnas de *Madrid Cómico*. Todo marchaba bien... Publiqué entonces un tomo de *Aires Murcianos* y, á poco, el editor Bernardo Rodríguez Serra, hizo, de *Aires Murcianos* también, el primer tomo de su biblioteca *Miñón*. Por este librito, realmente, me di á conocer, y de él hablaron con excesiva bondad Bonafoux, Leopoldo Alas (*Clarín*), Urbano González Serrano, Pedro Corominas y Aros. Alcanzados tales éxitos, abrigué la ilusión (¡oh vanos sueños!) de vivir de mis trabajos literarios, y entregado á ellos exclusivamente con la calma y atención que requerían; pero, aunque la intención era excelente y mis aspiraciones bien modestas, no he conseguido sacar los pies del plato. Vivo y sostengo mi familia, como entonces, trabajando ocho ó nueve horas diarias en dos oficinas, una comercial y otra del Estado, con lo que reuno el modesto sueldo de doscientas pesetas mensuales. Desde aquella época he producido, además de los libros que se conocen, tres tomos de poesías y varias obras dramáticas, aun sin editar. Tenía la esperanza de que con los rendimientos de una obra dramática, que tuviese éxito, podría

emanciparme; pero no consigo lo principal, que es estrenar obras en Madrid. En cuanto á los libros, no se venden; excepto el tomo *Mignon*, todos están editados por mi cuenta, y ellos se comen, no solamente lo poco que cobro por la publicación de periódicos y revistas, sino algo también de lo que gano escribiendo cartas comerciales y haciendo guarismos y facturas. En estos momentos acabo de editar *El alma del molino*, drama de costumbres murcianas... para ayudarme á pagar la edición, escribiré una cartita á treinta ó cuarenta amigos (creo que no son tantos los que tengo), rogándoles que acepten un ejemplar de la obrita, y me envíen su importe de una peseta! »

VI

GABRIEL MIRÓ

I

« Cuando se sabe de qué manera inventa un artista, escribe Taine, se pueden prever sus invenciones. » Sería curiosísimo por esa misma razón averiguar cómo trabajan los grandes escritores contemporáneos. Hay una escala de gradaciones indefinidas desde la efusividad de Jorge Sand, que se ponía delante de las cuartillas, y escribía imaginativamente un número determinado de páginas forzando el cerebro y sin acudir á dato alguno anterior, *composant au fur et à mesure* — hasta el laboriosísimo método de Zola (1) que para escribir *L'Assommoir* llegó á reunir dos volúmenes de legajos compuestos de 233 folios. Sin querer llevar á la exageración este método á que pro-

(1) Consúltense las interesantes obras del Dr. Toulouse, *Enquête médico-psychologique : Émile Zola;* De Amicis, *Recuerdos de París y de Londres;* y Paul Alexis, *Émile Zola : Notes d'un ami.* (Estudio traducido al castellano y publicado en unión de artículos de Blasco Ibáñez y Bonafoux.)

pulsó al autor de *La Faute de l'abbé Mouret* su manía de cientificismo, es lo cierto que la novela, la única y verdadera novela posible, exige de su autor que todo lo que en ella se ponga « haya sido tomado al vivo, como decía Flaubert, y notado en el momento mismo en que ha sido tomado ». La experimentación, ese método que tanto escandalizaba á D. Juan Valera y á Guyau, no es más que el complemento y apéndice indispensable de la observación. El novelista observa; es preciso que sobre sus observaciones haga experimentos, que las contraste, que las amplifique, que no conceda nada á lo imaginado, al torbellinismo romántico. Flaubert ha sido en esto como en todo el gran maestro y nadie puede arrogarse impunemente el título de padre de la gran novela moderna cuando está el autor de *L'éducation sentimentale* que podrá disputarle tan honroso blasón. Porque de Flaubert han tomado todos, según confiesa el mismo Zola (*Les romanciers naturalistes*) « nuestra solidez y nuestro método exacto ». Claro es que no ha de llevarse á la obsesión este cuidado de la exactitud, como el burgués semidiós la llevó en sus últimos años, cuando atacado de ese horrible enfermedad que Paracelso llama el terremoto humano (según Máximo de Camp, citado por la Sra. Pardo Bazán en *La cuestión palpitante*, X), necesitaba « leerse treinta volúmenes de agricultura para escribir diez líneas con conocimiento de causa. » Pero jamás podrá eximirse de la obligación de emplear estos sanos procedimientos naturalistas y rechazar el espejismo romántico tan ilusivo, en que el mismo Balzac incurrió, de « la fogosidad, la inspiración súbita y feliz » (1); porque aun en el pe-

(1) H. Taine : *Nouveaux essais de critique et d'histoire.*

ríodo de la ejecución, cuando en todas las potencias cerebrales hay un hervor, hay que fiarse poco de la imaginación, no hay que concederle nada, no estar perfectamente tranquilo, sino cuando se está convencido de la verdad exacta de todos los detalles contenidos en su obra (como Zola decía de Flaubert); en una palabra, como con su habitual desenfado escribía el autor de *Cœur simple; « il faut se f... de la conscience.* » Bien que Balzac haya sido el padre de la novela moderna y se entregase muy á menudo en brazos de la intuición (y no es que yo me apoye para ello en las fútiles razones de Max Nordau en sus *Paradoxes psychologiques*) : — en esto no hemos de seguir al autor de *Eugenia Grandet.* Y no se diga que estas son cuestiones de fórmula y que la fórmula ha pasado : esto mismo se decía del romanticismo en la época naturalista y aun los más encarnizados zolistas protestaban; podrá pasar de una escuela artística lo fugitivo y lo tumefacto, lo que se hace para abrirse camino y conquistar popularidad, lo que está al margen del verdadero arte (*art-aside*); pero lo que no pasa, en el naturalismo, es lo definitivo, lo que aporta de nuevo, el empeño de la experimentación y de la observación. Se nota que todas las escuelas anteriores á una gran revolución artística dejan gran rastro en el alma del innovador que funda otra contraria á ellas. El precursor del romanticismo, Andrés Chenier, era un gran clásico; Zola se confesaba el romanticismo y aseguraba odiarle por la falsa educación que le había dado: *j'en suis et j'en enrage;* y Lemaître comprendía que esa escuela era para él *« à la fois son père et sa bête noire.* » Nosotros, que ya no creemos en el naturalismo ni menos en sus pretensiones de novela científica, tomamos de él lo que de más grande

nos ha legado : el método de trabajo, esos procedimientos tan laboriosos y tan poéticos á la vez que han dado por consecuencia esa gran adquisición que se llama la novela moderna. Queremos eliminar todo virus naturalista; pero conservamos de estos grandes maestros el afán de la exactitud de la observación.

Por eso digo que sería curioso estudiar si nuestros jóvenes novelistas, al trabajar, obedecen al método naturalista. Me comprometería á sostener con datos palpables que Martínez Ruiz, no obstante su desdén por la novela, y más por la novela con pretensiones científicas, trabaja únicamente sobre datos *pris au vif* y nada concede á la imaginación, siempre que no se trate de sus stendhalianas ideologías, y limitándose á la parte puramente técnica de su obra. En cuanto á Pío Baroja, basta leer *La Busca* ó *Mala Hierba*, para comprobar esta verdad : que trabaja en naturalista rígido, sobre *dossiers*, como decía Zola, y siempre tratandó de contrastar y verificar en la realidad de la exactitud de sus datos. Sin hablar ya de los consagrados, como Blasco Ibáñez — que evidentemente es fiel á su maestro, el autor de *L'Œuvre* — podemos, pues, asegurar que entre los jóvenes de las nuevas generaciones, entre los que ya despuntan como novelistas, Acebal, López Roberts, González Anaya, trabajan según los procedimientos de la llamada novela experimental (1).

(1) El único peligro que tiene este método de trabajo es el que aparece bien palpable en las obras de algunos novelistas de la época del naturalismo rabioso. Trabajando sobre datos tomados al vivo, olvidan que en el arte los mayores encantos están en lo incompleto y en lo inconsciente. Olvidan esto y así se hacen *carnets* vivientes, siempre á caza de modelos y de datos, como los Goncourt, corriendo por las calles de París. (Según nos los describe el sutil Anatolio France en su hermosa

II

Y aquí tenemos un nuevo novelista que se ha afirmado como estilista robusto y como experimentador y observador. Trabaja, pues, como naturalista convencido; y esto podemos decirlo honrosamente hoy, cuando ya este título no es ni exagerado timbre refulgente de gloria, ni estigmático sambenito de ignominia; si no lo que debe ser : el apelativo de un hombre veraz y honrado, anheloso de hacer arte y gran arte, si es posible. Nada más que esto es Gabriel Miró, enamorado de la vida campestre, poeta de la naturaleza y novelista agrario — si el adjetivo no se confunde con algo que suene á perito agrónomo. Su primera obra definitiva, modestamente titulada *Hilván de escenas*, fué la revelación de un temperamento artístico exageradamente sensitivo, vibrante á todos los dolores y todas las miserias, y sobre todo, de un hábil artífice de la palabra, de la palabra murice preciada, llena de expresión y de vibratibilidad. En

Vie et aventures du sieur Caliban.) Pues bien; uno de estos mismos artistas, en su obra mejor (*Los hermanos Zengamno*) confiesa que por una vez produjo imaginación, « enlazando ensueños y memorias. » (Véase el prefacio del autor en la hermosa traducción castellana hecha por la Sra. Pardo Bazán.) — Por algo el perspicaz crítico Rod comparaba el trabajo del escritor al del sabio y del inventor (¿y porqué no, puesto que uno y otro suponen una misma mezcla de observación y de intuición?) recordando á este propósito que « los más importantes descubrimientos han salido casi siempre de uno de esos encuentros en que el cálculo no entraba para nada. » (*Nouveaux essais sur le* XIXe *siècle*, p. 22.)

sus obras se prodigan los arcaismos, pero no esos arcaismos villanamente hurtados en las eras de los grandes escritores del siglo de oro — calamidad infestadora de la literatura española y que con tal donaire y garbo fustigó el insigne Valle Inclán, en el inolvidable prólogo á las *Sombras de vida*, de Melchor Almagro : sino esos otros que, al nacer á nueva vida, salen nimbados con doblemente clara refulgencia.

Para que podáis formar idea de cuán sabio artífice del vocablo es este joven novelista, y cuantos estudios sobre el diccionario y sobre los grandes autores supone esta rica colección de palabras añejas — doblemente preciosas, como el vino después de rancio — sólo os quiero reproducir algunos de los párrafos de su obra anterior : « De trecho en trecho emerge una morena *masía*, un alargado *rin-ran*, bajo cuyas arcadas se marchita y cura la arracimada pasa, dulce y rugosa. Y la turgente serranía se aleja en ondulaciones azules, como olas sin espuma, enormes, mudas, del Mediterráneo pálido dormido, que allá lejos se funde con el cielo lumbroso... » « Aquellos pueblos comulgaban otro ázimo político y obedecían gustosos á su particular caudillo; cacique no despreciable, porque su alacridad y risueña y afable condición fácilmente hendían pronunciados surcos en el ajeno ánimo, donde sembraban la estimable semilla de la simpatía. » No abusa Miró del *arcaismo* y de la palabra desenterrada por puro alarde de esnobismo literario y afán de originalidad. Es un acendrado estudio del genio de la lengua lo que le instiga á dar vida á estos vocablos maravillosos de brillo y de significación, que los demás ignoran, por negligencia en el laborioso limar de la frase. Se distingue muy perspi-

cuamente al que quiere hacer uso de palabras rancias y arcaísmos afectados por vano lucir de novedades, de aquél que obedece en sus innovaciones al escudriño de todos los rincones del idioma castellano y de sus hermanas las lenguas *novo-latinas* (1), en una cosa muy sencilla: aquél, como ni siquiera está seguro de sí mismo y del valor que concede á sus innovaciones, se limita á dar una descarnada ringlera de dicciones ininteligibles y odiosas; este último, por el contrario, consigue crear una vértebra é introducir el nervio de sus innovaciones en el estilo; de tal manera, que los primeros sólo logran dar un lenguaje que resalte á la vista, por estar esmaltado de voces poco oídas, y los últimos se crean un estilo de sano sabor rancio. Un simple *dilettanti* del arcaísmo no hubiera podido llegar á la formación de estas frases verdaderamente modernas que se leen en las primeras páginas de esta obra de Miró: « En el dintel verdinegro, desportillado y bajo angosta hornacina, está el Patrono *plasmado inicuamente en cantería.* Por sus pliegues y hendeduras salen hierbecitas gayas que florecen; después amarillean, se agostan; y secas, firmes como cardenchas, viven con la santa longura de días. »

Quien es capaz de llegar á estos giros de frase verdaderamente modernos, no es un vano rebuscador de

(1) Me guardaré muy bien de decir neo-latinas con ese hibridismo fonético absurdo á que obedece la formación de palabras tan horrendamente adversas á toda regla etimológica, como *sociología* ó *auto-móvil.* Los que las usan no reparan sin duda en el barbarismo que cometen y hay que perdonarles, como se les perdonaría el que les hubiera dado la idea de decir *onmorana* por panorama ó *moviligrafo* por cinematógrafo. Tal absurdo idiomático sólo es comparable al de decir Nueva-York, que es como si los ingleses dijeran *Town-Rodrigo* por Ciudad-Rodrigo.

antiguallas, prendero del vocablo, sino algo más; un estilista castizo, rancio, enamorado — como D.ª Emilia Pardo Bazán y Martínez Ruiz — de la sensación nueva en lenguaje viejo. El que desentierra arcaísmos por el gusto de ostentarlos, es como esos indianos fanfarrones que traen á España un cargamento de gruesas joyas, en las que siempre resalta su nutrido capital, nunca su buen gusto. Pero no así el que, como Miró, en elegantes párrafos, de sintaxis verdaderamente moderna y post-flaubertiana, introduce palabras injustamente arrinconadas y preteridas. No adolece tampoco Miró de ese defecto que ya barruntaba Séneca en los hombres de mucha lectura : la falta de estilo propio y de carácter individualizador. Nótase, en efecto, que, así como los hombros que han viajado mucho, presentan una coraza que hoy llamaríamos de cosmopolitismo y son incoloros y sin sustantividad : — de igual manera los que han frecuentado demasiados autores, pierden su carácter en la comunión de tantos estilos diversos. Pensamiento que el filósofo de las *Epístolas* expresaba así : *Vitam in peregrinatione exigentibus hoc evenit ut multa hospitia habeant, nullas amicitias. Idem accidat necesse est his qui nullius de ingenio familiariter applicant, sed omnia cursim et properantes transmittunt.* (« Ocurre á los que hacen vida de peregrinación que tienen muchos hospedajes y ninguna amistad. Así es forzoso que acontezca á los que no se aplican familiarmente á ningún ingenio, sino que pasan por todas de prisa y aceleradamente »). Pues bien : en el libro de Miró no se delata este defecto, á pesar de que por dos causas debiera manifestarse; por ser el protagonista un peregrinante ó vagabundo y por ser (ó parecer) el autor hombre de viaje, tanto en el orden material

como en el intelectual : artista-viajero, hombre que, como Cervantes, Stendhal ó Zola, busca los orígenes de sus libros, no en otros libros, sino en los hombres; que escribe en la calle y no en el gabinete — según el sentido translaticio de esta frase.

III

Por este doble concepto de ser protagonista viajero y el autor hombre de ambulancia, parece que debiera tener *muchos hospedajes y ninguna amistad* en orden á lo intelectual ; y, sin embargo, no sería difícil señalarle la influencia directa de los novelistas picarescos, entre los del siglo de oro, y entre los de este siglo de hierro y de electricidad, la de Martínez Ruiz. Pero siempre conservando un algo que es distintivo : la visión del paisaje, visión exasperada, que le obsede, que le persigue, y que — por decirlo de una vez — á veces nos abruma. Sí ; este es el mayor defecto de la obra de Miró ; se cansa uno en ciertos momentos de tanta visión del mundo exterior y desearía más paisajes interiores : á la postre, tanto derroche de visualismo y colorismo acaba por fatigar. Por lo menos á mí, más aficionado á las almas que á los colores. Y digo esto para que el autor se persuada de que en desterrando esta exagerada propensión al descripcionismo, en purgando su obra de este afán de que los objetos inanimados del mundo exterior *hagan* demasiadas cosas (algo así escribía el insigne elegíaco Juan R. Jiménez del *Antonio Azorín* de Martínez Ruiz, que efectivamente pecó en sus primeras obras por este defecto), llegará á ser un gran novelista ó

simplemente *costumbrista*, si quiere mejor. Porque he notado en esta última obra un deseo de eliminar todo nudo ó trama novelesca (como aún había en *Hilván de escenas*), y de dejar la obra reducida á sensaciones fragmentarias, desunidas y sin cohesión. Sigüenza es un « hombre apartadizo que gusta del paisaje y de humildes caseríos », y que se dedica á recorrer parajes leprosos por tierras levantinas. Y ved cómo describe en sus primeras horas de andanza, los cementerios de pueblo. « Se hacen junto al camino los cementerios; cercaditos de piedras viejas ; sus cruces oxidadas, algunas puestas en aspa por el viento, linean sobre el azul. En un camposanto se arrinconaban tres cipreses enhiestos y uno torcido, ralo, cayente, rota la cima angulosa de negral verdor. Fuera, junto á las tapias y en un herbazal crespo, florecía en diminutos cálices, colorados, flavos y albirojos una muy viciosa y aromante espesura de dondiegos. » ¿ No encontráis un encanto peculiar, una música sorda y penetrante, en estos párrafos, mezcla tan mañosa de la tosquedad de los picarescos con el flaubertismo moderno ? « Bajaban por una calleja amarilla de sol... » « Era aquella tarde pesada, estuosa... » He aquí cláusulas sobre cuya condición no cabe disputa ; son genuinamente modernas ; en 1850 no se hubiera escrito así ; y, sin embargo, conservan todavía un encanto de ranciedad y hasta de decrepitud, de decrepitud ducal, como los tapices antiguos restaurados de una casa solariega.

Estos párrafos parecen tener una armonía algo muelle y de decadencia en medio de la conservada vigorosidad ruda y clásica. Y la rebusca de palabras sonantes y expresivas, es cada vez más concienzuda y admirable. Pasma verdaderamente el estudio que

este hombre ha debido hacer de nuestro idioma y de las lenguas madres y afines. Nada hay caprichoso en esta prodigalidad de palabras inesperadas. En el capítulo segundo dice : « Una vieja enlutada, gredosa y fláccida de mejillas... » Y no es sólo las palabras, sino la construcción lo que representa trabajo y esfuerzo. « El llanto del niño traducía ya un tal desconsuelo y padecer, que oirle laceraba. Salió la hostelera : joven menuda, donosa, limpia ; curábase notadamente del vestir. » Y apreciad ahora la fina sensación nueva, la sensación delicadamente sentida y dada, á lo Azorín. « Por una calleja travesera bajaba otro barbotar piadoso. Sobresalía el tiple de una niña: de esas niñas formalitas que rezan con tonada de escuela. » Apenas se andan dos páginas sin tropezar con algún giro inusitado, lleno de donaire y de belleza. « Los leprosos no se arrastraban por las vías ; no clamaban, ni se amontonaban, ni hervían como gusanos. » « La hermosa mañera le miró espantada. Y metálicamente, felina, le acusó de su torpeza si no separándola. » « ¡ La mujer no había visto nunca tan bien tallado hombre ! El que ella tuvo fué de ruin hechura, de leño viejo, estrecho, roído del gorgojo de enfermedades eternas. » « Un insecto invisible estridulaba en la hierba crecida al pie de la pila... »

Y no es el lenguaje sólo lo que aquí descuella notablemente ; son también las situaciones emocionantes, como la del estupro de la leprosa, que es patético y de una emoción contenida. Se describe con una fuerza insuperable en la página 69 un semblante de leproso. « Sus ojos hundidos entre llagas, expresaban inmensamente ; eran hoscos, mates, secos, pero había momentos en que tornábanse lucientes, húmedos. Tenían esa humedad de que nace la lágrima,

sin que ésta asome y caiga aliviadora; mostraban la expresión de toda la tristeza y en el dolor supremo, incomparable de la propia lástima. »

IV

Se ve por este pasaje y por otros muchos análogos, que Miró trabaja, como he indicado al principio, por el método naturalista, y que laboriosamente toma apuntes que convierte después en bosquejos ampliados. Toma la sensación directa, inmediata de la realidad; no se fía al recuerdo que esfuma los contornos ó la imaginativa que los agranda. Es simplemente un visual, pero un visual que emplea además los ojos del alma. Así ha podido dar impresiones tan vívidas, tan de psicólogo y de pintor á la vez, como estas de los viejos que sólo es comparable á ciertos esbozos de *Azorín* ó de Santiago Rusiñol: « Doblado, en un umbral, había un viejo, cuya talla debía de ser larga, porque las rodillas llegábanle altas, cerca de la barba. Gastaba ropilla negra de antigua usanza lugareña y sombrero ya traído y desfelpado de jíjonenco. Sus manos manchadas de amarillo, temblaban cerca de su boca blanca, marchita. Trataba de encender con mixto de cartón una punta de cigarro, una pavesilla sucia, pegado al belfo. Después miró. Sigüenza puntualmente lo estudiaba, lo medía, lo separaba muy despacio, muy despacio y sonriendo, Seguramente un forastero, que comprende lo que hace ó se percibe en algún paraje del lugar visitado, mueve la sonrisa esos viejos contemplativos que se

apartan y sientan en los portales. Son insaciables observando. La hoja que se estremece en la rama ; la hormiguita que avanza y retorna por el sendero ; el agua que pasa por el azarbe : cualquier nadería para otros, es mirada largamente por esos viejos. Viven con los hijos ó con los nietos. *Abuelo, salga* ; *salga, abuelo ; que la casa no da salud*, le dicen. Y entonces, ellos, rezongando salen y *miran*... Alguna vez quisieran tornar á la casa, pero *ven y oyen* á la nuera ó al hijo que les lleva hasta la puerta y repite lo de : *salga, abuelo, salga, que la mucha casa no es bueno.* » Esto ¿no es maravilloso de sencillez y de mordernidad? Más aún ; he aquí este rasgo de ironía, sencillo y profundo á la vez : « Y don Ramón lloraba grandemente ¡ lloraba como un santo que mi mujer tiene en una estampa ! ».

Pero aún hay algo más delicado, más lírico, más de poeta impresionista ; algo que acusa en Miró un temperamento artístico muy relevante. Dice así en la página 136 : « La leprosa canta en la soledad de su huerto. Canta cuando acaba la tarde. Su voz se embalsama entre las naranjos tupidos... llega al camino... ¡ Lo cruzará algún caminante joven, solo sin amores !... ¡ Oh, que lo cruce, y... para él su canción, para este solitario !... Que lo envuelva con la delicia que dan los jardines en noches primaverales... Que lo enamore siquiera hasta que se aleje y pierda. Habrá sido un momento.., pero un momento dichoso, de gloria de mujer bella ; no ha horrorizado ; no ha atribulado... Él pensará en ella, sin asco, sin lástima... » Pocas veces he visto realizada tan intensa y poéticamente como aquí la grandeza de aquella frase de Schiller : *Todo lo que pasa es bello.* ¿ No comprendéis que lo pasajero es una fuente ina-

gotable de emociones poéticas ? (1). Pues sólo en los grandes escritores modernos he visto acudir con éxito á este resorte de belleza. ¿ Y quién sabe si esta sea la única originalidad reservada al artista del porvenir ; fijar la belleza — siempre melancólica — de los aspectos fugitivos de la vida ? ¿ Y no habéis sentido la verdad de esta observación de Miró alguna vez al pasar una noche por una calle desierta y ver á la ventana una mujer en penumbra que os considera y que acaso queda soñando con vosotros, herida de un amor subitáneo y violento ; ó en una tarde de viaje desde las ventanillas de un tren ó de una diligencia, una niña que os persiguió con la mirada desde una casita con blancas vidrieras y macetas de alelíes y de geranios en alféizar ?...

Tiene, pues, Miró, como he indicado en otra ocasión (y como no me cansaré de repetir hasta que esté definitivamente consagrado en gran novelista, que lo es), excelsas cualidades artísticas ; descripción rica y matizada del paisaje, que á veces se hace demasiado fatigosa, y desluce un poco sus obras ; conocimiento del idioma como muy pocos de sus contemporáneos ; fuerza poética con discernimiento y mesura ; espíritu filosófico, reflexivo y moralista (como se puede apreciar en el capítulo X, donde hace átinadísimas observaciones *filográficas* — sobre el amor — aderezadas con una elegante y escogida erudición,

(1) Lo pasajero es tan bello porque es también incompleto y todo lo incompleto hace soñar. (Cfr. Llanas Aguilamedo : *Alma contemporánea: Estudio de Estética: Introducción*, VIII). — De aquí dimana quizás el encanto de la bella novela realista. ¡ Pueda ser esta al menos una explicación parcial para los inquietos, para los atormentados, para los atenaceados por ese arduo y tentador problema !

y que no tienen otro defecto que el de ser un poco chocantes y desusadas en obras de carácter novelesco); y, sobre todo, para remate de su ya afirmada personalidad, una penetrante visión de las cosas del mundo exterior, complicadas con las del alma; agudas *visiones de vida*, expresadas en un estilo muy rancio y á la vez muy moderno: — todo lo cual nos hace desear con fervor sus futuras obras, que llevarán, en verdad, lindos y expresivos títulos: *Las cerezas del cementerio*, *La novela de mi amigo*, *Tardes*.

MEMENTO AUTO-BIO-BIBLIOGRÁFICO

De una carta en que me confiaba algunas noticias sobre sus conformación mental y su actividad literaria, entresaco esto; párrafos que atañen al conocimiento de la personalidad de Gabriel Miró:

« Perdóneme, inolvidable compañero, que haya dejado pasar algunos días sin contestar á su carta tan cariñosa y buena. Me ha distraído un empleo que tengo en esta Diputación desde el miércoles. Para mí ha sido muy trabajoso hablar con diputados, ir en busca de valimientos para que no me encargasen de cierto negociado y que me diesen otro. Esto era la faena natural; por las tardes y noches teníalas escribiendo cartas para conseguir la ampliación de plazas de la Judicatura cuyas recientes oposiciones hice; fuí apuntado y busco ahora el ingreso. Jamás me he presentado á concurso literario alguno y ahora he pecado por si lograba aliviarme, me enteré del concurso que abriera *El Liberal*, y en los últimos días de plazo, arreglé levemente un artículo que ya tuvo su hermano Pedro para *La República de las Letras*, y compuse otro, éste resultome harto extenso y tampoco era cuento. Fueron á Madrid sin mi confianza. Con esos trabajos y otros que guardo acaso forme un volumen y me daré á buscar un editor piadoso... Amo el paisaje desde muy niño. No olvido nunca mis largas temporadas pasadas en la enfermería de un colegio de

Jesuítas, desde cuyas ventanas he sentido las primeras tristezas estéticas, viendo en los crepúsculos, los valles apagados y las cumbres de las sierras aún encendidas de sol.

Después, á los dieciocho ó dieciséis años, sin atender las voces de mi alma, me casi mezclé en la compañía de señoritos insustanciales ó de mozos divertidos; fuí estudiante de leyes en Valencia y Granada. En Valencia me creí travieso y decidor. Pero pronto supe que no servía para eso ni era mi vocación. Fuí reconcentrándome en mí mismo, escuchándome, y comencé á saber que sentía, lo que antes sentía sin saberlo.

Pasablemente yo sería pintor. si no hubiera muerto el maestro Lorenzo Casanova, el discípulo amado de Rosales, espíritu exquisito, activo y profundo, me renunció voluptuosamente, á rlgola ia. Era deudo mío, casó con una hermana de mi padre. Amábame inmensamente. Según dicen, muy chico yo, y sin saber dibujar todavía, ya logré estilo propio. Mi pereza no entibió al maestro.

Sin barruntos de condiciones para la música, ha sido este arte de los que más emociones me han dado. Oyendo á Kuhlik me han conmovido celos feroces. A los diez años, cuando ya conocía muchos autores griegos y latinos (traducidos, pues olvidé estas lenguas) y había leído á nuestros clásicos, hice un volumen de artículos; en uno de los cuales me detuve tanto que me salió un libro: *La mujer de Ojeda* (1900). Muchos remordimientos artísticos me cuesta. Lo escribí livianamente. Luego he visto que de mis líneas postreras he podido extraer la verdadera novela. De las obras anunciadas sólo he hecho una mitad de *Las cerezas del cementerio* (mi primera novela), aunque la sepa toda. *Hilván de escenas* (1901) y *Del Vivir* (1903) las debo á dos viajes por algunos pueblos de esta provincia. La región leprosa la visité dos veces. Los gastos de todas mis excursiones me los pagó el culto ingeniero don Próspero Lafarga, y á este mismo dediqué un libro; el cual desagradó al médico que pinto y al filántropo Perret. He sabido que algunos lugareños de Farcent se han quejado. Temían que *Del Vivir* menguase la renta de la cosecha regional de pasa. Estas pobrecillas almas ignoran que de quinientos ejemplares (cifra máxima de la edición única) tan sólo he vendido cuarenta. *Ocre*, apenas comenzado, renuncié publicarlo; no me gustaba. Escenario y figuras eran alicantinos; y mi retraimiento me ha impedido una observación completa de mi pue-

blo. Al empezar un libro no me propongo nada. Quiero expresar ideales. Tendencias no las tengo ni las inicio por antiartísticas. Proceden de conveniencias ó de teorías profesadas más ó menos seriamente; pero ¿no pudieran estar todos completamente equivocados? Aunque yo no soy genio por la casualidad de no haber nacido así, recuerdo con frecuencia que Schille ha escrito: « El genio da siempre á sus obras carácter infantil. » Ansié siempre viajar. Grecia y Atenas han sido los pueblos en que con más veneración y amor he pensado. No los he visto nunca; no los visitaré. La idea de visitarlos como turista me ha repugnado por irrespetuosa. La rechacé con altivez; no parece sino que alguien me haya ofrecido viático para el camino. Yo he gozado trazándome la vida en aquellos países hasta probar el hastío. (Bueno, eso lo hace cualquiera). Y ahora en los días de sol, de alma, he renunciado á mi vivir fingido. Quiero endichecer á mis hijos; seré para los demás lo que quieran que sea; mas, para mí, siempre artista. En otro mundo íntimo, recóndito, sirve de mucho. Mi cultura literaria no es muy caudalosa, pero tampoco es pobre. Mi cultura filosófica es menor; pero ya iré sabiendo. Detesto piadosamente á los escritores pomposos, fatuos y brillantes. No me arrepentiré nunca de haber fingido sensibilidad, Ya tengo veintiséis años. Nunca he escrito ni verso ni una comedia... »

EPÍLOGO

In finem festive..

El arte, resumo ahora, es bello porque ha conquistado para el hombre tres grandes glorias : — la gloria de ser supremamente inquieto, la de ser humanamente triste y la de ser divinamente loco ! ! !...

Hæc sunt mea verba.

Madrid, Noviembre de 1906.

FIN

ÍNDICE

I. — G. Martínez Sierra. 1
II. — Francisco Acebal 75
III. — Ramón Pérez de Ayala 147
IV. — M. Ciges Aparicio 209
V. — Vicente Medina 240
VI. — Gabriel Miró 276
Epílogo 293

París. - Tip Garnier Hermanos, 6, rue des Saints-Pères. 259.11.06, P. D.