

## CAPITULO XXXVII (1)

### DE LA ESTÉTICA DE LA POESÍA

No acierto á definir más sencilla y exactamente la poesía, que diciendo que es el arte de poner en juego la imaginación por medio de palabras. En el párrafo 51 del primer volumen dije cómo procede para conseguirlo. El pasaje siguiente de una carta de Wieland á Merk, publicada después, viene á confirmar lo que decía yo á este respecto: «Acabo de pasar dos días y medio con una sola estrofa, y la dificultad estaba en una sola palabra que me era necesaria y que no podía encontrar. Me devanaba los sesos, y daba mil vueltas al asunto en todos sentidos, pues es natural que desde el momento en que se trata de una imagen, quisiera evocar en el espíritu de mis lectores una visión precisa é idéntica á la que flotaba ante mis propios ojos; muchas veces depende todo de un rasgo, de un matiz propio para hacer resaltar algún pormenor.»

La imaginación es el cañamazo sobre el cual borda la poesía sus cuadros; de donde resulta para ésta la ventaja de que los rasgos más finos y el acabamiento

(1) Este capítulo se relaciona con el § 51 del primer volumen.

definitivo se operan en la fantasía de cada cual, en relación con su individualidad, con su esfera de conocimiento y con su disposición de ánimo y de la manera más propia para estimularla más vivamente, mientras que las artes plásticas no pueden acomodarse de la misma manera, puesto que en ellas una misma imagen, una misma figura, tiene que bastar para todos, y esta imagen ó figura llevará siempre en algún punto el sello individual del artista ó de su modelo, lo cual es una adición subjetiva y contingente. Sin embargo, esta mezcla será tanto más débil cuanto más objetivo sea el artista, es decir, cuanto mayor sea su genio. Esto nos explica en parte por qué la poesía ejerce una acción más viva, más profunda y más general que un cuadro ó una estatua. Estos suelen dejar frío al gran público. En general, las obras de las artes plásticas son, entre todas, las que menos impresionan.

Una prueba de las más curiosas de esto, es que se descubren con frecuencia cuadros de grandes maestros en casas particulares ó en otros locales, donde desde hace muchas generaciones existen, no escondidos y ocultos, sino colgados en las paredes sin que nadie se fije en ellos, es decir, sin producir impresión alguna. Durante mi estancia en Florencia, en 1823, se encontró una Madonna de Rafael, que hacía muchos años estaba colgada en uno de los cuartos de criados de un palacio, en el *Quartiere dei Spirito*, y es de advertir que esto sucedía en Italia, ó sea en el pueblo mejor dotado de sentimiento estético, lo cual prueba cuán corta es la acción directa é inmediata de las producciones de las artes plásticas y hasta qué punto requieren estas artes, mucho más que las otras, educación y conocimiento para ser apreciadas. Por el contrario, se observa que una hermosa y conmovedora melodía da

la vuelta al mundo, y de igual modo que una poesía, si ésta es buena, viaja de pueblo en pueblo. Sin embargo, las artes plásticas son las que protegen con todas sus fuerzas los grandes de la tierra y los ricos, que gastan en cuadros y en estatuas enormes sumas. En nuestros días este culto ha llegado hasta la «iconolatría», pues se paga muchas veces por un cuadro de un gran pintor el precio de una vasta hacienda. Esto depende principalmente de la rareza de tales obras maestras, cuya posesión halaga por lo mismo la vanidad de quien las compra, y además de que se puede gozar de ellas en cualquier ocasión y en un breve instante sin sacrificio de tiempo ni de trabajo, mientras que la poesía y hasta la música tienen exigencias mucho más fatigosas. Esto explica cómo es posible privarse de las artes plásticas; naciones enteras hay, los pueblos musulmanes por ejemplo, que carecen en absoluto de ellas; pero no hay pueblo alguno en que falten la música ó la poesía.

La intención que persigue el poeta al poner en acción nuestra fantasía es expresar ideas, es decir, mostrarnos, mediante un ejemplo, la esencia del mundo y de la vida. La primera condición para ello es que el poeta la haya comprendido bien, pues lo que valga su conocimiento valdrá su obra. Habrá, pues, tantos grados diversos de aptitud poética como grados puede haber en la profundidad y claridad del espíritu al penetrar la naturaleza de las cosas, y estos grados son infinitos. Todo poeta debe creerse perfecto desde el momento en que ha expresado perfectamente lo que concibió, correspondiendo la imagen al original; y debe considerarse igual á los mejores en razón á que en las obras de éstos no puede percibir nada más allá de lo que percibe de las suyas propias, ó sea de lo que

percibe en la naturaleza misma, puesto que su mirada es de tal conformidad que no puede penetrar más lejos. Por su parte el gran poeta adquiere la conciencia de su superioridad, al ver cuán superficial es la mirada de los otros y cuántas cosas hay que no pueden expresar porque no pueden concebirlas, y cómo la mirada de él y su obra exceden de todo esto. Si comprendiera á los malos poetas tan poco como éstos le comprenden á él, se desesperaría, pues como sólo los hombres superiores pueden hacerle justicia y como las medianías son tan incapaces de apreciar sus obras, como el de apreciar las de las medianías, necesita alimentarse durante mucho tiempo de su sola aprobación propia, antes que la del público venga á unirse á ella. Mientras llega esta hora, se quiere obligar al genio á rebajar su propia aprobación puesto que se le obliga á ser modesto, y sin embargo, es tan imposible á un hombre que tiene méritos y que comprende lo que valen no hacer caso de ellos, como le sería á un gigante no advertir que su estatura domina á la de los demás hombres. Si de la base á la cima de la torre hay trescientos pies, otros tantos habrá desde la cima á la base. Horacio, Lucrecio, Ovidio y casi todos los autores antiguos, hablaron orgullosamente de su propio saber y lo mismo hicieron Dante, Shakespeare, Bacon de Verulamio y otros muchos. Suponer que se puede tener un grande ingenio sin advertirlo, es un absurdo que sólo la incapacidad ha podido imaginar, á falta de otro consuelo, á fin de poder atribuir el sentimiento de su nulidad á modestia. Un inglés hizo la observación ingeniosa y exacta de que *Merit* y *Modesty*, no tienen de común más que la inicial (1). Respecto á las celebridades modes-

(1) Lichtemberg refiere que Estanislao Leszynski, dijo: la modestia debe ser la virtud de los que carecen de otras.

tas sospecho siempre que su modestia está petrificada. Corneille se expresa abiertamente en este punto.

*La fausse humilité ne met plus en crédit  
Je sçais ce que je vauz, et crois ce qu'on m'en dit.*

Y Goethe dijo crudamente: «sólo los mendigos son modestos.» Acertaríamos infaliblemente diciendo que los que piden á otros modestia con tanta energía, los que insisten tanto sobre la modestia, los que no cesan de gritar ¡sea usted modesto por Dios!, ¡sea usted modesto! son indudablemente unos desdichados, en otros términos, nulidades sin talento, género de pacotilla, miembros de la morralla humana.

Todo el que tiene mérito propio reconoce voluntariamente y deja que valga el de los demás, con tal de que sea efectivo y de buena ley. Por el contrario, el hombre desprovisto de todo talento y de todo mérito, quisiera que no hubiera talento ni mérito en el mundo. El verlo en los demás le sirve de tormento; livido, verde, amarillo, de la envidia que le consume, quisiera extirpar y aniquilar toda superioridad, y cuando no puede conseguirlo, sólo la deja subsistir á condición de que oculte sus cualidades y abjure de ellas. Este es el origen de esos panegíricos de la modestia que oímos frecuentemente. Cuando los que así predicán tienen ocasión de ahogar el mérito en germen ó al menos de impedirle darse á conocer, no dejan de hacerlo, y esto viene á ser la práctica de su teoría.

Aunque el poeta, como todo artista, no nos muestra en cada caso más que lo particular, lo individual, sin embargo, lo que él concibe, y lo que quiere hacernos percibir, es la idea platónica, el género. Por eso, lo que se dibuja en las pinturas literarias es, en cierto modo, el tipo de los caracteres humanos y de las situaciones. En la poesía narrativa, como en el drama, el

autor toma una existencia particular y la pinta en toda su estricta individualidad, pero lo que en ella nos presenta es toda la existencia humana, pues no ocupándose, en apariencia, más que de lo particular, donde en realidad tiene puestos los ojos es en aquello que es de todos los tiempos y todos los lugares. De ahí que las sentencias, sobre todo las de los poetas dramáticos, y aun aquellas que no son más que máximas generales, tengan tan frecuente aplicación á la vida real.

La poesía es á la filosofía lo que la experiencia á la ciencia empírica. La experiencia nos da á conocer el fenómeno en sus detalles, y como un ejemplo, la ciencia abarca el conjunto por medio de nociones generales. Del mismo modo la poesía quiere hacernos percibir las ideas de los seres por medio de un ser particular tomado como ejemplo, mientras que la filosofía trata de hacernos comprender la naturaleza íntima de las cosas tal como se determina en las ideas, pero en conjunto y en su generalidad. Se ve por esto que la poesía presenta el carácter de la juventud, y la filosofía el de la edad madura. El don poético sólo florece realmente en la mocedad, cuando la facultad de ser impresionado por la poesía llega hasta la pasión; el joven gusta de los versos por sí mismos, y se satisface hasta con los medianos. Esta inclinación se debilita á medida que se avanza en edad, y se acaba por preferir la prosa. La tendencia poética de la juventud corrompe fácilmente el sentimiento de la realidad. La poesía se distingue de la realidad en que en aquella la vida presenta un desarrollo interesante y á la vez exento de dolor, mientras que, por el contrario, en la realidad, la existencia carece de interés mientras está exenta de dolor; y desde que empieza á ha-

cerse interesante, el dolor aparece en ella. La juventud, iniciada en la poesía antes de serlo en la realidad, pide á ésta lo que sólo aquélla puede dar; esta es la causa principal de la inquietud que suele observarse en los jóvenes, hasta en los de mejores prendas.

El metro y la rima son trabas, pero son también á manera de una vestidura que ostenta el poeta, y con la cual le es permitido hablar, como no podría hacerlo sin ella; en este lenguaje consiste el deleite que nos proporciona la poesía.

El poeta no es responsable más que á medias de lo que dice, pues al metro y la rima corresponde la otra parte de responsabilidad. El metro ó medida considerado únicamente como ritmo, no existe más que en el tiempo, que es una pura intuición *a priori*; pertenece, pues, el metro, empleando el lenguaje de Kant, á la sensibilidad pura. La rima corresponde á la sensación del órgano auditivo, y pertenece, por tanto, á la sensibilidad empírica. Por eso el ritmo es un recurso mucho más noble y distinguido que la rima; fué ésta desdenada por los antiguos, y nació en las lenguas imperfectas, salidas de la corrupción de los idiomas anteriores durante la época bárbara. La pobreza de la poesía francesa depende, sobre todo, de que careciendo del metro, ha tenido que contentarse con la rima, y también de que para disimular su desnudez ha impuesto á su prosodia una multitud de reglas difíciles y pedantescas; así, por ejemplo, no pueden rimar más que sílabas de la misma ortografía, como si la rima fuera para los ojos y no para el oído; el hiato está prohibido, muchas palabras están proscritas del lenguaje poético, etc. Sin embargo, los poetas franceses modernos procuran emanciparse de estas trabas.

Para mi gusto, no hay lengua en que la rima pro-

duzca un efecto tan agradable, y que tanto llame la atención, como el latín; las poesías latinas rimadas de la Edad Media tienen un encanto particular. Esto depende, á mi juicio, de que la lengua latina es incomparablemente más perfecta, más bella y más noble que las lenguas modernas, y gana un encanto más tomando de ellas un adorno que desdeñó en su origen.

Meditando seriamente el asunto, parece verdaderamente un crimen de lesa razón el hacer la menor violencia á un pensamiento ó á su expresión exacta y propia, con la pueril intención de reducir las palabras á una consonancia de cierto número de sílabas, ó bien á fin de que estas sílabas mismas tomen cierta marcha cadenciosa. Es bien raro que pueda hacerse un verso sin alguna violencia de esta clase; á esto debe atribuirse la mayor dificultad que ofrece el comprender la poesía en una lengua extranjera, que la prosa.

Si nos fuera dado echar una ojeada al laboratorio secreto de los poetas, veríamos que buscan con mucha más frecuencia un pensamiento para una rima que una rima para un pensamiento, y aun en este segundo caso, no consiguen su propósito muchas veces sin que transija algo el pensamiento. Pero la versificación se sobrepone á todas estas consideraciones y tiene á su favor el sufragio de todos los tiempos y de todos los pueblos; tan grande es el poder de la medida y de la rima para disponer bien el espíritu, y tan poderosa es la acción de ese misterioso *lenocinium* que les es propio. Diré cómo me lo explico; un verso bien rimado tiene cierto énfasis indefinible que nos produce la impresión de que el pensamiento que allí se expresa estaba ya predestinado, ó, mejor dicho, existía *preformado* en la lengua, no teniendo el poeta que hacer otra cosa que

extraerle. Hasta los pensamientos vulgares toman un aire de nobleza del ritmo y la rima, y así adornados hacen todavía buen papel, como una joven de fisonomía vulgar puede atraer la mirada por su *toilette*. Los mismos pensamientos falsos adquieren como un simulacro de verdad al ser expresados en versos. En cambio, los pasajes célebres de los poetas famosos pierden toda su significación y todo su brillo, cuando los trasladamos fielmente á la prosa. Nada hay tan bello como lo verdadero, y la verdad prefiere la desnudez á cualquier adorno, de donde se sigue que un pensamiento que nos parece grande y bello expresado en prosa, tendrá más valor que otro que nos produzca la misma impresión expresado en verso.

Es en verdad un hecho sorprendente y digno de examen el de que con medios tan insignificantes y en apariencia tan pueriles como el ritmo y la rima, se pueda ejercer una acción tan poderosa. Puede explicarse esto de la siguiente manera: el objeto directo de la percepción auditiva, es decir, el simple sonido de las palabras adquiere con el ritmo y la rima una perfección y una importancia propia, puesto que forma una especie de frase musical. Parece entonces que estos sonidos existen allí por sí mismos y no como simples medios ó signos destinados á representar alguna cosa, á saber, el sentido de la palabra. Nos parece que el verso no tiene otro fin que el de deleitar el oído con su sonoridad y que con esto cumple todo lo que se le puede exigir. El sentido que encierran los versos, el pensamiento que expresan, se nos presenta, por consiguiente, como una añadidura inesperada, semejante á la letra en la música; es un regalo imprevisto que nos sorprende gratamente y con el cual nos contentamos, por pequeño que sea, puesto que no le esperábamos.

Si además ese pensamiento es de tal indole que en sí mismo, es decir, expresado en prosa, posee algún valor, nuestra satisfacción llega al colmo. Conservo de mi infancia el recuerdo de un tiempo en que me deleitaba la armonía de los versos antes de descubrir que encerraban cierto sentido y determinados pensamientos. No hay que sorprenderse, según esto, de que exista en todas las lenguas, según creo, una poesía de pura armonía sonora, desprovista casi totalmente de sentido. El sinólogo Davis, en su introducción á la traducción del *Laon sangurh*, (el viejo heredero; Londres 1817) observa que los dramas chinos contienen ciertas estancias rimadas que se cantan y luego añade: «su sentido es con frecuencia muy oscuro, y los mismos chinos confiesan que el fin que ante todo persiguen es deleitar el oído y que descuidan la significación y hasta la sacrifican enteramente á la armonía.» Leyendo esto ¿cómo no pensar en ciertos coros de las tragedias griegas, cuyo sentido es tan difícil de descifrar? En la facilidad de la rima se conoce desde luego al verdadero poeta, así en el género más noble, como en el más modesto; la consonancia llega sola como un don del cielo, los pensamientos nacen rimados. Por el contrario, el prosista que quiere escribir poesías busca rimas para sus pensamientos, y el versificador huero procura pensamientos para sus rimas. De dos versos que riman es fácil adivinar muchas veces cuál nació del pensamiento y cuál de la rima.

A mi parecer (pues esto no se presta á una demostración), la rima, por su naturaleza, es binaria; su efecto se limita á un solo retorno de la consonancia y no gana nada con ser repetida más veces. Cuando el oído ha percibido la consonancia de una sílaba final anterior, la acción de ésta se agota; un tercer retorno obra

meramente como una nueva rima que se encuentra allí por azar, pero que no refuerza el efecto primitivo, pues se sobrepone á la rima anterior sin concurrir con ella á producir una impresión más fuerte. El primer sonido no llega á través del segundo hasta el tercero, y éste constituye, por tanto, un pleonasmoeestético, una segunda audacia inútil. Como se ve, estas acumulaciones de rimas distan mucho de valer el penoso esfuerzo que exigen en las octavas, los tercetos, etc., donde causan esa tortura intelectual á que nos somete á veces su lectura. Es realmente imposible gustar de una poesía cuando nos hace devanarnos los sesos. Si alguna vez, un gran genio poético ha conseguido dominar estas formas y servirse de ellas con facilidad y con gracia, estos esfuerzos no deben recomendarse, pues son de suyo tan ineficaces como trabajosos. Hasta los buenos poetas que se han servido de estas formas dejan traslucir con frecuencia la lucha entre la rima y el pensamiento, lucha en la cual la victoria es ya del uno, ya de la otra, pues unas veces aborta el pensamiento á causa de la rima y otras queda reducida ésta á un simulacro. Así, pues, Shakespeare, lejos de dar pruebas de ignorancia, muestra su buen gusto poniendo rimas diferentes á cada uno de los cuartetos de sus sonetos. El efecto acústico no pierde nada con ello, y el pensamiento, libre de esos tradicionales brodequines de tormento, aparece con todas sus ventajas.

Es un gran defecto para la poesía en algunas lenguas el tener muchas palabras que no son usadas en prosa, no pudiendo en cambio emplear ciertas voces de ésta. Las lenguas latina é italiana están principalmente en el primer caso y el francés en el segundo, lo cual ha dado lugar á que se defina esto llamándolo la

gazmoñería de la lengua francesa. Ambos casos se presentan rara vez en el inglés y en el alemán. Estas palabras, reservadas exclusivamente para el lenguaje poético, no salen del corazón y nos dejan fríos por lo mismo que no hablan al corazón. Forman una lengua convencional que adoba, por decirlo así, los sentimientos, en lugar de presentarlos tales como son en la realidad; esto mata todo el encanto de la intimidad.

La diferencia, tan discutida en nuestros días, entre la poesía clásica y la poesía romántica consiste en que la primera no admite otros móviles de las acciones humanas más que los verdaderos, naturales y puramente humanos, mientras que la segunda admite también como reales ciertos motivos artificiosos, imaginarios y convencionales. A esta categoría pertenecen los móviles derivados del mito cristiano, los que proceden del principio extravagante y fantasmagórico del honor caballeresco, y además los móviles dominantes principalmente en los pueblos germano-cristianos, que se fundan en el culto necio y ridículo de la mujer, así como también los sacados de las divagaciones lunáticas de un amor metafísico. Las obras de los mejores poeta románticos, Calderón entre ellos, patentizan á qué monstruosa caricatura de la naturaleza y de las relaciones humanas conducen semejantes motivos. Sin hablar de los Autos remito al lector á los dramas del género de *No siempre lo peor es cierto* y *El Postrer duelo en España*; y otras comedias de capa y espada por el estilo. A los elementos antes enumerados viene á unirse aquí y se manifiesta al través del diálogo, la sutileza escolástica que en aquella época formaba parte de la educación de las clases elevadas. ¡Cuán superior á todo esto es la poesía clásica de los antiguos! Fiel siempre á la naturaleza, presenta la verdad verdadera y