

LARIN

PLAGIOS

A0 50

AEL O

P06503

A4

M5

R C



1020027212



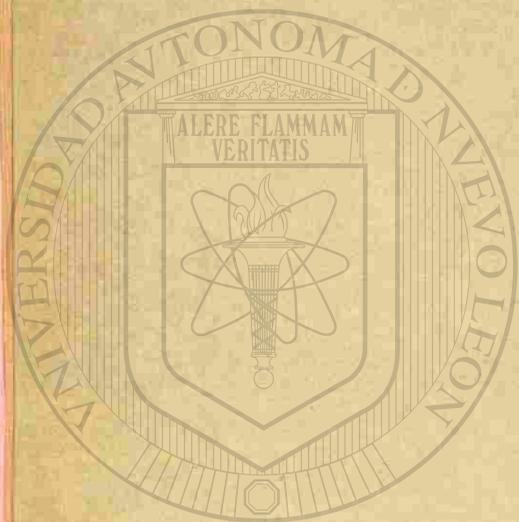
# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





FOLLETOS LITERARIOS

IV

MIS PLAGIOS

UN DISCURSO DE NÚÑEZ DE ARCE

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.  
Programa de economía.  
Alcalá Galiano (conferencia.)

Solos de Clarín (3.<sup>a</sup> edición).  
La Literatura en 1881 (en colaboración), 3.<sup>a</sup> edición.  
La Regenta (novela), dos tomos.  
... Sermón Perdido (2.<sup>a</sup> edición).  
Pipá (novelas cortas) (2.<sup>a</sup> edición).  
Nueva campaña.  
Un viaje á Madrid.  
Cánovas y su tiempo.  
Apolo en Pafos.

EN PRENSA

Su único hijo (novela).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).  
Esperaindeo (novela).  
La viuda y el libro (novelas cortas).

FOLLETOS LITERARIOS

IV

MIS PLAGIOS

UN DISCURSO DE NÚÑEZ DE ARCE

POR

CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS)

LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ  
Carrera de San Jerónimo, 2.

1888

86144

31255

860  
A

PQ 6503  
.A4  
M5



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"  
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Imp. de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.



## MIS PLAGIOS

I

**E**N fin, hablemos del Sr. D. Luis Bonafoux y Quintero; pero no crea el agraciado, como se dice de los que ganan un premio de la lotería, que me decido á publicar su nombre por espíritu de caridad; la caridad bien entendida— aunque él opinará hoy por hoy lo contrario— consistiría en no decir palabra de tal sujeto, dejándole en la merecida oscuridad en que vive, á pesar de todas las pajuelas de azufre escandaloso y pestilente que anda encendiendo por los rincones más intransitables de la prensa callejera; pajuelas cuya lumbre apaga el viento frío de la indiferencia pública, como diría Alonso Martínez, puesto en mi caso. No es caridad sa-

®

car á relucir estos nombres de muchachos exaltados, que tienen por enfermedad el prurito literario, y que, creyendo imitar lo que ni siquiera son capaces de comprender, insultan y calumnian, y llaman á esto sátira y crítica; y confundiendo lastimosamente las especies, censuran al escritor, no por sus literaturas, sino por vicios, pecados y hasta delitos reales ó supuestos, pero siempre extraños á la materia artística. La caridad consistiría en insistir público y crítica en no conocer á tales caballeros, en no querer saber quién son, por mucho que vociferen. Así podría lograrse, y se ha logrado muchas veces, que, cansados de su eterno monólogo, dejasen las letras para quien son, y buscasen pábulo á su actividad en cualquier otro género de profesión ú oficio. Respecto del Sr. Bonafoux, no hay caridad en este artículo, preciso es confesarlo; pero acaso la haya con relación á otros jóvenes y algunos viejos que pudieran tomar ejemplo de lo que aquí van á leer, para evitarse análogas malandanzas.

Tenga entendido, por consiguiente, el escritor filipino ó inca, ó lo que sea (ultramarino lo es), que si se adora la peana, es por el santo; de otro modo: que si se habla de él aquí, no es por él, sino porque conviene escoger uno entre muchos, y presentarlo á sus congéneres para que se miren en ese espejo.

II

Hace ya algunos años ¡oh Póstumo! escribía yo con Sánchez Pérez y otros amigos *El Solfeo*, y en este periódico, ó en alguno de los que le sucedieron con la misma dirección y sin grandes cambios de redactores, comencé á notar que colaboraba de vez en cuando uno de estos escritores *gratuitos* que llegan á convertirse en *obligatorios*, verdadera polilla de la prensa madrileña literaria, causa principal de su decadencia y de otros muchos males consiguientes; y noté también que el tal colaborador, dicho sea sin vanidad—¡ni qué vanidad cabe en esto!—procuraba imitar mis articulejos, y desde luego conseguía parecerse en la poca aprensión con que yo abordaba algunas materias difíciles, sin más disculpa que el buen deseo y los pocos años; pero pronto advertí en sus ocurrencias cierta rudeza seca, una fraseología vulgar y de baja estofa, á que yo, á Dios gracias, no he descendido nunca. Y, valga la verdad, no sólo en esto, sino en otras muchas cosas de forma y fondo, creía yo distinguirme y aun separarme, hasta quedar á cien leguas, del Sosias importuno que en mi misma casa se me pre-

sentaba, de aquel espejo *de rigolade* que me molestaba y acababa por marearme, inspirándome repugnancia invencible. Por mucha modestia que yo tenga, y por mucha más que quiera aparentar, declaro que si hubiese creído que el Sr. Bonafoux, en cuanto escritor, se me parecía de veras, era como yo, no sólo hubiera arrojado la pluma, sino que me hubiese echado yo mismo al río, ó por lo menos en el surco. De resultas de todo esto, nació en mí una suprema antipatia, de la que era objeto aquel literato malicioso y atrevidillo que empezaba á firmar con el seudónimo de *Aramis*, que á él le parece ya tan famoso como el de Molière, ó el de Despraux, ó el de Figaro, ó el de Tirso.

*Y en aquel tiempo yo no conocía al Sr. Bonafoux*, el cual me escribió una carta muy fina, invitándome á comer con él y con su tío, embajador ó cosa así de una República americana. Las comidas iban á ser dos: una con tío y sobrino, y otra en compañía de muchos personajes, en un gran banquete que fué famoso, aquel en que Cánovas rogó á Castelar que aguase el vino. No recuerdo si contesté á las cartas é invitaciones; supongo que sí; pero lo cierto es que no fuí á comer con Bonafoux y Quintero. Y aprovecho la ocasión para declarar al tío, si vive, que el no portarme entonces con la proverbial galanteria de los hidalgos castellanos, fué por culpa del so-

brino, ó, mejor, de la antipatia que me inspiraba aquel escritor *desenfadado* y *original*, que, dicho sea con perdón, se me ponía, y sigue poniéndoseme, en la boca del estómago.

Pasaron los días, pasaron años, y yo, muy á mi placer, seguía sin conocer personalmente á Bonafoux. Debo añadir que no leía ya hacía mucho tiempo sus artículos. No recuerdo por quién ni cuándo, se me dijo una vez:—Ése es ese Bonafoux...—En efecto, exclamé; ese es el Bonafoux que yo tenía aquí (señalando al estómago). Hacía buen tiempo, y el escritor original y maleante llevaba levantado el cuello del gabán como si fuese á cantar epístola, ó como si no pudiera tolerar el frío. ¡Qué original! Nada, lo mismo que Alfonso Karr. ¡Qué rarezas! ¡Qué salidas! ¡Oh! Por algo *le llaman* (¿quién?) el hombre de la puerta de Fornos (¿Por qué?)... Y después de todo, puede ser un bendito. Pero me apresuro á decir que no lo parece. Como antipático... ¡lo es!

Al llegar aquí, se me podría decir que incurro en el defecto que censuro en Bonafoux y otros como él, puesto que me olvido de sus cualidades de escritor para hablar de su aspecto y de sus originalidades representadas. Pero contesto que en Bonafoux las *literaturas* van unidas inseparablemente á estos arranques geniales del hombre de la solapa enhiesta, y de la puerta de Fornos, y de las acusaciones infundadas é injurio-

sas que podrian llevarle ante la justicia, si uno tuviera mala intención y tiempo que perder.

Y vuelvo á mi narración. Una tarde, en la última primavera, se me presentó en mi rincón de Asturias un joven escritor americano, el señor Barreal, que no me dejará mentir, el cual me traía de parte de Bonafoux un libro, que conservo, titulado *Mosquetazos de Aramis*, con una dedicatoria *de manu auctor*, la cual decía: «Al autor de *La Regenta*, en prueba de simpatía, *Aramis*.» Y aquí un paréntesis: es así que, según el señor *Aramis*, *La Regenta* es un plagio, es decir, un robo literario, y sin embargo el autor de *La Regenta* le es simpático... luego el señor Bonafoux simpatiza con los ladrones.

Como yo no era, ni soy, ni seré capaz de corresponder á tamañas simpatías, ni lei el libro de *Aramis*, ni dí las gracias al autor por el regalo, ni dije al público palabra de semejante producto de las musas.

III

La consecuencia que el tal Bonafoux (*Aramis* en el Helicón) saca de todo esto, es que yo soy un plagiarío, que le he robado á Zola una bellísima página que tomé de un libro suyo antes de escri-

birlo él; que *La Regenta* no es más que una mala traducción de *Madame Bovary*, y Zurita el mismo *Bovary* en persona; y mi *Pipá* ¡oh colmo de la venganza! una copia del *Periquín*, de Fernánflor. ¿Quién es *Periquín*? Juro por lo más sagrado que no conozco á ese *Periquín*, y que lo de plagiar á Fernánflor es una broma llevada al extremo. Pero vamos á cuentas, y pongámonos semiserios.

Todo lo que Bonafoux puede decir de mis obras, erigiéndose en crítico de ellas, me tiene sin cuidado; y en la absoluta sinceridad con que digo esto creerán cuantos me conozcan un poco, y el mismo *Aramis* acaso; para mí es un axioma que el tal Bonafoux no es de la clase de seres capaces de juzgar ó entender siquiera lo que yo escribo. Por esta parte sus censuras me producen el mismo efecto que me produjeran las de los toros de Guisando si pudieran escribir artículos.

Pero entre la hojarasca de los chistes y ocurrencias con que el buen *Aramis* aspira á molestarme, encuentro que me llama plagiarío, y esto merece contestación, no por quien lo dice, sino por quien puede leerlo, por casualidad, como yo mismo lo he leído.

Recuerdo haber escrito en alguna parte algo por el estilo: en materia de plagios literarios cabrá sostener si son legítimos ó no; pero el es-

critor de conciencia hará en este punto lo que ciertos comunistas, que además son personas decentes: predicán tal vez la abolición de la propiedad, pero no roban.

Soy muy escrupuloso en este particular, y seguro deno haber tomado en la vida un renglón ni una idea á nadie, me molesta que haya quien diga, siquiera sea un Aramis, que he plagiado á tal ó cual autor, aunque éste sea Cervantes.

Si el lorito de mi vecina, que me llama «borracho», sin que yo haga caso de tal calumnia, me llamase plagiario... le llevaria ante los Tribunales. Lo mismo podría hacer con el Sr. Bonafoux, y él no debe de haberse fijado en esto. Prescindo de que me ha calumniado diciendo que he tomado á Zola una página bellisima de su *Pot-bouille* para un cuento de mis *Solos de Clarín*. *Pot-bouille* se publicó en 1882 y *Solos de Clarín* en 1881, es decir, un año antes; de modo que aquí la calumnia es evidente; pero prescindo de ella porque, por deficiencias legales relativas á las garantías de la propiedad intelectual, el plagio de que Bonafoux me acusa no es delito que produzca procedimiento de oficio, y, por consiguiente, su calumnia, moralmente, y jurídicamente también, tan vituperable como cualquier otra, ante la ley no puede ser perseguida con arreglo á nuestro Código penal.

Pero la injuria es evidente, y, á mi entender, injuria grave, comprendida en el art. 472, caso II del citado Código; y aunque yo viese las cosas algo abultadas y no fuese grave la injuria, nadie me podría negar que sea por lo menos leve; y el Sr. Bonafoux podía ser muy bonitamente condenado á la pena de arresto mayor en su grado mínimo, y por ser el ataque injurioso público y por escrito, á una multa de 125 á 1.250 pesetas.

Reconozca el Sr. Bonafoux que éstas son habas contadas. ¿No ha de ser injuria, leve por lo ménos, decir á un escritor que vive de sus obras, y éstas de ser originales, que las copia de las ajenas, que hurta á otros escritores páginas, tipos, situaciones, etc., etc.? Si el Sr. Bonafoux pudiera demostrar que yo copiaba mis cuentos y novelas, ¿no aniquilaria la poca fama que haya podido adquirir á fuerza de trabajo y de años de perseverante afán, para ganarme un puesto humilde en nuestras letras, y si no la comida, la cena de mis hijos? ¿Cree Bonafoux que los editores me comprarían mis libros si llegasen á pensar que he dado en la gracia de copiarlos?

¿Y con qué cara el Sr. Bonafoux se atreve á decir, siendo esto tan grave para mí, que he copiado á Zola, sabiendo que era imposible, pues lo que supone copiado se publicó un año antes que el supuesto original?

Que Bonafoux procedió de mala fe, es indudable. Pues si quiere disculparse diciendo que él no se detuvo á mirar en la cubierta de cada libro de qué año era, la disculpa será torpe. ¡Cómo! replicaremos todos; ¿usted aventura en público acusaciones tan graves, sin enterarse antes de que son fundadas? ¿Por qué dice usted que *Clarín* plagia á Zola sin que le conste? Mala fe y ligereza incalificables.

Pero ¿y los demás plagios? dirá Bonafoux, colorado, supongo yo, porque no creo que le falte la sangre oportuna que debe subirse al rostro en casos semejantes.

—Allá vamos, señor mío, allá vamos. Pero bueno es, y malo, malísimo para usted, que el juez ó tribunal que entienda en el asunto, sea el público, sea un tribunal de honor literario, tenga de usted estos antecedentes: que usted acusa de plagios imposibles *astronómicamente*, que usted calumnia á *Clarín* de modo evidente, é insiste, sin embargo, en probar *otros* plagios. ¿No es natural que los que hayan de juzgarnos estén poco propicios á creer las cavilaciones malévolas de usted?

¿Y no tendría yo derecho á despreciar todas sus demás acusaciones de plagio, después de esa evidente calumnia?

Pero yo he dicho que no es por usted, sino

por los que pueden haberle leído, por quien yo doy explicaciones.

Y vamos á ellas.

#### IV

Dice Bonafoux (esto no lo he leído en escrito suyo, sino en un corresponsal de un periódico, que se refiere á ciertas frases de *Aramis* en *La Regencia*, diario que no he visto en mi vida; es mas, dudo que exista semejante periódico, y me fundo en que, según dicen, está inspirado por D. Pío Gullón, y ya se sabe que la ciencia moderna ha demostrado que D. Pío Gullón es un mito: es el dios del agua... de cerrajas); dice que mi *Pipá* está tomado del *Periquín* de Fernánflor.

Yo no conozco á ese *Periquín*, pero según me dicen, se trata de un niño pobre que en Nochebuena se ve abandonado, en la calle, entre la nieve, y después es recogido por unas damas, y entra en un sarao, ó no sé en dónde, etc., etc.

La acusación de que yo imité, plagié ó copié á D. Isidoro Fernández Flórez será absurda, desde luego, á los ojos de los que estén en ciertas interioridades psicológicas y sepan la opinión que tengo de las facultades literarias y artísticas del Sr. F. Flórez; facultades que no niego,

mas que son de indole tan distinta de las que yo para mi quisiera; pero como el público en general no está en autos, estos argumentos recónditos no me sirven.

Yo no he leído á *Periquin*. Esto no puede probarse. ¿Cómo he de probar yo que no lo he leído? Por aquí tampoco hay argumento ni probanza. Y sin embargo, ¡bien sabe Dios que no lo he leído!

Pero es el caso que *Pipá* está tomado del natural; vivió y murió en Oviedo; fué tal como yo le pinto, aparte las necesarias alteraciones á que el arte obliga; el que me lo confunda con uno de tantos muchachos como han figurado en esos cuentos de Navidad en que hay nieve, antitesis de niños ricos y bien comidos, etc., no me ha hecho el honor de enterarse de lo que es mi *Pipá*. ¡Cuántos pilluelos, en las condiciones generales de *Pipá* y de *Periquin*, andarán por esas literaturas romántico-cristianas! ¡Cuántos tipos, modelos de esta clase, no podríamos encontrar sólo en Dickens! Algunos tiene Ouida, uno tiene Dostoiewski en un cuento, que se parece mucho más á ese *Periquin*, por lo visto, que mi *Pipá*; y no creará nadie que el autor de *Crimen y castigo* copió á Fernánflor; ni tampoco dirá nadie que está sacado de *Periquin El pájaro en la nieve*, precioso boceto de Armando Palacio (otro mozo incapaz de imitar á Fernánflor, así

lo tonsuren). De *Pipá*, sabe todo Oviedo; el medio ambiente que le rodea es de Oviedo en parte, y en parte de Guadalajara... Y sobre todo, ¡cáscaras! que yo no he leído el *Periquin* de Fernánflor. Y sobre eso todavía, que yo no soy hombre para copiar, imitar ó plagiar á Fernánflor... ¡Si el alma un cristal tuviera, Sr. Bonafoux!

Y, en fin, ¿quiere usted que haya copiado el *Periquin*? Pues sea, bueno. ¡Después de todo, la cosa tiene gracia!

Todo lo demás que he copiado en este mundo, según Bonafoux, está sacado de *Madame Bovary*, que es entre literatos como sería entre teólogos escribir: *Et Verbum caro factum est*, etcétera, y después firmar: Ramón Nocedal, ó C. el conde de Toreno.

En esto de plagiar la *Madame Bovary*, no voy yo sólo ni mal acompañado; de igual delito acusa Bonafoux al novelista portugués Eça de Queiroz, al cual mira el malicioso mosquetero, ó mosquito literario, por encima del hombro. Eça de Queiroz, que no es tan comunicativo como yo (verdad es que también vale infinitamente más) no contesta singularmente á los Bonafoux de su tierra que le hablan de sus plagios. Dirigiéndose á todos, les dice lo siguiente: que sólo puede ver semejantes parecidos (1) *uma obtusidade*

(1) Se trataba de *La faute de l'abbé Mouret* y de *O Crime do Padre Amaro*.

*cornea ou uma ma fé cynica*. Ya lo oye Bonafoux, que por lo visto, *plagia*, como él diría, á los enemigos portugueses de Eça de Queiroz; escoja entre *uma ma fe cynica* ó *uma obtusidade cornea*.

Bonafoux debe de haber leído hace muy poco tiempo *Madame Bovary*, y está con tal lectura como niño con zapatos nuevos; y todo lo que ve se le antoja—ó tal finge—copiado de *Madame Bovary*. ¡Conque *El primo Basilio* está sacado de la novela de Flaubert? ¡Claro! Hay una mujer, un marido y un amante... pues cádate á Eça de Queiroz *otra vez* plagiario.

Por lo que á mí se refiere, como no creo que Aramis tenga una *obtusidad* de cuerno, y más bien creo en sus *agudezas*, sean del material que sean, no puedo ofrecerle semejante disyuntiva.

No quiero entrar en filosofías sobre lo que es plagio y no es plagio; sobre los ilustres ejemplos de imitación, y algo más que imitación, que nos dejaron los más famosos escritores; yo soy de los que opinan que cuanto más original se sea, mejor; que cuanto menos se parezca uno á los demás, mejor; que cuantas menos coincidencias haya entre nuestras obras y las ajenas, mejor. ¡A buena parte viene Bonafoux! ¡Soy un puritano! Soy de los que piensan que para la fama de Scarron, por ejemplo, hubiera valido más que su *Virgile travesti* no tuviera delante de sí

la *Encida travestita* de Lalli; y, sobre todo, me parece que su *Roman comique* pierde mucho para los que saben del *Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas.

El Sr. Bonafoux debe de saber que plagio recuerda el nombre del castigo á que condenaban los romanos á ciertos criminales: *ad plagas* (el Sr. Bonafoux lo sabrá, pero no por el Diccionario de la Academia, que no lo dice); pues bien; á esos latigazos condenaría yo á cuantos copian ó imitan muy de cerca literatura ajena. Paso porque el que tenga afición á lo clásico imite á los antiguos, como hacía Racine; pero á los contemporáneos hay que dejarles íntegro lo suyo; y así, en mi concepto, decía bien Scudery: *Ce qui est étudé chez les anciens, est volé chez les modernes*. No se puede acusar á un literato de cosa más fea que el plagio, no ya sólo por motivos de honradez, sino porque es suponerle nulo, incapaz; y Rousseau hacía bien en irritarse ante acusación semejante, porque, como él decía: *Ce sont de gens pourvus de bien peu du talent par eux mêmes, qui se parent ainsi de ceux d'autrui*.

Yo no transijo de buen grado ni siquiera con los plagios del genio, y la teoría del robo con el asesinato, si me parece ingeniosa, me parece poco justa. Shakespeare, con ser quien es, tan original en el fondo, que se explica la paradoja de Vic-

tor Hugo que decía: «la naturaleza se parece á Shakespeare(1),» hubiera hecho mejor absteniéndose de tomar, de 6.043 versos, 1.771 á poetas que le precedieron; para mí es esto más grave que lo que hizo con los argumentos y hasta con la acción y las situaciones de tantas obras dramáticas anteriores; y eso que, en mi juicio, acaso aumentaría el mérito del gran trágico si se pudiera decir: «Señores, es cosa segura que el autor de *Hamlet* no debe nada á nadie; no ya á sus compatriotas, sino tampoco á los extranjeros; y así, es cosa averiguada que es una suspicacia infundada de autores italianos el creer que Macbeth debe acaso sus *Brujas* á las *streghe* de la tragedia del italiano Giraldi, *L'Orbecche*; y cabe asegurar que es una *obtusidade cornea* el decir que de la *Arrenopia* del mismo Giraldi, ó de una novela italiana de parecido argumento, pudo Shakespeare sacar el asunto y la intriga de *All's well that ends well*, como también piensan algunos, y también se equivocan, que pudo tomar la famosa Porcia la *juriseconsulta*, ó, mejor, *oradora*, del *Mercader de Venecia*, de la citada *Arrenopia*.» Yo, señor Bonafoux, atribuyo el

(1) Aquí tiene Bonafoux otro plagio mío: yo leí á Shakespeare antes que el libro *Shakespeare*, del poeta francés; una tarde, en mi huerta, en la aldea, á los veinte años, se me ocurrió pensar una idea análoga á esa, y la escribí después en mis *Solos de Clarín*. Años después leí la frase de Víctor Hugo. ¡Plagio!

mayor encanto de *Romeo y Julieta* á la *manera* de Shakespeare; pero no cabe negar, que aún sería mayor el mérito si hasta el asunto fuese suyo y no se pudiera decir que probablemente el divino poeta tomó la *materia primera* de Arturo Brooke en su *Historia trágica de Romeo y Julieta*, que á su vez está sacada, como la tragedia *Adriana*, de Luis Grotto, de la novela *Julietta* de de Luis Porto.

Conocerá usted, de fijo, señor Aramis, la famosa *Mandrágora* de Machiavelli, ó Maquiavelo por acá, y de fijo sentirá usted disminuir algo su admiración, como me pasa á mí, pensando que tal vez tomó para ella acción y situaciones de la *Mandragoreggiata* de Alessi... ¿Quién no ha oído hablar de los llamados plagios de Sardou? ¿Y qué duda cabe de que algo ganaría el dramaturgo francés con que, v. gr., el cuarto acto de su famosa obra *Nos intimes*, no estuviera copiado, según dicen, *textualmente*, de una obra desconocida, *Le discours de rentrée?*... El muy pío Virgilio, el maestro del Dante, ¿no pierde algo de su gloria cuando se sabe que no sólo tomó materiales de Ennio, sino también de Nevio, de Lucrecio y de otros varios? En fin... en fin, dirá Aramis, señor *Clarín*, eso es escaparse por la tangente, y lo que quiere usted con ese discurso á lo don Hermógenes, es que olvidemos á *Madame Bovary* y los plagios de usted.

—Habla usted como un libro, joven Aramis. Vamos al caso. Pero conste que soy de los que no admiten el plagio, ni atenuado siquiera. Ahora, lo que es seguro que ha sido coincidencia y no imitación ni copia, eso claro está que lo absuelvo. Así, v. gr., para mí no pierden nada *La Courtisane amoureuse*, de Lafontaine, ni Manon Lescaut, Marion Dêlorme y Margarita Gauthier, porque en el teatro indio se haya encontrado un drama antiguo, atribuido al rey Çûdraka, y titulado *Mriquiakatikâ*, en el cual hay una *horizontal* de muy buen corazón, llamada *Vasantasena*, que, según dicen, es la primera y acaso la mejor edición de la pecadora redimida por el amor, etc., etc. Sería absurdo pensar que Alejandro Dumas copió su *Margarita de Vasantasena*. Todavía hay otro parecido más acentuado en el teatro japonés, en una comedia titulada *Kami-ya Giyè* (Giyè el papelero, como si dijéramos), en la cual se encuentra un argumento semejante en lo esencial al de *La Dama de las camelias*. O'Haré, una cantarina, es la querida de Giyè, que tiene mujer legítima, pero quiere hacer de su amada O'Haré una *mekakè*, ó su concubina legal. Esto cuesta dinero, porque es cosa cara el librar á la pobre cantante de su baja condición de *ghesha*, ó meretriz de inferior categoría. El papelero quiere empeñarse para alcanzar su propósito, y entonces inter-

viene su padre, que recurre á la generosidad de la cortesana y consigue que ésta se haga despreciar de su amante, para que Giyè vuelva al buen camino. ¿Qué diría Bonafoux si una invención mía se pareciese á otra cualquiera, como se parece á esta comedia japonesa la famosa obra de Dumas? Y sin embargo, es absurdo suponer que el dramaturgo francés fué al Japón por su hermosísima figura Margarita Gauthier.

V

Y ahora vuelvo yo de Yedo, y como mejor proceda en derecho, digo:

Bonafoux asegura que cierta novela mía, titulada *La Regenta*, es plagio de *Madame Bovary*, y para ello se funda en que madame Bovary va una noche á un teatro con su marido y allí se encuentra con su amante, y no pasa en el teatro nada de particular; y en *La Regenta* también va la protagonista al teatro, y allí está un señor que la quiere decir que la adora, pero que todavía no se lo ha dicho. Tenemos como prueba de plagio, un teatro: teatro en *Madame Bovary*, teatro en *La Regenta*. Un marido: marido en *Madame Bovary*, marido en *La Regenta*; una esposa (id. id., id.); un amante en *Mada-*

—Habla usted como un libro, joven Aramis. Vamos al caso. Pero conste que soy de los que no admiten el plagio, ni atenuado siquiera. Ahora, lo que es seguro que ha sido coincidencia y no imitación ni copia, eso claro está que lo absuelvo. Así, v. gr., para mí no pierden nada *La Courtisane amoureuse*, de Lafontaine, ni Manon Lescaut, Marion Dêlorme y Margarita Gauthier, porque en el teatro indio se haya encontrado un drama antiguo, atribuido al rey Çûdraka, y titulado *Mriquiakatikâ*, en el cual hay una *horizontal* de muy buen corazón, llamada *Vasantasena*, que, según dicen, es la primera y acaso la mejor edición de la pecadora redimida por el amor, etc., etc. Sería absurdo pensar que Alejandro Dumas copió su *Margarita de Vasantasena*. Todavía hay otro parecido más acentuado en el teatro japonés, en una comedia titulada *Kami-ya Giyè* (Giyè el papelero, como si dijéramos), en la cual se encuentra un argumento semejante en lo esencial al de *La Dama de las camelias*. O'Haré, una cantarina, es la querida de Giyè, que tiene mujer legítima, pero quiere hacer de su amada O'Haré una *mekakè*, ó su concubina legal. Esto cuesta dinero, porque es cosa cara el librar á la pobre cantante de su baja condición de *ghesha*, ó meretriz de inferior categoría. El papelero quiere empeñarse para alcanzar su propósito, y entonces inter-

viene su padre, que recurre á la generosidad de la cortesana y consigue que ésta se haga despreciar de su amante, para que Giyè vuelva al buen camino. ¿Qué diría Bonafoux si una invención mía se pareciese á otra cualquiera, como se parece á esta comedia japonesa la famosa obra de Dumas? Y sin embargo, es absurdo suponer que el dramaturgo francés fué al Japón por su hermosísima figura Margarita Gauthier.

V

Y ahora vuelvo yo de Yedo, y como mejor proceda en derecho, digo:

Bonafoux asegura que cierta novela mía, titulada *La Regenta*, es plagio de *Madame Bovary*, y para ello se funda en que madame Bovary va una noche á un teatro con su marido y allí se encuentra con su amante, y no pasa en el teatro nada de particular; y en *La Regenta* también va la protagonista al teatro, y allí está un señor que la quiere decir que la adora, pero que todavía no se lo ha dicho. Tenemos como prueba de plagio, un teatro: teatro en *Madame Bovary*, teatro en *La Regenta*. Un marido: marido en *Madame Bovary*, marido en *La Regenta*; una esposa (id. id., id.); un amante en *Mada-*

me *Bovary*, un pretendiente *inconfeso* en *La Regenta*. Ese es el plagio, esa es la mala traducción de la novela de Flaubert.

Por lo visto, menos lince que Bonafoux, no han notado el plagio que él señala los muchos, muchísimos críticos españoles y extranjeros que se han dignado hablar de mi novela, que es tan mala como mía, pero tan mía como mala también.

Los periódicos franceses *Nouvelle Revue*, *Revue Britannique*, *Revue du monde latin*, *Le Temps*, etc., etc., que se han dignado hablar, algunos muy por largo, y con elogios absurdos, por lo inmerecidos, de ese plagio mío, no han leído, por las señas, la obra maestra de Flaubert, pues ninguno de ellos ve parecidos, ni plagios mucho menos.

Dos escritores que en una competencia, para mí muy halagüeña, me han pedido permiso para traducir en francés *La Regenta*, tampoco deben de saber que *Madame Bovary* existe en el mundo. Lo mismo digo de los periódicos norteamericanos, italianos, portugueses, suizos etc., etc., que han dado cuenta del argumento de mi pobre novela. Sólo Bonafoux ha dicho: es plagio.

¡Cuántas novelas podría yo citarle, anteriores y posteriores á la de Flaubert, en que hay escenas de marido, amante y mujer en el teatro! Quinientas. Ahora mismo me acuerdo (y conste

que yo leo pocas novelas), me acuerdo de *Guerra y Paz*, de Tolstoi, en que á cada momento se va al teatro la acción; *Ana Karenine*, del mismo Tolstoi; *Mensonges*, de Paul Bourget; *El Primo Basilio*, de Eça de Queiroz... ¡qué sé yo!

En *Madame Bovary* la escena del teatro es un episodio insignificante, de los de menos relieve; en mi novela es un largo capítulo en que se estudia el alma de *La Regenta* por muchos lados, un capítulo de los principales para la acción interna del libro; además, Flaubert no se propone pintar el teatro de provincia en este episodio de su novela, y yo en el mío sí, y como Dios me da á entender, describo el *coliseo* de mi pueblo sin acordarme de que hay Flaubert en el mundo, y recordando sólo mil pormenores y accidentes históricos almacenados en mi memoria, enamorada de los años de la infancia y de la primera juventud.

Otrosí: contestando yo á una carta cariñosa del gran poeta Zorrilla, le decía que iba á señalar mi gran admiración á su *Don Juan Tenorio* en un largo capítulo de mi primera novela, y, en efecto, así fué. Pero hay más. La idea de pintar el efecto que produce en un alma de cierto temple poético el *Don Juan*, de Zorrilla, visto por primera vez en la plena juventud, no es original de Clarín, Sr. Bonafoux; pero no la tomé

de Flaubert. En *Madame Bovary* la representación de *Lucia* poco ó nada importa al autor ni á la protagonista, y apenas se habla de ella. Algo más parecido á lo que sucede en *La Regenta* se puede ver en *Miss Broun*, de la ilustre Violeta Paget (Vernon Lee). Pero la novela inglesa se publicó dos años después que *La Regenta*. No obstante, según el sistema de los plagios proféticos de Bonafoux, puedo yo haber plagiado á Vernon Lee: la tomé de la realidad. La digna y joven esposa de un pintor notable vió por primera vez el *Don Juan* casada ya, y un amigo mío, Félix Aramburu, poeta y notable escritor de Derecho penal, fué quien observó la admiración interesante, simpática y significativa que aquella dama experimentó, y que quería comunicar á otros espectadores, incapaces de gustar toda la fresca y brillante hermosura del drama de Zorrilla, que sabían de memoria; á mi amigo Aramburu debo el *original* de este *apunte*, y á mi propio la ocurrencia, feliz ó infeliz, de aprovecharlo.

Cuando escribí este capítulo del teatro no pensaba en madama Bovary ni con cien leguas; diez ó doce años hacía que la había leído. Pero aunque me hubiera acordado de ella, sin el menor escrúpulo hubiera escrito todo lo escrito; pues, en efecto, no hay parecido ni remoto en lo que llama Bonafoux plagio. Ni por el propósito, ni

por el asunto, ni por la forma, ni por la importancia en la economía de la obra, hay analogía de ninguna clase. Léanse ambos episodios, y se podrá ver más claro lo que digo. Siempre me encontrará Bonafoux copiando... lo que veo, pero no lo que leo.

Según Aramis, también he copiado á madama Bovary en mi cuento *Zurita*. También *Zurita* y compañía se está traduciendo en francés, de modo que así volverá á la nación de su origen, según *Aramis*. Aquiles Zurita, según él, es Carlos Bovary. ¿Saben ustedes por qué son idénticos?—Por lo siguiente: Aquiles Zurita, alumno del doctorado de Filosofía y Letras en Madrid, se presenta en una cátedra de Historia de la Filosofía, y el profesor le pregunta cómo se llama. El nombre de Aquiles hace reír y alborotar á los estudiantes, que celebran los chistes del catedrático á costa de Zurita, y se permiten disparar contra su humilde condiscípulo bolitas de papel. Carlos Bovary, que por lo demás no se parece en nada á Zurita (y esto no lo negará Bonafoux, como no sea loco de remate); Carlos Bovary entra en un aula de latín en no recuerdo qué poblachón normando; el dómine le pregunta su nombre, y el pollancón palurdo, descompuesto, lleno de vergüenza, balbucea, de mala manera, sin que se le entiendan, las sílabas de su nombre y apellido; el profesor castiga

á toda la clase porque ríe y alborota, y al recién venido le castiga también por su falta de desparpajo. Y ¡oh colmo del plagio! también los condiscípulos del Bovary saben que uno de los modos de divertirse á costa del prójimo en clase es disparar bolitas de papel; pero éstos, además, aullan, ladran, patalean. Otrosí: las bolitas de papel que los condiscípulos de Bovary arrojan con la punta de la pluma están mojadas, porque el autor dice: «de temps à autre, quelque boulette de papier lancée d'un bec de plume, qui vint s'éclabousser sur sa figure. Mais il s'essuyait avec le main, et demeurait immobile, les yeux baissés...»

Y ahora se me ocurre una cosa. Las bromas, pesadas ó no darlas. Voy á copiar *todo el plagio*; el texto francés de *Madame Bovary* y el texto del robo; el lector verá hasta qué punto soy yo ladrón, aunque no nocturno ni en despojado, porque la verdad es que robarle á Flaubert las primeras páginas de su obra maestra, es como robarle al Papa la mula cuando celebra de pontifical y bendice al mundo. Apenas se enteraría nadie. Indudablemente, si el Sr. Bonafoux no fuera tan erudito, ¿quién hubiera dado con mi plagio?

Y dice Flaubert:

## MADAME BOVARY

Nous étions à l'étude, quand le proviseur entra, suivi d'un *nouveau* habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail.

Le proviseur nous fit signe de nous rasseoir, puis, se tournant vers le maître d'étude:

— Monsieur Roger, lui dit-il à demi-voix: voici un élève que je vous recommande, il entre en cinquième. Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera dans les grands, où l'appelle son âge.

Resté dans l'angle derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures, et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très-tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous.

On commença la recitation des leçons. Il les écouta de toutes ses oreilles, attentif comme au sermon, n'osant même croiser les cuisses ni s'appuyer sur le coude; et, à deux heures, quand la cloche sonna, le maître d'études fut obligé de l'avertir, pour qu'il se mit avec nous dans les rangs.

Nous avons l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre à fin d'avoir ensuite nos mains plus libres; il fallait dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière; c'était-là le genre. Mais soit qu'il n'eût pas remarqué cette manœuvre, ou qu'il n'eût osé s'y soumettre, la prière était finie que le nouveau tenait encore sa casquette sur ses deux genoux.

C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, en fin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines elle commençait par trois boudins circulaires, puis s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'un broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. Elle était neuve; la visière brillait.

—Levez-vous, dit le professeur.

Il se leva; sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire.

Il se baissa pour la reprendre. Un voisin la fit tomber d'un coup de coude, il la ramassa encore une fois.

—Debarrassez-vous donc de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit.

Il y eut un rire éclatant des écoliers qui contenança le pauvre garçon, si bien qu'il ne savait s'il fallait garder sa casquette à la main,

la laisser par terre ou la maitre sur sa tête. Il se rassit et la posa sur ser genoux.

—Levez-vous, reprit le professeur, et dites-moi votre nom.

Le nouveau articula, d'une voix bredouillante, un nom inintelligible.

—Répétez!

Le même bredouillement de syllabes se fit entendre couvert par les huées de la classe.

—Plus haut, cria le maitre, plus haut!

Le nouveau prenant alors une résolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot: Charbovari!

Ce fut un vacarme qui s'élança d'un bond, monta en crescendo, avec des éclats de voix aigus (on hurlait, on aboyait, on trépignait, on répétait: Charbovari, Charbovari!), puis qui roula en notes isolées, se calmant à grand-peine et parfois qui reprenait tout à coup sur la ligne d'un banc où saillissait encore ça et là, comme un pétard mal éteint, quelque rire étouffé.

Cependant, sous la pluie des pensums, l'ordre peu à peu se retablit dans la classe, et le professeur, parvenu à saisir le nom de Charles Bovary, se l'étant fait dicter, épeler et relire, commanda tout de suite au pauvre diable d'aller s'asseoir sur le banc de paresse, au pied de la chaire. Il se mit en mouvement, mais, avant de partir, hésita.

—Que cherchez-vous? demanda le professeur.

—Ma cas..., fit timidement le nouveau, promenant au tour de lui des regards inquiets.

—Cinq cents vers à toute la classe! exclamé d'une voix furieuse, arrêta, comme le *Quos ego*, une bourrasque nouvelle. Restez donc tranquilles! continuait le professeur indigné, et s'essu-

yant le front avec son mouchoir qu'il venait de prendre dans sa toque. Quant à vous, le nouveau, vous me copierez ving fois le verbe *ridiculus sum*. Puis, d'une voix plus douce:

—Eh! vous la retrouverez votre casquete; on ne vous l'a pas volée.

Tout reprit son calme. Les têtes se courbèrent sur les cartons, et le nouveau resta pendant deux heures dans une tenue exemplaire, quoiqu'il y eût bien, de temps à autre quelque boulette de papier lancée d'un bec de plume qui vint s'éclabousser sur sa figure. Mais il s'essuyait avec la main, et demeurait immobile, les yeux baissés.

Hasta aquí M. Flaubert. Ahora allá va *Clarín* con el robo entre las manos.—Y digo yo (*Pipá*—Zurita.—I, pág. 369):

—«¿Cómo se llama usted? preguntó el catedrático, que usaba anteojos de cristal ahumado y bigotes de medio punto, erizados, de un castaño claro.

Una voz que temblaba como la hoja en el árbol, respondió en el fondo del aula, desde el banco más alto, cerca del techo:

—Zurita, para servir á usted.

—Ese es el apellido; yo pregunto por el nombre.

Hubo un momento de silencio. La cátedra, que se aburría con los ordinarios preliminares de su tarea, vió un elemento dramático, probablemente cómico, en aquel diálogo que provo-

caba el profesor con un desconocido que tenía voz de niño llorón.

Zurita tardaba en contestar.

—¿No sabe usted cómo se llama? gritó el catedrático, buscando al estudiante tímido con aquel par de agujeros negros que tenía en el rostro.

—Aquiles Zurita.

Carcajada general, prolongada con el santo propósito de molestar al paciente y alterar el orden.

—¿Aquiles ha dicho usted?

—Sí... señor; respondió la voz de arriba, con señales de arrepentimiento en el tono.

—¿Es usted el hijo de Peleo? preguntó muy serio el profesor.

—No, señor, contestó el estudiante cuando se lo permitió la algazara que produjo la gracia del maestro. Y sonriendo, como burlándose de sí mismo, de su nombre y hasta de su señor padre, añadió con rostro de jovialidad lastimosa:

—Mi padre era alcarreño.

Nuevo estrépito, carcajadas, gritos, patadas en los bancos, bolitas de papel que buscan, en gracioso giro por el espacio, las narices del hijo de Peleo.

El pobre Zurita dejó pasar el chubasco, tranquilo, como un hombre empapado en agua ve caer un aguacero. Era bachiller en Artes, había

cursado la carrera del Notariado, y estaba terminando con el doctorado la de Filosofía y Letras; y todo esto suponía multitud de cursos y asignaturas, y á cada asignatura había ocasión para bromas por el estilo, al pasar lista por primera vez el catedrático. ¡Las veces que se habían reído de él porque se llamaba Aquiles! Ya se reía él también; y aunque siempre procuraba retardar el momento de la vergonzosa declaración, sabía que al cabo tenía que llegar, y lo esperaba con toda la filosofía estoica que había estudiado en Séneca, á quien sabía casi de memoria, y en latín, por supuesto. Lo de preguntarle si era hijo de Peleo era nuevo, y le hizo gracia.

Bien se conocía que aquel profesor era una eminencia de Madrid. En Valencia, donde él había estudiado los años anteriores, no tenían aquellas ocurrencias los señores catedráticos.

Zurita no se parecía al vencedor de Héctor, según nos le figuramos, de acuerdo con los datos de la poesía.

Nada menos épico ni digno de ser cantado por Homero, que la figurilla de Zurita. Era bajo y delgado; su cara podía servir de puño de paraguas, reemplazando la cabeza de un perro ventajosamente. No era lampiño, como debiera, sino que tenía un archipiélago de barbas, pálidas y secas, sembrado por las mejillas enjutas.

Algo más pobladas las cejas, se contraían constantemente en arrugas nerviosas; y con esto, y el titilar continuo de los ojillos amarillentos, el gesto que daba carácter al rostro de Aquiles, era una especie de *resol ideal* esparcido por ojos y frente; parecía, en efecto, perpetuamente deslumbrado por una luz muy viva que le hería de cara, le lastimaba y le obligaba á inclinar la cabeza, cerrar los ojos convulsos y arrugar las cejas. Así vivía Zurita; deslumbrado por todo lo que quería deslumbrarle, admirándolo todo, creyendo en cuantas grandezas le anunciaban, viendo hombres superiores en cuantos metían ruido, admitiendo todo lo bueno que sus muchos profesores le habían dicho de la antigüedad, del progreso, del pasado, del porvenir, de la historia, de la filosofía, de la fe, de la razón, de la poesía, de la crematística, de cuanto Dios crió, de cuanto inventaron los hombres. Todo era grande en el mundo menos él. Todos oían el himno de los astros que descubrió Pitágoras; sólo él, Aquiles Zurita, estaba privado, por sordera intelectual, de saborear aquella delicia; pero en compensación tenía el consuelo de gozar con la fé de creer que los demás oían los cánticos celestes.

No había acabado de decir su chiste el profesor de las gafas, y ya Zurita se lo había perdonado.

Y no era que le gustase que se burlaran de él, no; lo sentía muchísimo; le complacía vivamente agradar al mundo entero: mas otra cosa era aborrecer al prójimo por burla de más ó de menos. Esto estaba prohibido en la parte segunda de la *Ética*, cap. III, sección cuarta.

El catedrático de los ojos malos, que tenía diferente idea de la sección cuarta del cap. III de la segunda parte de la *Ética*, quiso continuar la broma de aquella tarde á costa del Aquiles alcarreño, y en cuanto llegó la ocasión de las preguntas, se volvió á Zurita y le dijo:

—A ver, el Sr. D. Aquiles Zurita. Hágame usted el favor de decirme, para que podamos entrar en nuestra materia con fundamento propio: ¿Qué entiende usted por conocimiento?

Aquiles se incorporó, y tropezó con la cabeza en el techo; se desconchó éste, y la cal cubrió el pelo y las orejas del estudiante. (Risas.)

—Conocimiento... conocimiento... es... Yo he estudiado *Metafísica* en Valencia...

—Bueno, pues... diga usted: ¿qué es conocimiento en Valencia?

La cátedra estalló en una carcajada; el profesor tomó una cómica seriedad, que usaba cuando se sentía muy satisfecho. Aquiles se quedó triste. Se estaba burlando de él, y esto no era propio de una eminencia.

Mientras el profesor pasaba á otro alumno

para contener á los revoltosos, á quien sus gracias habían soliviantado, Zurita se quedó meditando con amargura. Lo que él sentía era tener que juzgar de modo poco favorable á una eminencia como aquella de los anteojos. ¡Cuántas veces, allá en Valencia, había saboreado los libros de aquel sabio, leyéndolos entre líneas, penetrando hasta la medula de su pensamiento!

Tal vez no había cinco españoles que hubieran hecho lo mismo. ¡Y ahora la eminencia, sin conocerle, se burlaba de él porque tenía la voz débil y porque había estudiado en Valencia, y porque se llamaba Aquiles, por culpa de su señor padre, que había sido amanuense de Hermosilla!»

Ahi tienen ustedes el robo. Fácil es ver que Zurita se parece á Carlos Bovary como una gota á otra gota, ó como un huevo á una castaña. Vayan comparando circunstancias con circunstancias, situación con situación, propósito con propósito, y... resultará que el único parecido está en las bolas de papel.

Pero, venga acá el Sr. Bonafoux: ¿no ha visto él pasajes análogos al de Zurita y al de madame Bovary en obras anteriores á una y á otra? Esto de reirse los estudiantes de un novato ¿no es cosa antigua en las letras y en la realidad? Zurita no es novato en rigor, pues en

nuestras Universidades á ningún estudiante de un doctorado se le considera como tal, venga de donde venga; y si se ríen de Zurita es por el contraste de su nombre heroico con su figura, y por las gracias, histórica alguna, del catedrático.

Pero de todos modos, si Flaubert me inspiró á mí (que no hay tal cosa), ¿no pudo inspirarle á él, ó á los dos, Quevedo, v. gr., en el cap. V de *El Gran Tacaño*: «De la entrada de Alcalá, patente y burlas que me hicieron por nuevo?»

Cierto que los estudiantes de la Complutense no arrojaban sobre la persona del mísero Pablo bolitas de papel, pero sí algo blanco y que también se pegaba al cuerpo como las bolas de Bovary, y que había que limpiar ó enjugar también.

¿Dirá por esto nadie que Flaubert tomó su escena de Quevedo? No, es claro; pues yo tampoco. Ni de Quevedo ni de Flaubert.

Tomélo todo de lo que vi y de lo que añadí imaginando y componiendo. Mi *Aquiles Zurita* es un caballero tan honrado como sencillo, que vive, y no lejos de mí, y no puedo nombrarle por mil razones; esto poco puedo decirlo porque supongo que él no leerá papeles míos de *vaga y amena* literatura; pero dar más señas es ilícito. El profesor de mi cuento existió también, y el chiste, ó lo que sea, de «lo que es conocimien-

to en Valencia,» es rigurosamente histórico. Por lo demás, mi *Zurita* tiene por objeto pintar dos clases de filósofos de escalera abajo, dos *ebionistas* de la filosofía krausista-española, por decirlo así. ¡Bien pensaba yo en Carlos Bovary al retratar mi catedrático de Psicología, Lógica y Ética! Dados el carácter y la vida y obras de Zurita, el comenzar su historia presentándole en cátedra, era lógico; la perspectiva ideal lo aconsejaba; Carlos Bovary podía haberse aparecido al lector, lo mismo que en una clase de latín ó lo que fuera, en cualquier otro escenario; en adelante, nada tendrá que ver con la enseñanza, ni con la ciencia, ni con nada de eso. Carlos Bovary, *per se*, no se parece absolutamente en nada en toda la novela á Zurita; *per accidens*, se parece lo poquísimo que se parezca, si eso es parecerse, en lo que ustedes han visto.

Y ahora, Sr. Bonafoux: ¿qué se le figurará á usted que pienso yo de un hombre que me acusa de plagiarlo, y me cita escenas, situaciones y personajes que yo he tomado de la realidad, y me los hace sacar de escenas, situaciones y personajes que, nada unos, y casi nada otros, se parecen á los míos? ¿Y qué pensaré de quien me acusa de haber copiado páginas de un libro que se publicó un año después que aquel en que yo copio?

VI

Pero aquí no se trata de lo que yo piense de usted—que son horrores...—sino de lo que piensen los demás de usted y de mí en este caso.

Como nadie es juez en causa propia, aunque yo estoy seguro de no haber plagiado jamás á nadie, quiero ó deseo que ni usted ni yo seamos quien falle, sino un tribunal competente.

Propongo que recurramos al juicio ilustrado é imparcial de otros escritores... que no sean unos *Juan Fernández*, por supuesto.

Si usted quiere, sometamos las acusaciones de usted y esta defensa mía, acompañadas (esto sobre todo) de los textos correspondientes, al fallo de un tribunal de honor literario; y si usted tiene razón, si esos señores declaran que yo he plagiado á Flaubert y á... ¡por Cristo vivo! y al mismísimo Fernánflor, prometo por mi honor, y juro ante quien haga falta (para los aficionados) publicar una palinodia y retirarme á la *vida privada*, quiero decir, dejar la pluma para siempre y retractarme de todas las picardías que he dicho de usted y demás escritores de su clase.

Pero... (este *pero* se pronuncia con mucha fuerza) pero si el tribunal declara que por lo que

resulta de los autos yo no soy plagiario... entonces, Sr. Bonafoux, usted seguirá escribiendo lo que quiera, y llamándome plagiario, si gusta; pero me pagará en oro ó plata la cantidad de 1.250 pesetas, con arreglo al art. 474 del Código penal.

Se me figura tener cierto derecho á que usted acepte el reto, apuesta, ó como lo quiera llamar. Aunque todo, ó casi todo, lo voy diciendo en tono de broma, lo pienso en serio y lo quiero muy de veras. Sí, señor; es mi deseo, muy legítimo, que, en las condiciones apuntadas, nos sometamos á la opinión de un tribunal de escritores.

¿Qué escritores han de ser éstos? Es claro que no ha de ser usted, ni Perillán y Buxó, ni Cortón ó Cortón, ni Juan Rana, ni Siles, ni otros así. Han de ser escritores conocidos, y que hayan obtenido algún buen éxito; en fin, hombres de algún crédito literario.

¿Qué le parecen á usted los siguientes? Valera, Balart, Menéndez Pelayo.

¿No le gustan? Pues escoja usted estos otros, si quiere: Campoamor, Núñez de Arce, Zorrilla.

¿Tampoco? Pues éstos: Manuel del Palacio, Marcos Zapata, Llorente.

¿Tampoco? Pues éstos: Echegaray, Tamayo, Sellés.

¿Tampoco? Pues éstos: Pérez Galdós, Pereda, Alarcón.

—¿Tampoco? Pues éstos: Sánchez Perez, Cavia, Eduardo de Palacio.

—¿Tampoco? Pues, hijo... me parece que no son ranas estos señores. Pero sigamos escogiendo... ó si no, otra cosa: entre todos los citados, elija usted los que prefiera, combínelos de otro modo, ampliando el número de jueces, y á esos entreguemos el pleito.

—¿Ni aun así se conforma usted? ¡Vamos! Será porque supone en los citados parcialidad en mi favor. Como son buenos escritores, unos más y otros menos, á todos esos los he elogiado yo, es verdad. Sin embargo, algunos de ellos no son mis amigos. Pero los más, sí; lo confieso. Da la pícara casualidad que he elogiado siempre á los escritores buenos, y ahí tiene usted el resultado; que ahora no puedo escogerlos como jueces, porque se les puede recusar por parciales.

—¿Quiere usted que acudamos á la Academia en masa?

—Como ella acepte el encargo, que lo dudo, por mí no hay inconveniente. Y no dirá usted que de la Academia he dicho flores. Pero no quiero engañarle á usted. Se me figura que también en la Academia *había de tener yo mayoría*. Cuente usted y verá.

De muchos académicos he hablado mal—de sus obras, quiero decir;—de otros no he hablado mal ni bien; y con todo, no tengo inconveniente

en someterme al fallo de esa Academia, de cuya autoridad colectiva he dudado muchas veces. Cañete, Balaguer, Arnao, Catalina, el marqués de Pidal, el conde de Chestre, etc., etc., no son lo que se llama amigos míos, ni tienen por qué vivir agradecidos á mi crítica; son hombres y tendrán sus pasiones en su armario; y á pesar de eso, repito, me someto á su fallo. ¿Por qué? Es muy sencillo. Porque son personas decentes; porque sabrán sacrificar la mala voluntad que puedan tenerme, si me la tienen, á su deber de juzgar imparcialmente, de no faltar á la verdad. Si su conciencia les dice que *Clarín* no es plagiarlo, esto afirmarán, aunque opinen que soy un zascandil literario, como creo que Cánovas ha dicho. ¡Cánovas! ¡Qué rayo de luz! ¿Quiere usted que llevemos el pleito á Cánovas solo? Si cupiera en lo posible que D. Antonio descendiera hasta querer juzgarnos, ¡qué mejor tribunal! Yo he dicho perrerías, y he de seguir diciéndolas (1), de D. Antonio; pero son perrerías relativas, pues no le tengo por tonto, ni por loco, ni mucho menos por hombre capaz de llamar ladrón al que no lo sea.

Esta es la ventaja que tiene, Sr. Bonafoux, el saber atacar al enemigo literario sin recurrir á

(1) Porque, como dice bien *La Época*, falta la segunda parte de *Cánovas y su tiempo*. Falta, pero no faltará muchos días.

cosa ajena á las letras: yo no he dicho jamás, ni he pensado, que Catalina, Cañete, Balaguer, Arnao, etc., etc., no sean perfectos caballeros. Por tales los tengo, y sin inconveniente me someto á su fallo.

Si quiere usted que salgamos de la Academia, salgamos; pero sin buscar amigos míos ni escritores que me deban grandes elogios.

Ahí está, por ejemplo, Fernández Bremón. Bremón y yo, plagiando á madama Bovary, siempre nos estamos tirando bolitas de papel ó chinitas. Hemos sido buenos amigos, y ya no lo somos; incompatibilidad de caracteres vaya usted á saber. El caso es que si yo *in illo tempore* alabé sus cuentos y revistas (y sigo alabando sus romances y algunas de sus fábulas en prosa), y él alabó mis libros y artículos sueltos, hoy por hoy somos el perro y el gato. Él, más cauto que yo, aguarda las grandes ocasiones para darme un zarpazo. ¿Que me equivocó en doctrina cristiana y confundo el número de los Frutos del Espíritu Santo con el de sus Dones? Pues *salta* Bremón y me da una leccioncita. ¿Que voy al Ateneo y, *haciendo de orador*, resulta que me faltan más de cien? Pues Bremón dice en la crónica europea de *La Ilustración* que me *he cortado*. ¿Ha visto usted las moscas y las hormigas que Bremón saca á relucir en sus fábulas? Pues soy yo, sí señor; la hormiga más tonta, la

mosca más insignificante... *Clarín*. Y á pesar de todo, no tengo inconveniente en que Bremón forme parte del tribunal que nos juzgue. ¿Por qué? Por la sencilla razón de que le tengo por hombre de honor; que no ha de negar el de los demás, si cree que lo tienen, para satisfacer rencores.

Como usted ha leído casi todo lo que yo he escrito (¡mientras podía usted estar estudiando tantas cosas buenas!), sabrá de fijo que no me deben grandes alabanzas escritores como los siguientes: Cano, Fernánflor, Velarde, Grilo, Ferrari, Novo y Colson, etc. Pues los admito si usted quiere que formen parte del tribunal que nos juzgue. ¿Por qué? Por la razón repetida; porque los tengo por hombres de conciencia, que si no me creen plagiario, no dirán que se lo parezco.

¿Puedo hacer más, Sr. Bonafoux? Me parece que no. No le hablo á usted de Emilia Pardo Bazán, de Armando Palacio, Valbuena, Picón, Ortega Munilla, Matoses, Frontaura, Ramos Carrión, Taboada, Tuero, Llana, Rueda, Delgado, Aza, Estremera, Bustillo, Sierra y otros ciento (sí, llegarían á ciento), porque se le antojarán, ó demasiado benévolos, ó demasiado amigos.

En fin; escoja usted cinco, siete, nueve ó más, si usted quiere, de los señores citados. Pueden encargarse, si son tan amables, de leer

Las obras que usted dice que copio y leer lo que usted llama mis plagios, y con esto y enterarse de los artículos de usted y de este mío, no necesitan más para dar su fallo.

¿Aceptará usted? ¿No se atreverá á elegir entre los escritores nombrados por temor de ofender, designándolos, á los que usted cree menos dispuestos en mi favor? Pues escoja entre los otros, ó mézclelos usted. Yo espero tranquilo.

Y si no acepta, ¿qué pensaremos de usted, señor de Bonafoux? Por mi parte, lo mismo que ahora; pero el público, ¿qué pensará? Quedo aguardando su resolución; mas entretanto, permitame que concluya con algunas observaciones.

VII

Con franqueza, señor mío, si yo hubiera ido á comer con usted y con su tío *in illo tempore*, y si hubiese admitido el trato de usted y hubiese leído sus libros y hablado de ellos en mis artículos, ¿sería tan plagiarío como ahora me llama?

Hace pocos días escribía yo á un escritor americano valiente y despreocupado, gracioso y justiciero, y le decía que así como Juanelo construía autómatas de complicado resorte que iban

y venían, y parecían personas en el modo de moverse, así, á mi antojo, he fabricado enemigos literarios, que si hubiese querido no lo serían, y en vez de moverse en la dirección que ahora siguen, atacándome, irían por otro lado pregonando méritos que no tengo. ¿Qué caso quiere usted que haga yo de estas batallas de pluma, cuyos movimientos obedecen á un resorte que es invención mía? ¡A cuántos como usted, Aramis, si les hubiese dado la cuerda hacia *el otro lado* tendría hoy de mi parte, en vez de tenerlos enfrente!

Pero yo sé lo que me hago, Sr. Bonafoux, y á quién conviene tener lejos.

Debo advertirle ahora que no tome lo dicho por principio de polémica. Nada de eso. No discuto con usted. Á lo que arriba me obligo, me atengo; pero nada de disputar usted y yo. Diga de mí lo que quiera, no replico. Obras son amores. Si usted acepta mi reto, apuesta ó como quiera llamarlo, dígallo, y á ello.

VIII

Y ahora, lector archipío, me vuelvo á ti y prostrado de hinojos te pido perdón por haber llenado tantas cuartillas de insulsa prosa que nada te importa y por haberte hablado del tal Bonafoux,

en vez de emplear papel y tiempo en cosa de más sustancia.

Al fin y al cabo, estas miserias á que nos vemos expuestos los que andamos por las callejuelas de la literatura, en calidad de ronda, no dejan de encerrar enseñanzas; son rasgos característicos del tiempo y de las costumbres. Hasta interesante me parece el tipo que Bonafoux representa tan bien como cualquier otro: no es el Tersites homérico, ni mucho menos el Tersites gracioso y á su modo filósofo de Shakespeare: es un producto de nuestra literatura moderna acumulada en grandes centros donde todas las falsas vocaciones, estimuladas por neurosis evidentes, se codean y luchan entre sí á ciegas, en la oscuridad más profunda, para disputarse el sitio por donde esperan que ha de pasar un rayo de luz, por tenue que sea. Un Bonafoux podrá ser antipático, nocivo para la vida literaria, pero no es vulgar; hay algo en el tipo que llama la atención, si se le llega á conocer. Después de observación reflexiva, da tristeza. ¡Quién logrará arrancarle á un hombre así la idea de que tiene ingenio, de que es un verdadero literato! ¿Cómo hacerle comprender que lo que él puede ver y lo que él puede imitar no es más que una vana apariencia, quedando lo que importa en regiones para él insondables? Usar un lenguaje familiar, que degenera en cha-

bacano, despreciar las tradiciones de la prosa castiza, no respetar á nadie, por grande que sea su nombradía (Bonafoux se ríe de Castelar, por ejemplo), acoger las frases hechas y las muletillas de moda entre el vulgo, y con tales elementos disfrazar las ideas más insignificantes de chistes y rasgos de agudeza, estós y otros recursos por el estilo son los que estos escritores *humoristas* y *desenfadados* emplean muy satisfechos de sí mismos, creyendo así emular á Quevedo, á Figaro y á cuantos satíricos Dios crió. Y el desengaño no los desengaña, sino que los irrita, y gritan desde la oscuridad como condenados; como si el limbo fuese el infierno y las masas compactas de tinieblas, mares de fuego.— ¡Qué pena da el pensar que un ser así fué un niño inocente, de alma purísima, tal vez hermoso como un ángel, gracioso y dulce! ¡Parece imposible semejante transformación! Porque ahora es el ser más artificial, de pasiones menos disculpables, menos naturales; de vehemencias más vanas y repulsivas. ¡Cuánto se podría decir del *tipo* Bonafoux en sus muchas variedades! La novela, fuera de España, le ha estudiado un poco, no mucho. Además, de pueblo á pueblo varía el personaje. Yo me permito, sin ánimo de ofender á Bonafoux ni á nadie, señalar este campo de observación psicológica á los novelistas españoles. Creo que en el arte con-

4

temporáneo tiene mucho interés el estudio de las clases y de los individuos que caen vencidos en la lucha por la existencia. El escritor sin ingenio, pero con todas las ansias del artista, con sus nervios, con su vanidad, con su afición al esplendor, al lujo, á la gloria, con todo, en fin, menos lo que hace vencer, es una variedad que, además de inspirar tristeza, despierta curiosidad y á su modo interesa. Dentro de esta variedad, con especiales caracteres, está el literato que, como Bonafoux, quiere y no puede, pero cree que pudo. Tiene el escepticismo que á veces aqueja á los que valen de veras, con otros muchos achaques que suele padecer el escritor moderno, y sin más que estas señas ya se juzga autor de moda, *una influencia* en la vida literaria contemporánea. No hay más que ver á ese Sr. Bonafoux en la calle, con su aire de *distráido*, el cuello del gabán levantado... ¡Vaya, cuanto más lo pienso, más digno me parece de una novela!

Después de todo, entre él y el poeta *en tres actos y en verso*, ó el que imita á Campoamor ó á Núñez de Arce... me quedo con Bonafoux.

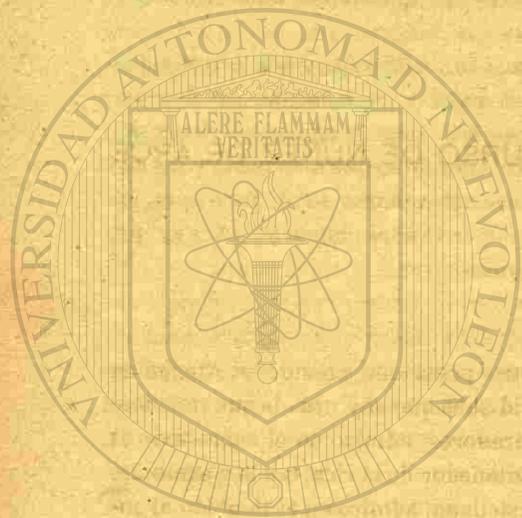
Y capaz será de decir, si algún día ve en un libro cualquier personaje que se le parezca un poco: «¡Esa figura está copiada de la *Educación sentimental* de Flaubert,» por ejemplo!

¡Ah, D. Luis Bonafoux y Quinterol dados los

articulitos de usted, que leí hace años, y el cuello del gabán *erguido*... se me antoja conocerle á usted como si le hubiese *dado á luz*.

Si usted quisiera... podríamos ahorrarnos eso de la consulta.

Vamos, haga un esfuerzo, y sea *original* de veras una vez; haga lo que harían pocos, declare... que no hay tales plagios, que usted ha querido hacer una que fuera sonada, y de camino mortificarme y darme tono; pero que, en puridad, no me cree á mi plagiarlo. ¡A que no! ¡Como si lo viera!



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES Y DESARROLLO TECNOLÓGICO



## UN DISCURSO DE NÚÑEZ DE ARCE

### I

**E**l ilustre poeta que preside el Ateneo de Madrid sabe que soy uno de sus más fervientes admiradores; admiro en él sobre todo al gallardo mantenedor de la rica, noble y armoniosa poesía castellana; admiro en él también al entusiasta del arte, al hombre de espíritu honda y genuinamente liberal que sin encerrarse, como pudiera, en un desdén, ó llámese reposo, olímpico, que tanto sirve á otros para darse importancia, evitar descalabros y satisfacer la ciega pasión de la intolerancia orgullosa, baja al Agora de las letras todos los días, discute donde quiera y con cualquiera, sin mirar la jerarquía social ó artística del antagonista, y si el valor de los argumentos; y con el fuego de una convic-

ción sincera y muy querida, por defender á la dama de sus pensamientos, la Poesía, se olvida de cubrir el propio cuerpo y expone su fama de crítico (jamás la de poeta, que no entra en tales combates) á los golpes, á veces certeros, de muchos adversarios.

¡Cómo no admirar al que habiendo sido ministro, ni mejor ni peor que tantos otros, y pudiendo figurar entre los optimates de uno de los partidos políticos que con mejor éxito se disputan el dominio de la actualidad, deja ambiciones, lucro, todo, y, mientras otros siguen escalando alturas y llenando alforjas, se consagra en cuerpo y alma á defender la Poesía lírica y á profetizar un idealismo nuevo y salvador, predicando, como el apóstol de los gentiles en Atenas, entre espíritus refinados, fríos, gastados, que le oyen sonriendo y tal vez le vuelven la espalda!

Pero esta admiración que por tantos conceptos, y aun otros que omito, me inspira D. Gaspar Núñez de Arce, don Gaspar, como le llamamos todos, como se dijo Gayo; esta admiración que cien veces ha movido mi pluma, no impide que sea yo una de las personas menos conformes con muchas de las ideas críticas del poeta querido y siempre alabado. Y esto también lo sabe él, y no se le hará nuevo que al examinar con el detenimiento que todo lo suyo

merece su último discurso del Ateneo, manifieste yo opiniones que discreparán mucho, á veces, de las suyas en materia de doctrina y en punto á personas. No una, ni dos, sino cien veces, he tenido el honor de discutir verbalmente con mi ilustre amigo, gracias á ese espíritu expansivo y democrático de polémica que le anima y dejo encomiado; en el antiguo Ateneo, *cara patria!* en la librería de Fe, especie de cuadro de Goya donde se disputa y murmura como en tiempo de Iriarte y de *Jorge Pitillas*; en otros parajes, hasta en los pasillos del Congreso, he oído muchas veces con gran respeto los argumentos en pro del idealismo y de la poesía que se dignaba exponer D. Gaspar; el cual se dejaba contradecir por mi humilde prosa hablada, sin que se creyera ofendido ni humillado por las objeciones de tan insignificante adversario. A mí el respeto no me quitaba la libertad, ni él se valía de otra superioridad que la conseguida por su discurso.

Ahora el Sr. Núñez de Arce mantiene su doctrina en ocasión solemne, en público y por escrito, y por escrito también y con toda la publicidad á que lleguen estos pobres folletos míos, que no son del todo mal acogidos, voy á dar mi parecer sobre el último trabajo crítico del insigne poeta, cumpliendo á mis lectores la promesa de ir comentando todo suceso literario

importante, y rindiendo al dignísimo presidente del Ateneo el debido tributo de una excepcional atención á sus obras.

Para no faltar á lo que debo á D. Gaspar, ni á lo que me debo á mí propio, sólo tengo que seguir la conducta observada en las polémicas verbales: no callar nada por respeto, ni decir nada sin respeto.

Y aunque resultara, que no resultará, que D. Gaspar como crítico literario no dice cosa con que yo esté conforme, esto, lejos de perjudicar á mi admiración por el poeta, más bien la aumentaría quilates, pues mucho había de valer á mis ojos la poesía de quien yo tanto elogiaba, á pesar de opiniones tan diferentes.

Y basta de preámbulo.

II

Al inaugurar el curso de 1887 á 1888, el presidente del Ateneo de Madrid quiso apartar la mente—y creo que hizo bien—de los graves problemas sociales y económicos, tan llenos de incertidumbres y conflictos, y prefirió volver los ojos «al lugar que corresponde á la Poesía lírica en la literatura moderna,» emitiendo juicio acerca de algunos de sus más preclaros cultivadores.

Quiere decirse que el discurso de Núñez de Arce consta de dos partes, las cuales, si bien tienen cierta relación, no forman un todo, porque el autor no ha querido que lo formasen. Podría creerse, leyendo lo que el presidente del Ateneo dice al sustentar su opinión de que la Poesía lírica se lleva la palma en la literatura actual, que al dar breve noticia de algunos de los principales poetas modernos, no se limitaría á narrar y describir, y juzgar á veces, sino que aprovecharía los datos históricos para demostrar con hechos la superior importancia de la poesía lírica en nuestro tiempo. No lo ha hecho así el Sr. Núñez de Arce, sin duda porque no ha querido, por no alargar demasiado su trabajo. Fuese por lo que fuese, ello es que al hablar de algunos de los buenos poetas del presente, no los compara, en punto á mérito intrínseco y en punto á fama é influencia en la vida social, con los novelistas contemporáneos, por ejemplo, ó con los filósofos, los historiadores, los críticos, etc. Se podrá decir que esta comparación sería inútil y en rigor imposible; porque así como no cabe sumar cantidades heterogéneas, tampoco se puede comparar con exactitud y justicia á lo menos, el valor de géneros diferentes dentro de un mismo arte. Algo hay de cierto en esto; pero es el caso que la dificultad y los inconvenientes que puede haber para comparar poetas con novelis-

tas, verbigracia, la hay también para comparar la poesía lírica con la novela; y, sin embargo, la primera parte del discurso de que trato, á esto se concreta: al «lugar que ocupa la Poesía lírica en la literatura moderna.» Y resulta que el autor no dice esto de lugar á humo de pajas, ni por vía de tópico metafórico, sino refiriéndose directamente y con toda claridad al lugar, á la primacía, al primer puesto. No sería yo sincero si no declarase que desde luego la cuestión planteada en esta forma me parece ajena á la verdadera crítica artística, porque trae á la estética piquillas jerárquicas, como si dijéramos, que huelen de cien leguas á las disputas de los hombres, á competencia social, á intereses creados, á la lucha por la existencia. Yo no creo que sea asunto de crítica literaria propiamente dicha el discutir si los hombres del porvenir leerán más á Quintana que á Cervantes, á Lamartine que á Balzac, ó viceversa, ni veo un argumento contra la belleza de un género en los inconvenientes que su naturaleza ofrezca para ser gustado ó comprendido á tantos siglos fecha... Y antes de continuar debo advertir que si el Sr. Núñez de Arce, leyendo ésto, ó cualquier otro lector, creen improcedentes en tan grave debate ciertos giros y frases que empleo, no los tomen á mala parte, ni supongan en mí el atrevimiento de tratar en broma y con estilo fami-

liar lo que el preopinante tan seriamente expuso y con tanta respetabilidad sustentó: yo también en el fondo de mi alma estoy tan serio como el primero, y en punto á guardar consideraciones y respeto, nada mas puedo decir de lo dicho sin hacerme pesado; pero es el caso que la mala costumbre de haber sido gacetillero dificulta en mí, cuando no imposibilita, el empleo del estilo completamente noble; y las frases familiares, muy españolas y gráficas, pero al fin familiares, y ciertas formas alegres, de confianza, antiacadémicas, por decirlo más claro, acuden á mi pluma sin que pueda yo evitarlo; y, es más, no sé escribir de otro modo, y si lo intento me hago extremadamente ridículo, y tan desmañado como gato con guantes; no se me ocurren más que lugares comunes, frases hechas, clichés de ideas, en mayor abundancia que á cualquiera que cultive este modo dórico-batuco. Baste decir que en mi vida he sabido escribir una solicitud, ó llámese instancia.

Estábamos en que no me parece argumento de verdadera crítica estética cualquiera que se funde en lo que *dirá la posteridad*, en lo que dice la fama, ó en la influencia social, ó en el puesto jerárquico, etc., etc. Ciertamente es que el señor Núñez de Arce, al defender la Poesía lírica en este terreno, contesta á los ataques de análoga especie que se han dirigido á la *señora de*

*sus pensamientos.* Pero, á mi juicio, ni la Poesía ni Núñez de Arce necesitan ni deben descender á semejante campo de batalla.

Pocas cosas hay que se escapen de la citada ley de la lucha por la existencia; pero, á Dios gracias, el valor artístico de las obras bellas no está sujeto á esa invención de Darwin, quien, según confesión propia (véase la historia de su vida por su hijo Francisco), no tenía cabal el sentido estético, á pesar de su afición á la música primero, y de su desmedida afición á las novelas después.

Nunca me hubiera parecido mal que nuestro eminente poeta cantase himnos de alabanza, aunque fuera en prosa, á la Poesía lírica, que, como él dice muy bien, no está llamada á morir en breve; pero está lo malo en que el Sr. Núñez de Arce la emprende á estacazos, como si dijéramos, con el *naturalismo extraviado*, y á la misma novela en general no viene á dejarle hueso sano, á pesar de ciertos eufemismos aplicados á la paciente, como cataplasmas de harina de linaza, antes de llenarle el cuerpo de cardenales. (Y aquí, por última vez, vuelvo á recordar lo de que yo no sé escribir como Dios manda en estos casos.)

No con menos valor que el ilustre Suero de Quiñones en el Paso Honroso del Órbigo, ni con menos fuerzas para el arduo empeño, don

Gaspar se atraviesa en la corriente del *extraviado naturalismo* para «salir al encuentro de ciertas aseveraciones admitidas como artículo de fe por el vulgo literario.» No cabe duda, aunque nos pese, que el Sr. Núñez de Arce nos mete entre este vulgo á todos los que hemos sido ó somos más ó menos naturalistas; porque después de achacar al naturalismo extraviado la culpa de esas aseveraciones que él quiere atajar, añade: «... no hay en parte alguna de Europa crítico ni novelista influídos por la nueva doctrina que no proclamen en tono dogmático la inutilidad, la decadencia y la inevitable muerte de la Poesía.» El Sr. Núñez de Arce, acostumbrado al arrebató lírico, usa en esta ocasión de fórmulas absolutas, que le comprometen á demostrar más de lo que efectivamente podría. En Europa, ilustre poeta, hay muchos críticos y muchos novelistas influídos por el naturalismo que: 1.º, no proclaman nada con tono dogmático; 2.º, no proclaman la inutilidad de la Poesía; 3.º, no proclaman la inevitable muerte de la Poesía.—Empezando por casa, pues en Europa estamos todos, crítico y novelista influído *por eso* es la señora doña Emilia Pardo Bazán, que ni habla en tono dogmático ni anuncia la muerte de la Poesía; y si no crítico ni novelista, vulgo literario soy yo y son otros como yo, y por el naturalismo estamos influídos, y no hablamos

en tono dogmático ni proclamamos la muerte de la Poesía. Críticos influidos por el naturalismo son, en Francia, Julio Lemaitre, Frary, P. Bourget, etc., y no reniegan de la Poesía, ni anuncian su muerte, ni nunca escriben de estas cosas en tono dogmático. Los que escriben en tono dogmático de estas y de otras muchas materias, crea usted, D. Gaspar, que son cursis atrasados.—Influido por el naturalismo está Galdós, y nunca ha dicho palabra contra la Poesía; influido está Daudet, y tampoco ha dicho nada; influidos están otros muchos escritores de diferentes países, y nada han dicho en tono dogmático ni en tono menor contra la Poesía. En suma: el naturalismo, no como se empeñe en definirlo y limitarlo un escritor determinado, sino como tendencia general de la literatura presente, que corresponde á tendencias análogas en la ciencia y en el sentido general de la vida; el naturalismo literario entendido así, influye en casi todos los críticos y en casi todos los novelistas, y en muchos poetas dramáticos y aun en muchos líricos, y sería absurdo decir que tanta gente se ha propuesto acabar con la Poesía.

El Sr. Núñez de Arce dice al principio, según dejo copiado varias veces, que va á tratar del lugar que corresponde á la Poesía lírica; pero cuando se trata de defenderla, no se contenta

con escribir Poesía, así, con letra mayúscula, sino que prescinde del apellido, y no se concreta, como sería lógico, á las excelencias de lo lírico y á los ejemplos de poetas líricos ilustres, sino que, como vulgarmente se dice, embarca de todo; y así, al enumerar las glorias de su *defendida*, dice que «el Ramayana es el símbolo de la civilización india;» sí será, pero el Ramayana no es poesía lírica, sino épica; «Homero de la helénica;» también; pero Homero ó las Homéridas no son líricas, sino épicas; «Virgilio de la latina;» pero Virgilio es ante todo conocido por dos poemas del género épico, en el sentido lato y más corriente de la palabra; «Dante es la expresión más augusta de la inspiración italiana.» Sin duda, pero Dante es poeta épico ante todo, inmortal por su epopeya. «Shakespeare y Milton descuellan como dominadores en las más elevadas cumbres del Parnaso inglés.» Justamente; pero Shakespeare es poeta dramático, y Milton, inmortal por un poema épico y por otras obras de carácter épico también.

«Cervantes, Lope y Calderón son los dioses mayores de las letras españolas.» Bueno; pero Calderón y Lope son dramáticos, y Cervantes... ¡es novelista!

«Molière y Corneille de las francesas;» sí, pero ambos son dramáticos (así como Racine, que vale para muchos tanto ó más que Corneil-

le), «Goëthe y Schiller de las alemanas.» Corriente, pero Schiller todavía es más ilustre por dramático que por lírico, y Goëthe es, además de excelente lírico, gran dramático, gran épico sobre todo, pues el *Fausto* es su obra poética principal, y es... ¡novelista! «Camoens fulgura como un sol sin ocaso sobre las glorias de Portugal;» sí fulgura, pero Camoens es ante todo el autor de *Os Lusíadas*, un poema épico.—¿Y los poetas líricos? En esta enumeración parece que el Sr. Núñez de Arce se ha propuesto hacerlos *brillar por su ausencia*, como dicen los gacetilleros de provincia cuando no van á alguna parte. Ni un solo poeta lírico, puramente tal, ha querido citar. ¡Vaya un modo de tener por la poesía lírica!

Toda esta enumeración viene á cuento de que el Sr. Núñez de Arce dice que no es de ahora esa malquerencia, aunque «nunca ha revestido los caracteres de ensañamiento que en este período presente.» Ó el ilustre poeta y yo no entendemos lo mismo por ensañamiento, ó estando tan sana y triunfante la Poesía lírica, no cabe tal ensañamiento. Pero dejando esto, ni ahora, ni antes, ni nunca ha habido por parte de personas decentes y de mediana educación el propósito deliberado y acogido por muchos de «asaltar los alcázares de la Poesía para aniquilarla.» Delate, delate el Sr. Núñez de Arce á los

conspiradores, y los ahorcaremos, si viven; y si han muerto, también; los ahorcaremos en efigie. Tanto menos es verosímil que haya podido existir tamaña conjuración, cuanto que olvidándose de que él trataba de la Poesía lírica nada más, ahora, prescindiendo del adjetivo, habla de toda Poesía, y hasta incluye la novela, pues cita novelistas, como se ha visto, entre los autores que han triunfado, á lo largo de la historia, de tantas y tan horrendas cábalas.—Como no sea un Omar—si es verdad lo del incendio de la famosa Biblioteca,—yo no creo que haya habido jamás quien se propusiera aniquilar tantas cosas como suponen esas glorias que Núñez de Arce enumera y que vienen á ser casi todas las del mundo; por lo menos, del mundo literario. ¡Enemigos de Valmiki (si le hubo), de Homero (si le hubo), de Virgilio, de Dante, de Cervantes, de Calderón, de Shakespeare, de Camoens, de Goëthe...! ¿Dónde vamos á parar? ¿Quiénes son esos desalmados? Nadie.

Con el mayor respeto opino que el Sr. Núñez de Arce no debió más arriba confundir con el vulgo literario á cuantos, influidos por el naturalismo, escriben de crítica ó escriben novelas, ó de uno y otro, ni debió aquí figurarse una clase horrenda de adversarios de la Poesía, así como suena, pues tal clase de bárbaros no existe, gracias á Dios.

Para que no pueda creer algún malicioso que apunto de mala fe mis citas y observaciones tratándose de persona á quien yo querría ver siempre lejos de todo error, diré que antes de esa enumeración en que el autor del discurso mete á toda clase de escritores, menos poetas líricos, exclusiva ó principalmente líricos, también nos da otra lista en que parece que se quiere concretar á líricos propiamente tales, líricos que á serlo deban su principal fama (que eran los que podían probar algo de lo que el Sr. Núñez de Arce pretende)... Pero resulta que tampoco en esta otra lista es poesía lírica todo lo que reluce. En efecto, vemos que así como en la enumeración anterior de poetas figura Cervantes, en ésta se presenta Manzoni, que si es gran poeta lírico, también cultivó otros géneros de poesía con gran acierto é influencia, y, sobre todo, hizo la novela de las novelas italianas, *I Promessi sposi*. Esto no vale, ilustre amigo; si usted se lleva para sus recuentos y censos poéticos á los mejores autores de novelas, ¿qué vamos á hacer nosotros cuando tengamos que defender la novela, no contra la lírica, que para nada necesitamos reñir con ella, sino contra los ataques de usted? Pero además de Cervantes y Manzoni se nos lleva á Herculano, que si es notable poeta, no es menos famoso, y acaso lo es más, como novelista. Por supuesto, que en

esta formación lírica también entran muchos poetas que fueron ó son además eminentes dramaturgos, como, v. gr.: Almeida Garret, el duque de Rivas y el menos conocido entre nosotros, pero muy famoso en su tierra, Adán Oeghlenschloeger (1), el más notable poeta lírico de Dinamarca, en efecto, pero también el mejor poeta dramático de aquel país, como lo prueba la gloria alcanzada con sus dramas *Fostbrøderne* (Hermanos de armas), *Hagart y Signe*, *Palnatoke*, *Sant'Olaog*, *Carlo Magno*, *Erik y Abel*, etc., etc. Tal vez á muchos de estos dramas se parece algo, por el asunto á lo menos, el *Haroldo* de Echegaray.

Nada de esto es decir que no hubiera podido encontrar el ilustre autor nombres en abundancia con que justificar el buen concepto que la poesía lírica le merece, sin recurrir á escritores cuya gloria pueden reclamar, ó la novela, ó el teatro; no es falta de recursos en este punto el citar, por ejemplo, hasta á un poeta anónimo, polaco, pues demasiado sabemos todos que pudo haber nombrado, ya que en estos recuentos habla de vivos y muertos; á Zorrilla, poeta lírico

(1) El Sr. Núñez de Arce escribe Oeghleschoeger; pero debe de ser errata, pues ningún poeta notable hay que lleve ese nombre, tan parecido al de Oeghlenschloeger.

si los hay, y á Campoamor, que no es más, apenas, que poeta lírico; ya que no se citara á sí propio por escrúpulos que no suelen tener otros escritores, v. gr.: el italiano Gubernetis, que en sus *Florilegios* incluye poesías propias y escenas de sus dramas.

Antes de dejar esto de los escrutinios, necesito advertir que, dado el sistema de oponer glorias á glorias, influencias á influencias, nombres á nombres (sistema empecatado y á mi ver ajeno á la obra crítica verdaderamente artística), tiene importancia todo lo dicho y rectificado, por aquello de *suum cuique tribuere*. Decir, como dice, v. gr., el autor de *Los Gritos*, y decirlo como argumento, que cuando se habla de España se la llama «la patria de Calderón,» es casi una provocación que abre el apetito de decir:— Pues no, señor; por ahí fuera, cuando no quieren llamar á España como ella se llama, más bien suelen decir: la patria de Cervantes (que era novelista, no se olvide).

Voy á seguir en mis notas marginales al discurso del Sr. Núñez de Arce el orden del texto. Porque aseguro al lector que notas marginales son, copiadas con algunas amplificaciones, es-

tas páginas que escribo. Tratándose de comentario ó crítica exegética, como si dijéramos, no hay otro orden posible. Además, si yo hablase por mi cuenta de estas materias, las tomaría por lado muy diferente (absteniéndome, ante todo, de comparaciones); de modo que para no seguir en todo mi manera, no la seguiré en nada, y me atendré á lo dicho, al orden del señor Núñez de Arce.

No sólo muestra empeño en que la poesía lírica sea lo mejor, sino también en que lo mejor de lo mejor sea la lírica contemporánea. Y así dice: «La poesía se ha engrandecido en nuestros tiempos porque ha conseguido, por fin, romper los moldes en que había estado contenida, y ha vuelto en todas las naciones á los antiguos cauces populares, de donde la había desviado el arrollador impulso del Renacimiento.» *Nego majorem, y minorem*, y todo. Por eso de los antiguos cauces populares se va fácilmente al *Folk-Lore* y otras cosas así. De las palabras copiadas se deduce que el Renacimiento fué un atraso, una contradicción, algo que había que destruir para que la poesía volviera á su curso natural. El Renacimiento no es la Retórica; el Renacimiento no es siquiera la Poética de Aristóteles; el Renacimiento no se oponía á la nacionalidad literaria; el Renacimiento es mucho más que todo eso que da á entender el autor; di-

si los hay, y á Campoamor, que no es más, apenas, que poeta lírico; ya que no se citara á sí propio por escrúpulos que no suelen tener otros escritores, v. gr.: el italiano Gubernatis, que en sus *Florilegios* incluye poesías propias y escenas de sus dramas.

Antes de dejar esto de los escrutinios, necesito advertir que, dado el sistema de oponer glorias á glorias, influencias á influencias, nombres á nombres (sistema empecatado y á mi ver ajeno á la obra crítica verdaderamente artística), tiene importancia todo lo dicho y rectificado, por aquello de *suum cuique tribuere*. Decir, como dice, v. gr., el autor de *Los Gritos*, y decirlo como argumento, que cuando se habla de España se la llama «la patria de Calderón,» es casi una provocación que abre el apetito de decir:— Pues no, señor; por ahí fuera, cuando no quieren llamar á España como ella se llama, más bien suelen decir: la patria de Cervantes (que era novelista, no se olvide).

Voy á seguir en mis notas marginales al discurso del Sr. Núñez de Arce el orden del texto. Porque aseguro al lector que notas marginales son, copiadas con algunas amplificaciones, es-

tas páginas que escribo. Tratándose de comentario ó crítica exegética, como si dijéramos, no hay otro orden posible. Además, si yo hablase por mi cuenta de estas materias, las tomaría por lado muy diferente (absteniéndome, ante todo, de comparaciones); de modo que para no seguir en todo mi manera, no la seguiré en nada, y me atendré á lo dicho, al orden del señor Núñez de Arce.

No sólo muestra empeño en que la poesía lírica sea lo mejor, sino también en que lo mejor de lo mejor sea la lírica contemporánea. Y así dice: «La poesía se ha engrandecido en nuestros tiempos porque ha conseguido, por fin, romper los moldes en que había estado contenida, y ha vuelto en todas las naciones á los antiguos cauces populares, de donde la había desviado el arrollador impulso del Renacimiento.» *Nego majorem, y minorem*, y todo. Por eso de los antiguos cauces populares se va fácilmente al *Folk-Lore* y otras cosas así. De las palabras copiadas se deduce que el Renacimiento fué un atraso, una contradicción, algo que había que destruir para que la poesía volviera á su curso natural. El Renacimiento no es la Retórica; el Renacimiento no es siquiera la Poética de Aristóteles; el Renacimiento no se oponía á la nacionalidad literaria; el Renacimiento es mucho más que todo eso que da á entender el autor; di-

ciendo: «Hermoseó, es verdad, pulió el estilo, arrebató á la palabra sus más recónditos secretos, enriqueció la métrica y aclaró los horizontes del arte...» Mucho es pulir y hermosear, sobre todo, el estilo, arrancar secretos á la palabra y enriquecer la métrica; pero con ser eso tanto, tratándose de arte, hizo mucho más el Renacimiento, de cuyo espíritu vivimos todavía. No sé si en lo de «aclarar los horizontes del arte» querrá decir el poeta todo lo demás que hizo el Renacimiento; pero lo dudo, porque eso no se entiende bien, y no es Núñez de Arce hombre que quiera decir algo y no lo diga. En el Renacimiento, entendido como se debe, vivimos y nos movemos, y de él son momentos el romanticismo, el realismo, el eclecticismo, etc., etc.

Byron, Goëthe, Leopardi, Quintana, todos esos grandes poetas modernos que D. Gaspar justamente admira, hijos són del Renacimiento; toda nuestra libertad literaria, todo el *laicismo*, si así puede decirse, de la poesía moderna, nacen de la Reforma en parte, es verdad (y la Reforma misma es influida por el Renacimiento), pero en su espíritu moral-estético son consecuencia natural de la resurrección feliz del ideal helénico, que es la más íntima esencia del Renacimiento. Aun prescindiendo de las tendencias del moderno clasicismo sabio, iniciado por los Leopardi y Goëthe, y que hoy siguen tantos poetas

notables como Lecomte de Lisle en Francia, Carducci, Rapisardi, Cesareo, en Italia, etc., etc., se siente la savia del Renacimiento en toda literatura moderna que no siga intencionadamente el espíritu reaccionario de un Chateaubriand (1), de un Rossetti ó de un Barbey d'Aureville. Por lo demás, no cabe pensar que la poesía popular propiamente tal vuelve á la vida con los poetas modernos. La poesía popular, por lo mismo que es muy bella, muy digna de estudio y respeto, no debe ser confundida con otras cosas, ni profanada con mezclas y suplantaciones. No se va y se viene á la poesía popular y de la poesía popular cuando se quiere y como se quiere. No es ésta un género, ni un estilo, ni una tendencia, sino un momento de la vida de las literaturas; es la poesía popular á la mal llamada poesía erudita, lo que son las costumbres al derecho escrito, la espontaneidad jurídica que se expresa, á lo sumo, por medio de *temistes*, al derecho reflexivo y orgánico. Más alambicamiento, y falsedad, y mimo empalagoso y repugnante que en imitar pastores y Arcadias parecidos á los de Teócrito y Mosco, hay en fingir rudeza primitiva, pasiones de pueblos nuevos, inocencia po-

(1) Y aun Chateaubriand debe al clasicismo muchos elementos de su arte; v. gr., en *Los Mártires*.

pular, formas incultas y frase balbuciente, como sucede á los poetas de segundo y tercer orden del romanticismo *gótico*, ó si se quiere *medio-eval*, ya que la palabreja está aquí de moda ahora. Nada más sagrado que el patriotismo, nada más bello en poesía que la espontánea vena artística del pueblo allí donde cabe que brote el manantial puro de su inspiración, por consentirlo el tiempo y las circunstancias todas de su historia; pero no hay especie de simonía más intolerable, ni de adulación más baja, ni de manía más necia, que el prurito populachero de esa literatura relamida y sabihonda que resucita coplas bobas y escorias insignificantes, y pone sobre su cabeza todo lo que sea espontaneidad, sencillez, familiaridad, si son cosa vieja y *nacional* y del *populo*, y en cambio no nos consiente á nosotros, á los coetáneos, ser espontáneos, ni sencillos, ni familiares, ni naturales, porque somos modernos y porque hemos ido al Instituto. ¡Puafl...

Perdóneme el Sr. Núñez si me he escapado por la tangente. Nada de esto va con él, es claro; jamás ha sido populachero en literatura don Gaspar, ni de los que necesitan, para adquirir gloria, sacar el pendón de la literatura castellana, que es lo mismo que sacar el Cristo. Pero no va tan fuera de propósito lo dicho, porque se trataba de probar que el Renacimiento no

era un elemento parcial, el primero sólo en tiempo de la literatura moderna, sino el impulso general, ó *dominante*, todo el ciclo actual, si vale hablar así, dentro del que son momentos distintos la decadencia seudo-clásica (este *seudo* se aplica á veces con injusticia á muchas cosas y personas; no todo lo que hoy se llama seudo clásico fué tan falso como se dice), la revolución romántica, el romanticismo arcaico y patriótico, el realismo, el eclecticismo que hoy empieza á predominar, etc., etc. Ese elemento popular que el Sr. Núñez de Arce pinta como feliz resurrección que viene á dar nueva sangre á la literatura, queda limitado, en lo que tiene de influencia real y que pueda demostrarse, á determinados géneros y en muy contados casos. En rigor, puede decirse que las cualidades mejores, más sanas de la poesía popular, no resucitaron, por la sencilla razón de que no pueden resucitar; las imitaciones arcaicas, los pruritos reaccionarios que pueden traer, y han traído varias veces verdaderas *falsificaciones* artísticas, no son la savia de la inspiración poética nacional, sino su profanación, su caricatura, su descrédito, si posible fuese. Heine hizo bien burlándose de las farsas del *sentimentalismo ojival* de muchos poetas mediocres, como Goëthe hizo bien levantándose á más altos vuelos, y eso que en su *Egmont y Goets*, de Berlichingen, hay

una grandeza poética innegable; pero esto no se debe á la tendencia que representan, sino al genio del autor, el cual habia de hacer bella lo mismo la vida griega, que la oriental, que la gótica, que la moderna. El romanticismo más hermoso, más grande, no es ciertamente el arcaico-gótico, y menos ese prurito que hoy podría llamarse folk-lorista, prurito que ha servido principalmente para lucubraciones casi poéticas y casi patrióticas de críticos metidos á vates y de reaccionarios metidos á todo; el romanticismo más grande, más noble, más transcendental (en la poesía, se entiende), ha sido el independiente, el soñador, el triste ó desesperado, el del *clair de lune*, según Richter, y el de las grandes protestas, y los grandes sarcasmos, y las grandes alegrías. Este es, seguramente, el que el señor Núñez de Arce pondrá sobre su cabeza, y hará bien; el de Byron y Shelley, el de Leopardi y Espronceda (por citar algún español entre ellos). Y si tales poetas no cantan los amores pastoriles, ni imitan la forma exterior, el aparato clásico, ¿se debe á la resurrección de la poesía popular? Sería absurdo pensarlo. ¡Ay del mundo el día en que Byron y Leopardi fueran *populares de veras*, y su poesía la traducción de los sentimientos del pueblo! Esos gigantes de la tristeza y el desengaño son buenos para ser pocos. Su influencia, si no se quie-

re que se acabe el mundo, tiene que ser muy limitada. Aun tal como es, ha hecho daño, llenando de fantasmas la cabeza de los necios y de vanos deseos el corazón de los que tienen poco, y ese malo. No hay alimañas más peligrosas para la sociedad que esas tribus de soñadores mansuefactos, egoístas en verso ó prosa poética, pulpos de vanidad concentrada, que hablan de amor, de ideal, de un *más allá*, ó que, de vuelta de este viaje, lloran desengañados y maldicen de todo, y desprecian cuanto existe, y se cuelgan de la lira como quien se tira de los pelos; y son más terribles todavía cuando no ladran, pero muerden, y van á la política, ó al negocio, ó á la enseñanza, ó á la Iglesia. No; no se hizo la miel para la boca del asno, ni la vida excepcional de espíritu, con sus delicadezas refinadas y su espontaneidad libérrima, es para tantos como ya la pretenden. ¿Pues qué sería el día en que estas aspiraciones, que tanto se parecen al cabo á las de ciertas clases de locura, llegasen al pueblo, *á la masa*? ¡Virgen Santísima! Ya las lucubraciones del romanticismo económico y político, que se han hecho populares por exigencias de la justicia, nos están dando, entre frutos opimos de democracia, siembra de temores y sobresaltos que serán tal vez próxima cosecha de catástrofes apocalípticas, no sé si redentoras. No, no tienen en la realidad de las cosas los

grandes poetas del siglo tanta influencia, como D. Gaspar quiere darles, ni esta influencia, sobre todo, es verdaderamente popular, ni conviene que lo sea, ni esto quita nada al mérito intrínseco, al interés estético de tamaños monumentos; como tampoco la novela pierde ni gana nada por influir hoy sí y mañana no, ni porque se acuerden de ella más ó menos generaciones, ni porque los elementos de que se compone sean de índole más deleznable que los de otro género (lo cual ya se verá); porque estas cosas no están ni en número, ni en peso, ni en medida dispuestas; ni la salida del sol deja de ser bellísimo espectáculo porque sea de corta duración, y sólo observado generalmente por personas de poca estética, que ni lo miran siquiera.

Si yo insisto en este punto, es porque también el Sr. Núñez de Arce insiste, y hace de él como el quicio el de su argumentación. ¡La lírica moderna ha influido tanto en el mundo! No, señor; no ha influido tanto ni ha debido influir en ciertas cosas que le son extrañas y que hubiera echado á perder si se hubiese metido en ellas. Esto no es argumento contra la lírica, es verdad, ni yo le presento como tal, ni tengo para qué decir ni una palabra contra esa forma del arte; pero sí es argumento contra quien pretende recabar supremacías en la literatura moderna; hablando del más y del menos

de la influencia, y aprovechando (que es lo peor) esta clase de pugilatos de importancia social para juzgar del mérito intrínseco, estético de cada género. Malo, primero, andar comparando géneros; peor, después, compararlos por su influencia social, y malo también, al fin y al cabo, suponer mayor importancia é influjo de esta clase á lo que no los tienen tan grandes. La cosa, desde el punto de vista del arte en que nosotros estamos, D. Gaspar (por aquello de que dejamos, y hacemos bien, á un lado los graves problemas económicos y sociales), casi no merece la pena de ser discutida; pero usted es quien lo ha querido. En la sociedad influye más la novela cuando existe en cierto grado de producción, mucho más que la poesía lírica; esto lo reconoce el señor Núñez de Arce respecto de la sociedad contemporánea; pero, dice, esta influencia pasa, y para la posteridad... (ya hablaremos luego de la posteridad), es más interesante la lírica que la novela; y á esto respondo: si en esa posteridad sigue habiendo novela, esa novela influirá más que la lírica de su tiempo, y mucho más, es claro, que la lírica ya pasada. En materia de influencias póstumas, todos los géneros deben ser muy modestos. Pero á esto ya volveremos (como que es lo principal del discurso del señor Núñez de Arce).

Ahora hay que terminar la cuestión del Rena-

cimiento. ¡Cómo! ¿Todavía hay que decir más de eso? Sí; hay que decir lo siguiente:

El Sr. Núñez de Arce no estima bastante la poesía de un tiempo que justamente en nuestra patria corresponde al mayor florecimiento, al llamado *siglo de oro*. Según su manera de juzgar la literatura que nació al calor del Renacimiento, resulta que los españoles no tenemos por qué estar orgullosos de nuestros poetas de los siglos XVI y XVII. Y es más: el Sr. Núñez de Arce, con mucha razón, declara en este mismo discurso que examino, que la poesía inglesa es muy de su gusto, acaso la más vigorosa y fecunda. Sea enhorabuena; pero tenemos en consecuencia que una de las épocas más hermosas, de más bríos poéticos de la literatura inglesa, queda también oscurecida y desacreditada, si es cierto, como dice D. Gaspar, que durante el Renacimiento «la imitación servil de las obras maestras de griegos y latinos reemplazó á la espontánea, aunque tosca, originalidad de las literaturas indígenas.» Españoles é ingleses, los que más ama el Sr. Núñez de Arce, á los unos por compatriotas y á los otros por su mérito, florecieron en las letras del Renacimiento como nunca, singularmente los españoles, que, por más que se diga, no volvieron, hasta la fecha, á valer tanto como entonces. Yo admiro mucho la poesía lírica de España en el siglo

presente (y aun caso de que no la admirase tanto como digo, no me atrevería á confesarlo); pero tengo por superior en conjunto la poesía de Garcilaso, de Rioja, de Arguijo, de Góngora, de Jáuregui, los Argensolas, Quevedo, la poesía lírica contenida en nuestros grandes dramáticos, y, sobre todo, la poesía de los místicos, singularmente la del sublime Fray Luis de León: lo que hayan podido ganar nuestros poetas modernos en pensamiento y libertad, que no ha sido mucho en general, lo han perdido, y mucho más, en la hermosura de la forma.

Hay algo más, Sr. Núñez de Arce, en nuestra poesía del Renacimiento que todo eso que usted dice: *imitación de morbosa exuberancia de los poemas homéricos y virgilianos, de las odas anacreónticas y pindáricas y horacianas, etcétera.* ¿A quién imita la *Noche serena*? ¿No es precipitado, no es superficial, no es una generalización vaga, confusa é injusta el condenar el pensamiento y el corazón de tantos y tantos genios ilustres á no ser más que un eco servil de civilizaciones muertas? ¿No ve el autor del discurso en las églogas de Garcilaso más que la imitación formal, puramente retórica? Y ese no sé qué caballeresco, elegante, noble, de exuberante poesía que hay en la mayor parte de nuestros líricos de aquellos tiempos y en los personajes de Calderón y Lope, que son otra multitud de

poetas líricos, ¿no representa más que la imitación clásica? Santa Teresa y San Juan de la Cruz, y el inimitable, el profundísimo en su dulzura Fray Luis de León, ¿nos hablan de Homero? A pesar de la imitación formal de alguna de las odas de Fray Luis de León, ¿qué tiene él que ver con Horacio?

Y en cuanto á la poesía inglesa, que tanto admira el Sr. Núñez de Arce, ¿cuándo brilló como entonces? Ese mismo Taine que D. Gaspar cita en su apoyo, es el que ha dicho: «El Renacimiento en Inglaterra es el Renacimiento del genio sajón.» Y aquí podemos comenzar la lista de los hijos eminentes del Renacimiento en Inglaterra, principiando por Surrey, el precursor, que ya se inspira en Petrarca y Virgilio, siguiendo por sir Philip Sidney, el autor de *La Arcadia*, y llegando, después de dejar otros muchos, al gran Spencer, al autor inmortal de los *Himnos al amor y á la belleza*, de los *Pequeños poemas*, del *Calendario del Pastor* y del gran poema, exuberante de poesía, *La Reina de las Hadas*.— Esa pintura del amor ingenuo, de Arcadia, de la pastoral y de la anacreóntica, que tan poco interés parece despertar en nuestro gran poeta vallisoletano, produce maravillas de espontánea y brillante poesía en la musa de un Shakespeare, de un Jhonson, de un Flechter, de un Drayton, de un Marlowe, de un Warner, de

un Greene... ¡Y si fuéramos al mundo de pensamientos graves, nobles y fecundos que el Renacimiento suscitó en la literatura en prosa de Inglaterra, si fuéramos á las obras de Burton, de Browne y del gran Bacón!

En resumen: sin negar que la poesía moderna romántica y revolucionaria sea un progreso, se debe reconocer que el Renacimiento fué mucho más de lo que el Sr. Núñez de Arce supone; y, sobre todo, que una cosa es el Renacimiento con sus grandes frutos poéticos y de todo género, y otra cosa es la literatura seudoclásica, académica y de salón.

Y hasta de esto, aunque mucho más se podría decir; pero basta, y acaso sobre mucho, porque al cabo mi objeto presente no es la defensa de la poesía en tiempo determinado, sino de la noble prosa y de la novela en particular, contra los ataques del autor de *La Pesca*.

#### IV

Y ahora vuelvo á mi modesta tarea de comentarista, siguiendo el texto que examino.

Aquí viene lo más fuerte, y antes de aparejar la defensa hay que conocer el ataque: es como sigue: «Si no temiera que me acusarais de exagerado, aún me atrevería á asegurar que los

poetas líricos, ¿no representa más que la imitación clásica? Santa Teresa y San Juan de la Cruz, y el inimitable, el profundísimo en su dulzura Fray Luis de León, ¿nos hablan de Homero? A pesar de la imitación formal de alguna de las odas de Fray Luis de León, ¿qué tiene él que ver con Horacio?

Y en cuanto á la poesía inglesa, que tanto admira el Sr. Núñez de Arce, ¿cuándo brilló como entonces? Ese mismo Taine que D. Gaspar cita en su apoyo, es el que ha dicho: «El Renacimiento en Inglaterra es el Renacimiento del genio sajón.» Y aquí podemos comenzar la lista de los hijos eminentes del Renacimiento en Inglaterra, principiando por Surrey, el precursor, que ya se inspira en Petrarca y Virgilio, siguiendo por sir Philip Sidney, el autor de *La Arcadia*, y llegando, después de dejar otros muchos, al gran Spencer, al autor inmortal de los *Himnos al amor y á la belleza*, de los *Pequeños poemas*, del *Calendario del Pastor* y del gran poema, exuberante de poesía, *La Reina de las Hadas*.— Esa pintura del amor ingenuo, de Arcadia, de la pastoral y de la anacreóntica, que tan poco interés parece despertar en nuestro gran poeta vallisoletano, produce maravillas de espontánea y brillante poesía en la musa de un Shakespeare, de un Jhonson, de un Flechter, de un Drayton, de un Marlowe, de un Warner, de

un Greene... ¡Y si fuéramos al mundo de pensamientos graves, nobles y fecundos que el Renacimiento suscitó en la literatura en prosa de Inglaterra, si fuéramos á las obras de Burton, de Browne y del gran Bacón!

En resumen: sin negar que la poesía moderna romántica y revolucionaria sea un progreso, se debe reconocer que el Renacimiento fué mucho más de lo que el Sr. Núñez de Arce supone; y, sobre todo, que una cosa es el Renacimiento con sus grandes frutos poéticos y de todo género, y otra cosa es la literatura seudoclásica, académica y de salón.

Y hasta de esto, aunque mucho más se podría decir; pero basta, y acaso sobre mucho, porque al cabo mi objeto presente no es la defensa de la poesía en tiempo determinado, sino de la noble prosa y de la novela en particular, contra los ataques del autor de *La Pesca*.

IV

Y ahora vuelvo á mi modesta tarea de comentarista, siguiendo el texto que examino.

Aquí viene lo más fuerte, y antes de aparejar la defensa hay que conocer el ataque: es como sigue: «Si no temiera que me acusarais de exagerado, aún me atrevería á asegurar que los

que más resisten la ola arrolladora del olvido son los poetas, los historiadores y los filósofos, ó lo que es lo mismo, la fantasía, la memoria y la facultad reflexiva del mundo. Las demás producciones de la inteligencia *que no corresponden á estos tres géneros superiores*, tienen mayor ó menor resonancia cuando aparecen, pero su duración en las sociedades humanas suele ser efímera, y pasan desvaneciéndose gradualmente...» «Permitidme que en apoyo de mi aserto... os recuerde *lo que acontece* con la novela, cuya existencia, semejante al relámpago, es, por lo común, tan luminosa como fugitiva.» Así como por mala interpretación de un cántico hebreo se ha dicho que Josué paró el sol en su carrera, un milagro por el estilo, y más extraño, ha hecho el ingenio humano con la luz de muchos relámpagos de esos á que D. Gaspar se refiere; en efecto, mucho tiempo hace que relampaguean en el cielo del arte meteoros como el *Panchatantra*, el *Hitopadesa*, *Las Mil y una noches*, *Teagenes y Cariclea*, *Dafnis y Cloe*, *El Asno de oro*, *El Satiricón*, *La Tabla Redonda*, *Amadis de Gaula*, *El Decamerón*, *El Heptamerón*, *D. Quijote*, *El Buscón*, *Gil Blas*, *El Diablo Cojuelo*, *La Nueva Eloisa*, *Manón Lescaut*, *Pablo y Virginia*, *Atala*, *Nuestra Señora de París*, *Ioanhoe*, *El Titán*, *Guillermo Meister*, *Jacobo Ortis*, *Las Almas muertas*, *David Copperfield*,

*I Promessi Sposi*, *Rafael*... ¡qué sé yo cuántas maravillas más que no son de la semana pasada!

El Sr. Núñez de Arce no admite más que tres géneros de primera clase: poesía, historia, filosofía. Era más tolerante y expansivo el autor de cierto prefacio de un famoso drama chino, titulado *Pi-pa-ki*, el cual autor, en boca de un literato aprendiz, pone estas palabras: «Los más hermosos monumentos literarios de la literatura china son las obras de Ciuang-tsö, antiguo filósofo; Khio-yuen, poeta; Sse-ma-thien, historiador; Wang-shi-fu, autor dramático; Tu-fu, poeta Shi-nai-ngan, novelista.»

Esto se escribía en China en 1704; y el señor Núñez de Arce en España en 1887 no admite que los Shi-nai-ngan de por acá, que pueden llamarse Cervantes, Balzac, Dickens, sean dignos de figurar en la lista de los Thsai-sö, ó sea escritores de primera clase, de genio. Ya sé que el Sr. Núñez de Arce coloca á Cervantes aparte, pero eso no vale; novelista es, y el Quijote novela de cabo á rabo; como es novela *Las Almas muertas*, aunque Gogol haya querido llamarla poema. Si de los novelistas se eliminan los mejores, los grandes, no sé por qué motivo, ¡vaya una gracia! eso querrá decir que no se entiende que hay verdadera novela sino cuando ésta es mala ó mediana. Repito que eso no vale

Volviendo á lo copiado: D. Gaspar habla de poetas, historiadores y filósofos; y esta división no corresponde á otros tantos géneros, pues la filosofía no es un género literario; si se considera como ciencia, no es literatura de la que aquí tratamos; si se considera como lo que es en sí, el pensamiento reflexivo del hombre refiriéndose al objeto fundamental y á lo permanente en las cosas, entonces la filosofía... tampoco es género literario, y lo mismo entra en la pura especulación científica que en las mismas obras históricas (historia crítica, según otros filosofía de la historia), que en la poesía, que en la oratoria, que... en la novela; iba á decir que hasta en la sopa.

Decir que son géneros superiores la historia y la filosofía, es, en otro respecto, como decir: en el globo no hay más que dos hemisferios; todos los países de la tierra que *no correspondan á uno de ellos*, son países de tres al cuarto; todo lo que se escribe, lo que se dice, lo que se piensa, corresponde á la filosofía ó á la historia, ó á una mezcla de ambas.

Si el objeto del escrito, palabra ó pensamiento es un hecho, historia; y si es reflexión acerca del elemento permanente de las cosas, filosofía.—Pedro fué malo, historia; el hombre es malo, filosofía.

Estas son habas contadas que hay que vol-

ver á contar cuando se olvida por alguno la cuenta.

Y si algo quedara fuera, que no puede quedar, el Sr. Núñez de Arce deshace la clasificación diatómica y la convierte en tripartita, metiendo en ella la poesía representante de la fantasía; pero es el caso que la poesía no es una coordinada de la filosofía y de la historia, pues hay fantasía histórica, referente á representación en imágenes de hechos reales ó supuestos, pero hechos; y hay fantasía para la representación de ideas verdaderas ó erróneas; además, la poesía no es sólo la fantasía, pues otros componentes, como el sentimiento, la integran (si se puede hablar así); y á su vez la fantasía, y hay que fijarse en esto, trasciende de la poesía, y no puede estar representada sólo por ella, pues la fantasía entra en la historia (diganlo, por ejemplo, el *arte* histórico de griegos, romanos y autores del Renacimiento, los modernos Mommsem, Macaulay, Taine, Renán, etc.); la fantasía entra en la filosofía (diganlo las hipótesis y los *sistemas*), y la fantasía entra en la elocuencia, entra... en la novela (¡me parece!), y, en fin, entra en todas partes, que es cuanto se puede entrar. Pero hay más: la historia tampoco representa la memoria de la humanidad exclusivamente; la memoria puede ser de ideas, de *fantasías*; y la historia, en el sentido en que el

Sr. Núñez de Arce usa la palabra, por lo visto, la historia así, sólo se refiere á la memoria de los hechos efectivos, reales del pasado. El poeta, el filósofo, el novelista, el orador, necesitan la memoria y la representan lo mismo que el historiador.

De modo que, en mi humilde opinion, no hay nada de lo dicho.

Y no se crea que el autor del discurso no ha escrito lo copiado sin fijarse en lo que decía, no; su intento de excluir la novela de las altas regiones, de las regiones de la *posteridad perpetua*, es evidente; así se confirma á renglón casi seguido con lo de *pasar como un relámpago*.—La clasificación jerárquica anotada es falsa y artificiosa, y sus consecuencias lo mismo.

El propio Núñez de Arce viene á reconocerlo cuando al aplicar á la novela las cataplasmas de que dejo hecho mérito, dice que su auxilio, el de la novela, es tan necesario como el de la historia. Pues entonces, ¿qué hay de más, así, en general, en la novela? La fantasía; pues si la fantasía, mediante la poesía, entra también en la división de los grandes géneros, ¿por qué no ha de poder entrar la novela, que puede tener la utilidad de la historia y la hermosura de la poesía? Relegar la novela porque es compuesta de historia y poesía, es injusto; porque la fantasía también interviene en los demás géneros, y ade-

más, porque entonces habría que condenar la filosofía de la historia, que si como ciencia especial y de muchas pretensiones anda hoy algo desacreditada, como tendencia, como forma de la historia misma y como obra del pensador positivista que estudia en sociología como en todo los hechos para encontrar sus leyes, ni está desacreditada, ni cabe que lo esté.

No ya sólo en el concepto moderno, formado en vista del ejemplo de los grandes novelistas y del gusto del público, sino en todo concepto de la novela, como no sea aquel exclusivo de Huet, según el cual las novelas son «ficciones de aventuras amorosas escritas con arte en prosa, para deleite é instrucción del lector,» como si no hubiera más novelas que las efesiacas ó los cuentos milesianos), en toda idea de la novela se comprende la amplitud del género y su libertad, que la hacen apta para expresar la mayor variedad posible de objetos con las formas también más variadas y con intensidad que bien puede calificarse de indefinida, ya que no infinita. Aparte de que la novela no ha sido nunca tanto como es hoy (1), ni su índole tan apropiada al medio social como ahora, y,

(1) Hablo del género todo, no de tal ó cual dechado, que por mérito intrínseco haya adquirido superior influencia; v. gr.: *El Quijote*.

por consiguiente, hay como cierta argucia en sacar argumentos de lo pasado para juzgar en este punto la mayor ó menor importancia futura de la lírica y la novela; aparte de esto, en cualquier época y país se puede ver ya la gran importancia de la literatura propiamente novelesca; tanto más, cuanto que lo más de la misma historia primitiva en cada pueblo es verdadera y muy *realista* novela, por causa de que pretenden reproducir la verdad *real* del pasado é imita la vida *probable* de la antigüedad nacional, fundándose, no en documentos históricos propiamente, sino legendarios, de tradición popular entre histórica y fantástica, y á veces hasta en la misma poesía. Novelas son, en este concepto, para todos nosotros *Los Evangelios apócrifos*, primera forma de la novela alejandrina, y los mismos Evangelios, que son pura historia para el creyente y para muchos exégetas, son para los críticos de ciertas escuelas, por ejemplo, los simbolistas, piadosa leyenda, novela sublime, novela histórica si se quiere: sobre todo, el cuarto Evangelio reviste para muchos este carácter.—Y en toda la Biblia, ¿no abundan las novelas? Libros enteros hay en ella que no son otra cosa (y no se entienda que decir novela quiere decir tanto como mentira), y por cierto novela al estilo de las más de cuantas nos ofrece la antigua literatura indiana en sus cie-

los novelescos budhistas, pues hasta el fin moral, la regla de vida—*niti* de los indios, aparece en las leyendas morales de los hebreos, tomadas de más ó menos lejos; y ejemplo de esto es el *libro de Job*, y ejemplo de otro estilo es cuanto se refiere á la preciosa historia de Josef. Y dejando este terreno, que podrá parecer peligroso á los lectores timoratos de escasa cultura en tales materias, dígase que novelas son, y muy morales todas esas narraciones populares que en prosa sencilla han ido de pueblo en pueblo llenando la imaginación de la infancia de todas las naciones y de la infancia de todos los hombres.

Bien sabe el Sr. Núñez de Arce que hay toda una literatura compuesta de esta clase de obras en que civilizaciones muy diferentes se han ido heredando unas á otras estos preciosos legados de la fantasía, divino consuelo en las fatigas del mundo; ¿y quién se atreverá á decir que han pasado de moda, que han brillado como relámpagos y desaparecido, la *puerca Cenicienta*, de probable origen mitológico; los cuentos del *pacto con el diablo*, origen de obras inmortales; los que se fundan en la historia del tonto, los del gigante, los del enano, los de la niña perseguida y los animales agradecidos (derivación de esto la *Gitanilla*, de Cervantes, la *Esmeralda*, de Victor Hugo, de origen oriental también), y

tantas y tantas otras, entre ellas la novela de Psiqué?—Esta forma del arte mítico-popular que ha rebotado, por decirlo así, de literatura en literatura, que en España ha tenido tal importancia por haber sido nuestras letras uno de los puentes por donde se comunicaron Oriente y Occidente, ha vivido más y con más eficacia é influencia en el corazón y en la fantasía de los pueblos que los poemas épicos y las odas y los dramas más célebres y perfectos (1); y sin embargo, este género de la narración popular, del cuento mítico-tradicional, está dentro de la novela, en su germen, puede decirse. Al que lo negara, fundándose en lo único en que podría aparentemente fundarse, en la brevedad ordinaria de tales cuentos, en la poca extensión que ocupan cuando pasan á la escritura, á ese podría contestársele que en tal caso tampoco serán poesía los epigramas, los cantares, los madrigales, etc.

Tiene mucho valor para los que defienden la importancia de esta novela popular, del cuento legendario que va de pueblo á pueblo, que con

(1) Hoy los grandes poemas antiguos, para la mayoría de los lectores que no pueden leerlos en el original y los leen en traducciones en prosa, que son las más tolerables, vienen á ser más bien novelas, leyendas, cuentos, que otra cosa. Ejemplo: la *Odisea*.

un cosmopolitismo que pocas formas literarias tienen, se adapta á todos los climas, encarna en todas las razas, sirve en Oriente y sirve en Occidente, como esas otras leyendas sagradas, que tanto se le parecen, que naciendo en tierra de semitas pasan en la nave de San Pablo á tierra de pelargos, de celtas y de otras razas nuestras, y arraigan en Occidente; así como la *leyenda de Buda* (que también por allá hay sus simbolistas) (1), llevada por el viento en un solo grano de semilla, un *misionero* budista, atraviesa el Tibet, recorre la China, y en el vasto Imperio Celeste y en el Japón disputa con buen éxito el dominio de los corazones y de la fantasía á la tradición clásica, al venerable Confucio.

No hay poeta lírico que por el solo esfuerzo de su propio mérito sea verdaderamente popular fuera de su nación, ó, por lo menos, que lo sea en el grado que alcanzan en la popularidad cosmopolita esas narraciones poéticas, pero no verificadas, que van de raza á raza, de continente á continente, sin una forma fija, sin más unidad constante, sin más esencia inalterable que su

(1) No hace mucho tiempo *Le Journal des Savants* consagraba un largo estudio á la *Leyenda budística*.— Véase otro más reciente de Mr. Schuré, y las obras de Edwing Arnold, Rockill, Leblois, Senart, Kern, etc., publicadas estos últimos años.

asunto. El poeta lírico de más nombre, traducido, pierde mucho, y por esto nadie es poeta *del todo* más que en su patria; pero esas leyendas y novelas ó cuentos populares llevan su inmortalidad y su cosmopolitismo en la narración misma en que consisten, belleza objetiva, como dice Hegel (aunque en mi humilde opinión empleando mal el epíteto), que reaparece después del viaje de la leyenda, adaptándose siempre á la nueva forma, al clima literario, al suelo poético á que se ve transplantada como si en él hubiera nacido; y tanto se adapta y tales aires de indígena toma, que el pueblo cosa nacional la cree, y aun la erudición, muchas veces falta de datos suficientes, por tal la estima. No hace falta señalar ejemplos de esto; llenos están de ellos todas las literaturas: en los comienzos de la nuestra apenas si encontramos otra cosa. Y todo ello, ¿no significa nada? ¡Oh! significa mucho para combatir lo que el Sr. Núñez de Arce llama su tesis; significa que esa larga vida que á través de la posteridad el poeta castellano pide como prenda segura de mérito artístico, la alcanzan, como verdaderos macrobios de la literatura, no los poetas, sino los cuentos populares, las novelas informes, ó, mejor dicho, de todas las formas, que por lo mismo que no tienen como elemento esencial de su belleza duradera un ropaje poético determinado, único,

no pierden con el cambio de tiempos y lugares.

La hermosura, que consiste en el asunto, en una acción, en un interés de la vida imitada ó transformada por la fantasía, es hermosura más fundamentalmente humana y universal y perenne que la belleza de los dechados del arte consumado en que el instrumento y la forma adquieren superior ó igual importancia estética que el objeto á que se aplican. No quiero decir que sea aquella hermosura superior á ésta; pues, para mí, la medida de lo bello no está en el tiempo, no está en la duración, que no es nada intrínseco del objeto bello mismo, sino una relación á elementos extraños, como el público, las vicisitudes de la vida social, etc., etc.; quiero decir, no más que, aun refiriéndonos al criterio del Sr. Núñez de Arce, tienen probabilidades de durar más, de poder ser apreciadas sinceramente (que ésta es la cuestión) en más lugares y por más años y por más clases de gentes las bellezas de fondo, las amorfas, por decirlo así, las que pueden adoptar mil aspectos que las sujetas á una indisoluble armonía entre la forma y el asunto, entre el verso y la idea, por ejemplo. Yo he leído los tercetos del Sr. Núñez de Arce, traducidos en párrafos cortos de prosa francesa... y ¡daban lástima! ¡parecían otros! Cuanto más *subjetivo* (en el sentido hegeliano, que es

además el corriente) sea un poeta, más perderá con el tiempo y con la distancia, más perderá también cuanto más retórico sea, esto es, cuanto mejor sepa encarnar su idea en sus versos, haciéndolos inseparables; perderá para los que no hablen su misma lengua, ó no la entiendan, al menos, y perderá para razas y civilizaciones en las cuales las inspiraciones *subjetivas* hayan variado mucho. Y, en cambio, sin ser mejores en sí mismas, continuarán valiendo más en el mercado de la admiración pública las obras populares en que predomine lo objetivo (sentido indicado de las palabras objetivo y subjetivo), en que el asunto sea de interés más general, común, y la forma indiferente, susceptible de mil cambios. No sé si me explico; quiero suponer que sí, para no seguir machacando.

Pero lo dicho se observa, no sólo con relación á esos cuentos universalizados, sino que ya también con respecto á novelas de todas clases, cuando son de verdadera importancia artística. Los coetáneos son unos respecto de otros una especie de posteridad cuando están separados por la lengua, por la distancia, por la raza, por las ideas y las costumbres; pues bien, hoy, de pueblo á pueblo, hay más comercio literario verdadero, real, por la novela que por la poesía lírica. Los grandes poetas suenan mucho en países extraños; pero se leen poco en relación á

lo que se leen los grandes novelistas, que, traducidos, aunque pierden muchísimo (más cuanto más retóricos), pierden mucho menos que los poetas. Un ejemplo: difícilmente podría citar D. Gaspar al público medianamente literario del Ateneo un novelista inglés del siglo, de los de primera fila, que el público del Ateneo no conociese más ó menos, pero puede asegurarse que los poetas de primer orden (relativamente) que ha citado, y otros que no ha citado, Landor, Shelley mismo, Keats, Isabel Barret Browning, Dante Gabriel Rossetti, Algernon, Carlos Swinburne, son para los más, para los que no sepan inglés sobre todo, gente de cumplido, muy señores suyos, de los que no saben nada ó saben muy poco por los trabajos y fragmentos de poesías traducidas, de Gabriel Sarrazín y otros por el estilo. Otro ejemplo: Rusia empieza ahora á ser bien apreciada y estudiada en Occidente; del poeta Puckine saben todos; pero ¿me negará nadie que por estas tierras de acá sus poesías son mucho menos conocidas que las novelas de Gogol, Turguenev, Dostoiewski y Tolstoi? Otro ejemplo: en España, Victor Hugo tiene carta de naturaleza de gran poeta, pero... ¿ha leído el público sus poesías tanto, ni con mucho, como su *Nuestra Señora de París* y *Los Miserables*? A Dumas, padre, ¿se le conoce tanto por acá por sus dramas como por sus novelas?

¿Cuántos españoles habremos leído entero á Leconte de Lisle y todo el *Baudelaire*? Pocos; y Alfonso Daudet, y ya el mismo Zola, ¿no son verdaderamente populares en España? No hay mérito ninguno en tales preferencias, ni podría haberlo, ni eso depende de cosa intrínseca del arte; pero se le contesta al Sr. Núñez de Arce en el terreno en que él se coloca. Hablaba D. Gaspar de «la España de Calderón.» Pues Calderón, con toda su grandeza, no es verdaderamente popular fuera de España, y el *Quijote* sí.

Y como el que prueba demasiado no prueba nada, recojo prudentemente velas y advierto que nada de lo dicho en lo que inmediatamente precede es absoluto; pues dependiendo este asunto de la mayor ó menor *cantidad* de público y la mayor ó menor duración de las obras literarias en la *atención* de la posteridad de muchos y muy complejos factores, así como yo he aducido algunos para defender á la novela en este terreno, otros pueden buscarse para defender otros géneros; y, en suma, es esta una cuestión vaga, anticientífica, antipática para la pura crítica de arte, y de solución tal vez imposible, porque eso del fallo de la posteridad se parece mucho al mentir de las estrellas; y muchas veces la tal posteridad no es más que un espejismo de nuestra opinión individual, que queremos poder res-

petar y acatar sin escrúpulo, achacándosela al *siglo futuro*.

Gran cosa es el don de profecía, dice el apóstol, pero puede decaer, puede pasar; en cambio el amor siempre dura. Gran cosa es el cálculo de las probabilidades, aplicado á la duración de la fama; pero tratándose de obras artísticas que nosotros hemos de juzgar por nuestro criterio, sin que sea posible otra cosa, mucho más que esa especie de profecía que consiste en calcular lo que dirá la posteridad, vale el amor del arte, es decir, la facultad de sentir con fuerza y claridad la belleza *sub specie eternitatis*.

Esas apelaciones á la *posteridad* cuando se trata del mérito real del arte, son peticiones de principio y pecan además de una indeterminación que les quita toda eficacia. La posteridad da la razón á todos, y no se la da á nadie, porque no habla. En todo juicio bien entablado tie- que haber quien pida—*quis*;—de quien se pida—*á quó*,—y ante quien se pida—*coram quo*. Pues en el juicio de la posteridad, cuando las partes disputan, todavía no hay juez, y cuando hay juez... ya no hay partes.

Y además, ¿quién es la posteridad? ¿Dónde empieza? ¿Dónde acaba? ¿Quién tiene derecho á ser miembro de ese jurado? ¿Son la posteridad para Shakespeare, Moratin y Voltaire? No, porque no le comprenden; ¿será Schlegel que el

comprende y la traduce y aplica más adelantada crítica? Sardou dirá que no, que la posteridad es él, que se ríe de Hamlet y de Schlegel y de los que han adorado al visionario trágico bajo la palabra de honor de algunos eruditos alemanes. Unos siglos recuerdan uno, y otros recuerdan otro; tan volubles como nosotros serán nuestros descendientes, falibles también, y habrá opiniones diferentes siempre, y grandes injusticias; muchas cosas buenas olvidadas, por incuria, ó malas entendederas, ó disparidad de criterios; siempre los sabios y los hombres de corazón artístico prescindirán de la moda y leerán muchos libros y admirarán muchas cosas que no lean ni admiren el vulgo y los eruditos de secano; habrá siempre, ó por mucho tiempo, distintas escuelas, cátedras oficiales, clichés de admiración académica, aberraciones de la multitud, y con éstos y otros elementos seguirá el vaivén de las ideas y de los juicios; y las obras de arte, unas veces adoradas, caerán en tinieblas y volverán á surgir y á sumergirse, y así cien veces, hasta que el peso de los años no les consientan nuevas emersiones(1), y capas y capas de tiempo y olvido caigan sobre ellas, á la manera

(1) La Academia, que admite la *inmersión* en un líquido, no admite más *emersion* que la de un astro que aparece detrás de otro. Allá ella.

que el naufrago que se ahoga, antes de morir, surge y se sumerge también, y baja y sube, hasta que al fin perece, y sólo flota ya cadáver.

Y si nunca pudo hablarse de la posteridad para estas cosas con gran seguridad de acierto, ¿qué se podrá decir en estos tiempos del papel impreso, que hace temer á muchos que el mundo no se acabe por fuego, ni por enfriamiento, sino por un diluvio de tinta? ¡Cuánto no tendrán que trabajar en adelante, en esa posteridad nuestra, las famosas leyes darwinianas, la lucha por la existencia, y la selección, su complemento? Cuánta prosa se ha de convertir en polvo, es verdad; pero también, ¡cuántos versos se ha de tragar la tierra! ¡Oh! no; no miremos á la posteridad, si no hemos de ponernos tristes casi todos.

¡Con qué desdén compasivo habla D. Gaspar de las novelas de pasados siglos, hoy olvidadas generalmente, algunas, por cierto, sin merecerlo! Pues ¡cuántas más tendrán que olvidar los siglos que vienen, puesto que en el presente se escriben en tal abundancia! Pero ¿y versos? ¡Cuántos poetas notables en su tiempo pasan á la posteridad como sardinas en banasta ó en *apretado haz* de caja de conserva, allá, en las estrecheces de un compasivo florilegio!

Si leyéramos hoy el famoso Almanaque de las Musas, ¡cuántos ilustres vates, para nosotros

desconocidos, por sus obras á lo menos, si no por el nombre! En una gramática, extractada de la clásica de Gottsched, especie de Morafin alemán por lo que toca á las ideas y á la erudición, no al ingenio, leo, al llegar á la prosodia del verso: «los más célebres poetas alemanes del siglo pasado son: Besser, Dach, Flemming, Frank, Glyphius, Hofmannswaldan, Kanitz, Lohenstein y Opitz...» El Sr. Núñez de Arce, que tanto sabe de poetas nacionales y extranjeros, ¿sabe gran cosa de todos y cada uno de esos ilustres tudescos? Pues en la lista de los más grandes poetas alemanes del presente siglo se leen estos nombres al lado de los de Göethe, Schiller y otros pocos muy leídos ahora todavía: Alxinger, Burger, Brockes, Blumauer, Cronck, Denis, Dusch, Höltz, Lichtwer, Uz, etc. ¡Cuántos Uz y cuántos Dusch habrá en otros Parnasos modernos que á sus paisanos y contemporáneos les sonarán á gloria inmortal, y á los extranjeros y á la posteridad á... eso, á Uz y Dusch y Denis!

Cierto es que la sima del olvido se ha tragado muchos libros de caballerías y muchas novelas sentimentales; pero ¿qué se han hecho tantos y tantos poemas caballerescos, cronicones rimados, como produjeron esa Francia, y á su imitación esa Inglaterra, que son las principalmente acusadas por sus muchas novelas? ¿Dónde

están, es decir, quién se acuerda de ellas, las crónicas de Wace, de Gaimar, del cura Laya-món, del monje Gloucester, del canónigo Brunne y tantos otros? ¿Quién resiste hoy el poema de *La Rosa*, de Juan de Meung, ni el *Aguijón de la conciencia*, de Hampole, ni tolera los versos bíblicos de Adam Davie... y sus similares españoles, italianos, etc.?.. En prosa y en verso la literatura fría, mediana, pesada y aburrida se olvida pronto. Y aun saltando de todos estos engendros *medieoales* á la poesía del Renacimiento en sus comienzos, ¿qué de poetas bucólicos no se ha comido el hastío entre bostezo y bostezo en Inglaterra misma, en Francia, en España y en Italia! ¿Y el teatro? Ya que D. Gaspar, al defender la Poesía, mezcla dramática y lírica, acordémonos de los catálogos de comedias más ó menos *boscheggias* de Italia, de las de cien géneros españolas, del repertorio francés moderno, de las tragedias clásicas de todos los países, y tendremos que pensar en la nada de las cosas humanas, ó por lo menos en la nada de muchas obras escritas en verso para el teatro.

Si, es cierto; da tristeza pensar en la mucha prosa que se escribe para el silencio eterno y las tinieblas eternas; pero la misma suerte alcanzan los muchos poetas que en el mundo han sido y siguen siendo, fuera de pocas excepcio-

nes, que van acompañadas de otras excepciones no líricas.

V

Valga la verdad: el Sr. Núñez de Arce parece dar á entender que las alabanzas que hoy obtienen Zola y los que él llama sus secuaces, son cosa de la moda, nada fundado en firme juicio estético; y para que no se incomoden las personas que se consideran por encima del *seruum pecus*, dice que también las novelas sentimentales de otros siglos, que hoy no pueden soportarse, fueron admiradas por grandes hombres de su época; v. gr.: varios obispos y canónigos, ó lo que fuesen, pero al fin gente de Iglesia, como Huet, Godeau, Flechier, Mascaron, etc. Reconocerá D. Gaspar que no cabe comparar con los grandes críticos modernos, Taine, v. gr., que ponen en los cuernos de la luna la novela moderna, con esos señores, eminentes y eminentísimos, pero no muy doctos en estética ni de gusto artístico muy depurado, si se exceptúa entre los que cita á Lafontaine, que podría tener razón en lo que decía, y acaso á Flechier.

También en los tiempos modernos hubo y hay *grandes hombres*... que leen con sumo gusto, con verdadera pasión algunos, novelas y más novelas. El gran general ruso que puso á raya á Napoleón, en vez de trazar planes de

campaña al pormenor, en que no creía, leía novelas buenas y malas, sin distinguir de especies; Darwin, según va dicho, consagraba tanto tiempo á oír leer novelas de aventuras y de interés palpitante, como á sus trabajos inmortales; Bismarck dicen que también es muy aficionado al género, y hasta lo protege, prohibiendo traducciones de Zola que podrían hacer competencia á las novelas del Imperio. Y esto ¿qué prueba? ¿Nada? La *posteridad* no preguntará á Kutusoff, ni á Bismarck, ni á Darwin, cuáles fueron las novelas buenas de su tiempo. Los hombres eminentes de una clase se equivocan fácilmente al juzgar lo que hacen las eminencias de clase distinta; así, pudo Darwin no tener gusto literario muy delicado, y pudo la eminente novelista Jorge Eliot (Mary Ann Evans) juzgar muy mal *El origen de las especies*, calificando este libro monumental de mediocre.

En su afán (pues, con el respeto debido, así hay que llamarle), en su afán de buscar argumentos para demostrar la supremacía de los poetas líricos sobre los novelistas, el autor del discurso que examino llega á tomar en cuenta los festejos que consagran los pueblos á sus autores favoritos. Vamos á eso, ya que hay que ir tras D. Gaspar á todo. En Inglaterra, dice, son popularísimos los poetas, y se les consagran fiestas, instituciones especiales; si es ver-

dad; á Dios gracias, bien hayan los grandes poetas, y los ingleses que tal hacen. Pero ¿y á los prosistas? ¿Quién fué en Inglaterra más popular que Dickens? ¿Qué éxito hubo como el de su *The Pickwick Club*? ¿Por dónde fué que no ganase honra y provecho el autor de *Copperfield* y de *Christmas Stories*? ¿Cuánto dieron y dan que hacer, pensar y sentir á toda Inglaterra su Carlyle y su Macaulay, prosistas, y cuánto no se dijo y dirá de la autora insigne, antes citada, de Adam Bech y Daniel Deronda?

Y pasando de Inglaterra á otros países, habla D. Gaspar de lo que glorifica Italia á Manzoni (cierto: *Milán* compra la casa en que vivió... el autor que describió la peste de *Milán* en su inmortal *novela*); de lo que hace Alemania con Goëthe (autor de *Guillermo Meister Werther* y de otras muchas obras que no son *Lieder*); dice que Hungría erige estatuas al poeta Petrefi (un patriota que escribía versos inspiradísimos), y en verdad que en Hungría no puede oponerse la gloria de ningún gran novelista... porque ni le hay ni le ha habido. Rusia misma, prosigue D. Gaspar, la nación más refractaria en estos días á las manifestaciones poéticas (1), alza os-

(1) Sus razones tendrá nuestro poeta para decir que la Rusia no gusta de poesías; pero las revistas rusas consagran preferente espacio á la historia patria... y á los versos.

tentoso monumento á Puszkin. Verdad es; pero recuerde el autor lo que influyó Gogol en Rusia, lo que influye Tolstoi, ambos novelistas, y recuerde el incidente tierno y bien significativo en que Dostoiewski hizo principal papel cuando se trató de honrar pública y solemnemente la memoria de otra gloria de Rusia. En ese país extraño hay gloria y entusiasmo para todos sus grandes hombres, así como también ha habido destierros y persecuciones para unos y otros, pues el Imperio no distingue de novelistas y poetas.

No puedo, por lo menos no debo, seguir al poeta en todos los pormenores de sus probanzas, y así he de pasar por alto muchas afirmaciones tuyas que me parecen gratuitas, tales como las siguientes: dice que los españoles leemos más á nuestros poetas clásicos que á nuestros novelistas. Esto me recuerda lo que dice el Diccionario respecto de la palabra *cana*, que, según él, se usa más en plural.

Pero en todo caso, y suponiendo que D. Gaspar pudiera probar su aserto, que necesitaría de una estadística imposible de hacer, eso sería porque nuestros poetas del siglo de oro valdrían más, en conjunto, que nuestros novelistas; su género y su manera representaba mejor la época, sus ideales y sus gustos; por supuesto, prescindiendo del *Quijote* y la media docena de no-

velas realistas que todo el mundo lee y saborea y comenta, porque estos libros son tan leídos como el poeta que más lo sea. Mucho hay en la novela clásica española que se lee poco; pero ¿y en los líricos? ¿Y en los dramáticos? ¿Quién ha leído á todo Lope de Vega... á no ser Menéndez Pelayo? ¿No negaba un escritor notable que hubiera leído el *Bernardo* entero alma nacida? Repito que en eso de lo que se lee más ó menos, no hay criterio fijo; todos sabemos cuánto le molestaba el Dante á un dramaturgo español insigne.

Si la poesía lírica española de ahora vale más que su contemporánea y paisana la novela, se leerá más que ésta andando el tiempo, y si no, no.

Hacia las páginas 24 y 25 de su discurso sale el poeta, por algún tiempo, de este género de comparaciones que, como se ha visto, se refieren á elementos sociales tan ajenos de la excelencia intrínseca del arte literario, como se ha notado, y con menos disgusto se le sigue por su nueva argumentación, por más que el vicio capital de ella continúe; pues repito que estos pugilatos entre distintos géneros de un mismo arte sólo sirven, á la larga, para que cada cual manifieste parcialidad injusta por lo que más le agrada, habiendo, como hay, ó como parece que hay, armas para todos en el arsenal de la historia y de la filosofía.

Páginas atrás había dicho nuestro autor que la poesía moderna era superior á la de siglos anteriores, porque se había interesado y apasionado por las cuestiones de la vida contemporánea, padeciendo con sus dolores y gozando con sus triunfos; pero aquí encuentra ahora una ventaja de la poesía lírica sobre la novela... precisamente en lo contrario, en que el interés de la novela es más vivo, su acción en las luchas actuales más intensa, más analítica, mientras el lirismo se ciérne en los espacios y sólo llegan á él las batallas de la vida en «una onda continua y sonora en forma de queja ó de ditrambo, de plegaria ó de blasfemia.» Yo no quiero sacarle filo á la contradicción de uno y otro argumento, porque es preferible hacer notar otras cosas. No hay ventaja alguna para el mérito artístico en que una obra literaria se acerque menos á la realidad de los dolores y placeres humanos, ni en que deje de analizar la vida, ni menos en que se contente con cierta vaguedad, y muchísimo menos en que sólo sea expresión de las pasiones, grandezas y miserias del mundo en cuanto es un reflejo de ellas en el subjetivismo (aquí bien empleada la palabra) del poeta. Además es una mala interpretación del concepto del subjetivismo estético, y más aún de la idea de lo lírico, la que reduce este interesantísimo elemento de la poesía humana al egoísmo soñador del vate,

que es grande, redentor á veces, como el gran *egoísmo* de Roma, pero que no está solo en la poesía lírica. Los salmos atribuidos á David son, en efecto, en su mayor parte, líricos en este concepto último, y entre los grandes poetas persas, por ejemplo, los más son *egoístas* en este sentido poético, y casi diría transcendental; lo mismo sucede con muchos de nuestros poetas líricos modernos; v. gr., Byron, cuando no canta á Grecia y es meramente lírico; Leopardi muchas veces, no siempre; nuestro Espronceda y nuestro Campoamor casi de continuo) Núñez de Arce á menudo; pero es lirismo también, y no cabe atribuir esa calidad poético-egoísta, esa falta de interés inmediato y vivo y directo por las cosas de la realidad ambiente, al lirismo de muchos himnos bíblicos en que se celebran, como en el famoso atribuido al legendario Moisés, el sublime de Débora, y otros muchos, las glorias de los hijos de Israel y su comunión íntima con Javé; y no es lirismo egoísta, sino altruista, el de Tirteo y el de Píndaro, y el de los más de los poetas cristianos, y el de todos aquellos grandes poetas líricos que han creído, al cantar, hacer algo más que solazarse ó desahogar la pena ó la alegría; contribuir al triunfo de una religión, de una patria, de una idea ó de un interés social cualquiera. ¿Quién dirá, por ejemplo, que la mayor parte

de las obras de Víctor Hugo se refieren de menos cerca á la realidad y sus intereses vivos que las novelas de Goncourt, por ejemplo, ó las de Edgard Poe, ó las de Flaubert, ó las de nuestro Valera? El lirismo de Quintana es todo él altruista, social, obra viva en favor de un interés común; la humanidad, el progreso, la libertad, la patria, eso le inquieta, y con tal violencia y fuerza de realidad, que tocan muchas veces en lo *utilitario*, y pierden por esto mucho de lo puramente artístico. ¡Cuántos y cuántos poetas podríamos citar, haciendo ver en ellos eso que achaca á la novela D. Gaspar como una desventaja, es decir, el interés inmediato por las cosas de la vida ordinaria, el roce real con las pasiones y los intereses corrientes!

En cambio, ¡cuántos novelistas, sobre todo en nuestros días, prescinden de toda tendencia y de todo propósito ultra-artístico! Ese desvanecimiento poético de la pasión al convertirse en materia artística, no es privativo de la poesía; cierto que muchos líricos han aspirado y aspiran á la serenidad olímpica como último fondo de su arte; cierto que en muchos poetas las más grandes tristezas y alegrías del mundo las sentimos como un eco lejano, en algunos como no siendo ya más que una imitación poética de los afectos reales humanos (véase, por ejemplo, á Baudelaire en sus *Flores del mal* y en su

poética, esparcida por varios escritos); pero en cambio otros muchos poetas son, ó moralistas (Alejandro Dumas, hijo, en el teatro, v. gr.), ó patriotas, como Petæfi, ó liberales como Freiligrath, Herzen, Carducci, ó sociólogos en verso, como Barbier, Hugo, Guerra Junqueiro, en *La muerte de don Juan...* ¿y qué más? *Los gritos del combate*, uno de los libros más hermosos de España en el siglo XIX, pertenecen casi todos ellos á un lirismo que no se contenta con morar en las nubes, sino que se mezcla en la batalla de la vida como un arma, como una fuerza en pro de una causa. Lo que hay es que la poesía, por mucho que se interese en la vida real, no puede hacer en ella, sin dejar de ser poesía, lo que hacen la oratoria, la historia, la ciencia, la política, etc.; pero eso tampoco puede hacerlo la novela sin dejar de ser novela. Y si vemos que en punto á poetas los hay de una y de otra clase, los que se aproximan cuanto cabe á tomar como un interés propio la vida ordinaria, el mundo real, y á influir en él con sus obras, y los que huyen de esto y prefieren contemplar desde las alturas el mundo como un espectáculo, y transfigurar el dolor y la alegría mediante la inspiración y el canto; así también existen novelistas que, como Zola, creen en la influencia directa, inmediata, utilitaria de su arte (aunque en muchas de sus obras este autor, por instinto

de su genio, huye de aproximarse demasiado á eso que él llama el *arte nuevo* de la novela (ciencia); como Stendhal, que trabajaba como psicólogo; como Balzac, que disertaba y se creía sociólogo; como Bourget y otros muchos; y en cambio tenemos multitud de autores de este género que quieren para su arte una región tranquila, lejana de los intereses reales de la vida, región de hermosas apariencias, en que lo de menos sea el fondo de la realidad y del mismo objeto artístico, que, como decía Flaubert, ha de quedar *para los burgueses*.

He citado á Flaubert: ¿se atreverá á decir don Gaspar que haya poeta más ajeno á *las disputas de los hombres*, que trate con mayor pureza estética, con menos interés real, utilitario, la poesía, que este insigne novelista? Ese Leconte de Lisle y ese Rossetti que tan bien han sabido separarse de la influencia ambiente media, el uno en el sentido pagano y naturalista (aquí esta palabra no tiene el significado que se le da cuando se aplica á los modernísimos realistas como Zola, Guy de Maupassant, etc.); el otro con un soberano esfuerzo de abstracción poética volviendo al ideal pre-rafaélico; esos dos poetas, el uno olímpico y el otro paradisiaco, no representan esa calma superior, esa transfiguración de las pasiones que logra el arte puro, mejor que el prosista que deja á la posteridad *Salammbó*,

*Un Corazón sencillo, Las tentaciones de San Antonio y Herodías.*

Y como Flaubert, ¡cuántos otros novelistas antiguos y modernos que trabajan con puro interés estético, con inspiración desligada de todo propósito que trascienda á las luchas reales de la vida! Como que toda una tendencia de la novela va por ese camino.

Lo que hay es que, así como la poesía lírica tiene ventajas sobre la novela para todo lo que tenga expresión adecuada en la misteriosa relación de la idea al ritmo y á las demás cualidades musicales del verbo humano, como el sentimentalismo vago, místico, melancólico, que se complace, por ley de su naturaleza, en la expansión lírica, así también la novela tiene ventajas sobre la poesía lírica para cuanto se refiere á producir impresión fuerte, merced á la imitación más aproximada de la vida real en las letras; en este respecto, puede decirse, en general, que la novela es á la lírica, en sentido de progreso ó perfección, lo que la lírica es á la música. No hay que confundir el vigor y eficacia de los medios de expresión con el propósito extra-estético, con la impureza artística. Un ejemplo: aquella *Blessed Damosel* del poeta pre-rafaélico (que tanto enamora á Núñez de Arce, y del cual ya ha hecho una copia artística Vernon Lee—Violeta Paget—en su *Miss Brown*); *The Blessed*

*Damosel*, inclinada sobre los dorados balaustres del cielo, en la mística *veranda* del soñador dantesco, mirador tan alto, que desde él apenas se divisa el sol allá abajo, no es más poética, ni más pura, ni más extraña á todo interés utilitario y no artístico, á pesar de encontrarse en tan elevada posición, á tantos metros sobre el nivel del mar, que la humilde y muy terrenal *Felicité* de *Un cœur simple*, la pobre vieja que encontraba muy natural morir de la misma enfermedad que su ama. *Felicité*, mística á su modo, enamorada de un papagayo, y que después de recibir los Sacramentos, y al morir, delirando, cristianamente, *crut voir, dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque planant au dessus de sa tête!* ¡Ah, D. Gaspar! ¡Con buena intención y alma abierta á todo lo hermoso y puro, bien se puede creer que el *perroquet* de Felicidad era el Espíritu Santo! Las alturas poéticas no se miden con el barómetro; no es más poético lo más alto, ni menos lo más cercano á la tierra; en el arte, como en el universo, no hay arriba ni abajo.

VI

Termina Núñez de Arce la primera parte de su discurso defendiendo la poesía lírica en el

*Un Corazón sencillo, Las tentaciones de San Antonio y Herodías.*

Y como Flaubert, ¡cuántos otros novelistas antiguos y modernos que trabajan con puro interés estético, con inspiración desligada de todo propósito que trascienda á las luchas reales de la vida! Como que toda una tendencia de la novela va por ese camino.

Lo que hay es que, así como la poesía lírica tiene ventajas sobre la novela para todo lo que tenga expresión adecuada en la misteriosa relación de la idea al ritmo y á las demás cualidades musicales del verbo humano, como el sentimentalismo vago, místico, melancólico, que se complace, por ley de su naturaleza, en la expansión lírica, así también la novela tiene ventajas sobre la poesía lírica para cuanto se refiere á producir impresión fuerte, merced á la imitación más aproximada de la vida real en las letras; en este respecto, puede decirse, en general, que la novela es á la lírica, en sentido de progreso ó perfección, lo que la lírica es á la música. No hay que confundir el vigor y eficacia de los medios de expresión con el propósito extra-estético, con la impureza artística. Un ejemplo: aquella *Blessed Damosel* del poeta pre-rafaélico (que tanto enamora á Núñez de Arce, y del cual ya ha hecho una copia artística Vernon Lee—Violeta Paget—en su *Miss Brown*); *The Blessed*

*Damosel*, inclinada sobre los dorados balaustres del cielo, en la mística *veranda* del soñador dantesco, mirador tan alto, que desde él apenas se divisa el sol allá abajo, no es más poética, ni más pura, ni más extraña á todo interés utilitario y no artístico, á pesar de encontrarse en tan elevada posición, á tantos metros sobre el nivel del mar, que la humilde y muy terrenal *Felicité* de *Un cœur simple*, la pobre vieja que encontraba muy natural morir de la misma enfermedad que su ama. *Felicité*, mística á su modo, enamorada de un papagayo, y que después de recibir los Sacramentos, y al morir, delirando, cristianamente, *crut voir, dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque planant au dessus de sa tête!* ¡Ah, D. Gaspar! ¡Con buena intención y alma abierta á todo lo hermoso y puro, bien se puede creer que el *perroquet* de Felicidad era el Espíritu Santo! Las alturas poéticas no se miden con el barómetro; no es más poético lo más alto, ni menos lo más cercano á la tierra; en el arte, como en el universo, no hay arriba ni abajo.

VI

Termina Núñez de Arce la primera parte de su discurso defendiendo la poesía lírica en el

terreno de la forma y poniendo en parangón la prosa y el verso. A fuer de leal, comienza con el elogio más cumplido de la prosa, elogio tan elocuente como inútil (hasta donde puede ser inútil lo elocuente). Porque hay que notar que jamás se le ha podido ocurrir á nadie renegar de la prosa ni discutir su importancia; ni al mismo M. Jourdain se le pasó por las mientes. Al llegar aquí, recuerdo, y abro un paréntesis, que en no sé qué álbum ó revista he leído hace poco un pensamiento de Campoamor, una *humorada*, si no me es infiel la memoria, en que mi ilustre amigo y casi paisano insulta á la prosa terriblemente; pero hay que advertir que el gran Campoamor, excelente prosista (en prosa y en verso), es muy amigo de la paradoja, en que luce su ingenio como pocos; la paradoja, para los atletas del pensamiento, es una gimnasia; el que hoy, jugando, levanta una paradoja á pulso, mañana rompe las cadenas de una preocupación de esas que andan disfrazadas de *principios inconcusos*. Pues bien; á Campoamor no hay que hacerle caso cuando habla mal de la prosa, como no se le hizo cuando insultó á Aristóteles y puso como chupa de dómine á... *los hechos*, así como suena, es decir, todo lo que sucedió, sucede y puede suceder...  
La prosa no necesita defensa, porque... la prosa es la preciosa facultad del lenguaje, de

quien nadie ha dicho pestes todavía, y eso que de tantas cosas se ha hablado mal. Sin la prosa... seríamos monos, ó antropoides por lo menos, el hombre al lado del otro. Cuando los cristianos del primer siglo se entusiasmaban con sus facultades extraordinarias de lenguaje universal, que estaba cifrado en la glosolalia, modo de hacerse entender de todos á fuerza de no explicarse para nadie, el apóstol de los gentiles, sin duda gran partidario de la prosa, advertía á sus hermanos que la tal glosolalia era buena para ejercitada á solas; pero que cuando hubiese gente delante, el glosolalo debía hacerse traducir por algún intérprete, esto es, por un prosista, en el sentido lato de la palabra. La prosa y el verso no son dos especies de un mismo género, sino un género y una especie de éste. Comparar el verso con la prosa, es como comparar la música con el sonido. El sonido es el género, y la música la especie. De no considerar esto así, han nacido muchas cuestiones y exclusivismos ridículos. El verso bueno debe tener todas las cualidades de la prosa buena... mas las suyas especiales. El verso no es más que un modo de la prosa... el modo rítmico. Así, el andar acompasado de los soldados es un modo de andar que sirve, como los demás, para adelantar camino. El poeta que no dice nada de particular, es un recluta que no hace más que marcar el

paso, y que no se mueve. Hay muchos modos de escribir y de hablar, muchas clases de lenguaje y estilos diferentes para los diferentes géneros literarios, situaciones del ánimo, auditorios, etc., pero todos ellos entran en la prosa; se diferencian entre sí, pero no de la prosa, que los abarca á todos; el llamado estilo asiático es prosa, como el estilo familiar y el medio; y, sin embargo, hay formas, así retóricas, como rítmicas, como puramente léxicas, que son propias del *estilo elevado* y no del *vulgar*; y todo es prosa: pues el verso es otra especie de *prosa*... que tiene formas determinadas, peculiares. Estas observaciones tienen más importancia de la que puede creer un distraído; no es esta cuestión de palabras, ó por lo menos no es cuestión sólo de palabras. Ya se sabe que en el significado común, *prosa* significa un concepto negativo; pero este concepto negativo de una sola especie de forma literaria (el verso), sirve á la vez para representar la idea genérica, en distinción á la específica de verso. Por no entenderlo así, por dejarse llevar de la aparente oposición coordinada de prosa y verso, en cuanto palabras, se ha dejado muchas veces de ver tal como es la relación entre ambas cosas. Y sin embargo, en el mismo Diccionario de nuestra Academia hay algo que avisa, propusiéranse ó no los académicos, y previene contra el error. Dice el Dic-

cionario: «*Prosa*.—Estructura ó forma que toma *naturalmente* el lenguaje para expresar los conceptos, y no está sujeta, como el verso, á medida y cadencia determinadas. La prosa, considerada como forma artística (única de que nosotros tratamos, Sr. Núñez de Arce), *está sometida también, sin embargo, á leyes que regulan su acertado empleo.*» Como es indudable que las leyes á que se refiere el texto legal no pueden menos de ser leyes de eufonía, musicales, es claro que la prosa también puede ser de tal clase, que en ella se atienda al sonido y á las leyes acústico-artísticas, ni más ni menos que sucede en el verso; el verso, pues, llegará á no ser más que un orden de una especie de prosa, sujeta á leyes eufónicas referentes á *la medida* y á *la cadencia*. Lo que llamamos música, número, etc., en la prosa, aunque no es música rigurosamente, no lo es menos que la del verso, que tampoco es música; es de otra clase, eso sí, pero es elemento eufónico. Otra cosa es que la Academia no se explique con bastante precisión, ni aun exactitud, al definir el verso, todo el verso, en cuanto opuesto á la prosa, haciendo consistir sus leyes, la de *todo verso*, en la *medida* y en la *cadencia*; es de suponer que se refiera al metro en lo que dice de la medida; pero lo de *cadencia* ya es más vago, pues al definir esta palabra, el léxico oficial la aplica lo mismo

al verso que á la prosa, diciendo que se encuentra *así en el verso como en la prosa*; luego no debió usar, para definir la prosa por distinción del verso, palabras que no los distinguen tal, según la Academia misma. Por supuesto, que además los académicos se hacen un lío, como se dice vulgarmente, pues en otra acepción la cadencia es para ellos medida, y lo mismo que de la cadencia dicen del ritmo, el cual también para ellos es común al verso y á la prosa. Resultado: que, según el Diccionario, no hay modo de separar el verso de la prosa. Claro que esto nada prueba contra la realidad de la distinción, pero sí indica que, por lo que toca á la forma, no hay los abismos y la coordinación de especie á especie que quieren muchos. Es más; hay formas casi ambiguas que representan el paso de la prosa al verso, sobre todo en la aliteración y en el paralelismo de antiguas literaturas, v. gr., la *hebrea*, y en la construcción de muchos refranes y máximas populares, en que hay como embriones de ritmo ó de rima, ó de ambas cosas. Por otro lado, en algunos oradores, novelistas, etc., el cuidado de hacer sonoros y numerosos los períodos de su prosa, llega á un punto que nos obliga á acostumbrarnos á esta especie de *música wagneriana*, en que, si falta el ritmo riguroso, abundan otros elementos que también en el verso contribuyen á su efecto; en

la prosa de estos escritores y oradores se tiene en cuenta, como en la poesía, las profundas y misteriosas relaciones entre la idea y el sonido, el *carácter* de las letras y el de las palabras; y así, se pueden poner, como ejemplo de exageración en tal materia, al lado de las sutilísimas aprensiones de los poetas *simbolistas*, que ven colores en las vocales, los escrúpulos de Flaubert, que no tenía por buena la prosa que, leída en alta voz, no fuese de sonoridad perfecta, natural, fácil y expresiva como el verso. En llegando á esta ocasión, ya es difícil distinguir con una raya fija, imborrable, el dominio del verso y el de la prosa, por lo que toca á la forma fonética, y hay que reconocer que los límites son variables y que no se trata, en rigor, de especies diferentes *ab aeterno* y para lo eterno, sino de límites de distinción mudables, que si siempre subsisten, es cambiando siempre también. Y hay que ver, sobre todo, que estas distinciones se refieren, no al verso en oposición á toda la prosa, sino al verso, según sus reglas actuales en tal tiempo y lugar, en oposición á otro modo especial del lenguaje, á la *prosa elocuente* de Velejo Patérculo, por ejemplo, á la prosa perfecta de Flaubert, al período castelarino, etc. Porque repito que la prosa, en general, como forma *natural* y que todo lo comprende en el lenguaje, no cabe compararla como un hemisfe-

rio á otro hemisferio. Aunque el nombre (1), por la forma negativa en que suele entenderse y explicarse, no autoriza, *gramaticalmente*, á sostener otra cosa, el que se atenga á la letra, tiene que dar en el error indicado, que tantas disputas innecesarias ha producido.

El Sr. Núñez de Arce, por no ver las cosas como yo creo que son, coloca la prosa enfrente del verso como si fueran dos ejércitos, y, según se acostumbra en los poemas épicos, enumera las glorias de tirios y troyanos, las huestes de uno y otro campo, y hay que verle diciendo con elocuente entusiasmo todas las grandezas y ventajas que la prosa trajo al mundo. Y no quiere caer en la cuenta de que prosa, en el sentido en que él toma la palabra, como lo que *no es verso*, no es nada esencial en el *verbo humano*, nada de lo que pudo hacer esos prodigios de que nos habla, sino un elemento relativo, de relación negativa, pues consiste sólo en no tener *medida y cadencia*, como quiere la Academia; ó en no tener el *ritmo* matemático del verso. Lo que el ilustre poeta elogia no puede ser esto; la calidad de *no ser verso* será la calidad intrínseca de ser

(1) *Prosa*.—Viene del latín *prosa*, que, según el Diccionario de Valbuena, es palabra que no tiene autoridad superior ni anterior á Quintiliano, es decir, un retórico que necesitaba clasificaciones.

*lenguaje humano*...; pero entonces todas las alabanzas que la prosa merece en este concepto, las merece también el verso, no como tal tampoco, no *por no ser prosa*, sino por lo que es en él genérico, por ser una forma artística del verbo humano. Mucho quisiera alcanzar á explicarme de modo que el Sr. Núñez de Arce me entendiese; no caben paralelos entre la prosa y el verso, como no caben entre el género y la especie; y si quiere una prueba, pregunte por ahí á la gente y se encontrará con que hay muchos que no pueden tolerar el verso (unos beduinos, corriente, pero los hay), mientras no hay nadie que diga: «No me gusta la prosa.» De la prosa se puede decir lo que el santo dijo de Dios: «en ella somos, vivimos y nos movemos.» Muchos hay que no leen más que prosa; pero no hay nadie que no lea más que versos. Ni más ni menos que hay muchos que no comen faisanes (mal hecho, pero los hay), y no hay nadie que no coma.

Yo estoy conforme con el Sr. Núñez de Arce en que hay versos para rato; pero no en que la cuestión sea tan baladí que merezca el nombre de *mania* la idea de los enemigos de la forma métrica. A los que no debió atender D. Gaspar, como ya dejó dicho, fué á los enemigos de la poesía, si los hay; pero á los partidarios de la abolición del metro, y sobre todo á los que, lamentándolo

ó no, creen que el verso está llamado á desaparecer, á éstos sí debió atenderlos, porque son muchos, algunos de ellos hombres que no hablan á humo de pajas, y en todo caso la cuestión interesante, propiamente literaria, y aun científica.

Dice muy bien Mr. Guyau en su estudio acerca de la *Estética del verso moderno*: «El metro, transformado desde el tiempo de griegos y latinos al nuestro, sujeto á una revolución por la escuela romántica, ¿tiene probabilidades de una larga vida? Poetas hay y a, que lo son sin duda para nadie, como Michelet, Flaubert, Renán (Castelar, añadiré yo), que han podido prescindir del verso. ¿Es esencial que el sentimiento poético mantenga su forma histórica constantemente sin desligarse de cierto elemento rítmico y musical? En una palabra, la *más alta poesía*, ¿necesita la versificación? El problema, planteado así, interesa no menos al filósofo que al escritor y sólo puede ser resuelto *por un análisis verdaderamente científico del verso*.» Esta es la verdad, ilustra poeta; esta cuestión que usted desprecia, es la verdadera. Yo, en lo poco que se me alcanza, voto con Núñez de Arce, que hay algo esencial para cierta clase de poesía que exige la forma rítmica, aunque en una variedad indefinida que no podemos sujetar á las leyes á que la poética sujeta históricamente á los poe-

tas de un tiempo y de una civilización determinados; creo que hay *cierta clase de poesía* que necesita el verso de un modo ó de otro; pero no creo: primero, que las leyes constantes de la poesía en verso sean las que D. Gaspar indica al hablar mal de lo que él llama la *prosa poética* y la *poesía prosaica*; segundo, que no haya más poesía que la rítmica sujeta á reglas musicales; tercero, que la cuestión sea de poca importancia y no merezca que D. Gaspar la estudie.

En buen hora hubiera dejado sin contestar á los que hablan pestes de la poesía; pero mucho hay que decir, y no poco que escuchar, á los que vaticinan la decadencia y la desaparición del verso. Si así no fuera, no se hubieran consagrado tantos buenos talentos á discutir la materia, como se puede ver en los *Ensayos de moral y de estética*, de Herbert Spencer; en los *Estudios estéticos*, de Renouvier; en el *Tratado de versificación*, de Becq de Fouquières; en la obra *The power of sound*, de Gurney, y otros trabajos de Banville, Tenint, Weber, etc., sin contar con las considerables observaciones de Zola, contestando á Sylvestre.

Por lo demás, al combatir y ridiculizar Núñez de Arce lo que él llama la *prosa poética*, bien se ve que, procediendo de modo parecido á lo que hizo al poner reparos á la novela, lo que combate y ridiculiza, en rigor, es la *prosa poética*...

mala. «¿Conocéis, dice, nada tan ridículo como la prosa complicada, recargada de adornos, disuelta en *tropos* y *figuras* (así dice, sin duda por descuido) que, olvidándose de la sencillez inherente á su nativa hermosura... se afea y *desdora* con afeites y atavíos inmodestos?» Efectivamente, esa prosa que se quita el oro ó el dorado con afeites y atavíos *inmodestos* (yo no sé lo que este epíteto puede significar aquí), y que se *afea*, es mala, es *fea*; pero ¿tan bonita es la poesía si se complica, y se recarga y se disuelve en *tropos* y *figuras*, y se *desdora*, y se afea y usa atavíos inmodestos? ¿O es que todas estas porquerías y perendengues, y unguentos y afeites, le sientan de perlas al verso? ¡Medrada poesía la que se presentara con todos esos adornos que tan mal le sientan á la prosa! Fijese el Sr. Núñez de Arce, y verá que su argumento se vuelve contra él. El, que ha elogiado la prosa severa, *robusta* y regiamente vestida, reniega de la prosa que pretende ser poética. ¿Qué añade esta prosa á la otra para parecerse al verso? ¿La forma rítmica? No, desde luego. Entonces, ¿qué? El recargo, la complicación, la disolución en trocos, el *desdoro*, la inmodestia, la falta de recato. ¿Es por esto por lo que reconoce en ella (pues por el ritmo no es) su calidad de prosa... *poética*? Pues mal año para la poesía. ¿No es eso? ¿No puede consistir lo característico de lo poé-

tico en ese cúmulo de fealdades? Pues entonces, ¿por qué capricho bilioso-nervioso bautiza el poeta á la prosa de esas malditas prendas con el nombre de poética? No, eso no es prosa poética, esa es prosa mala, disparatada, *cursi*. La prosa poética será más bien la de Chateaubriand, la de Michelet (á veces), la de Flaubert, la de Renán, la de Castelar, la de Rousseau, la de Quinet (á veces), etc. ¡Qué! ¿no les consiente D. Gaspar á los prosistas que sean más que severos, *robustos*, *regios* y parecidos siempre á Bossuet y á Fray Luis de Granada? ¿Se atreverá D. Gaspar á decir que la prosa del Castelar de los *Recuerdos de Italia* y de los más famosos discursos es mala?

Después la emprende con el reverso de la medalla, y pone de oro y azul á la *poesía prosaica*. Yo opino que la poesía que se parece á la prosa... mala, es tan mala, en efecto, como la prosa á quien se parece. Y viceversa: la prosa que se parece á los versos malos, es tan detestable como ellos. Pero si robusta, y sencilla y natural debe ser la prosa, robusto, y sencillo y natural debe ser el verso. Cuando el verso se parece á la prosa perfecta, no será malo; pues como decía bien Flaubert, el buen período prosaico debe ser tal, que no pueda decirse mejor aquello que se dice, de modo que para ser verso sólo le falte el ritmo. Esto que decía Flaubert

á partir de la prosa, lo dijo Campoamor á partir del verso. Lo que hay es que el verso en ese elemento musical ó casi-musical (lirico-formal propiamente), que añade á la prosa, lleva leyes, no sólo de rítmica, sino gramaticales y retóricas que no se refieren al lenguaje y al estilo por sí mismos, sino en su misteriosa relación fisiopsíquica al ritmo, á lo *lirico*. Así como no toda combinación de palabra, ni aun toda palabra, suenan bien en el canto, no toda combinación de palabras, ni aun toda palabra (diga lo que quiera Campoamor), suenan bien en el verso, si bien éste es menos riguroso para el caso. Lo es menos que la música vocal, pero lo es más que la *prosa artística*, que también tiene en este punto sus leyes y rigores, aunque están más atenuados. ¡Ojalá me explicara!

Cuando la *poesía prosaica* se entiende de esta suerte, no se puede renegar de ella. ¿Se atreverá nadie á renegar de la poesía de Campoamor, en general?

VII

Con mucho gusto continuaría examinando el importante discurso del insigne y querido poeta con el detenimiento y por el método exegético hasta aquí empleados; pero las condiciones ma-

teriales á que han de someterse estos folletos en punto á su extensión, me obligan á desistirme de estudiar la segunda parte de la elocuente oración inaugural del Ateneo. Como ya he apuntado, no forma un todo con la doctrina anterior, y puede decirse que se limita á ser una reseña rápida y necesariamente incompleta de la modernísima literatura lírica en Europa. Ciertamente es de paso el ilustre vate español emite juicios, establece comparaciones que hacen pensar mucho, y que yo rechazo en no poco; pero al fin no se refieren tales ideas y comentarios al fondo de la materia antes examinada, y sin menoscabo de la integridad del asunto puedo por hoy prescindir del contenido de esa segunda parte.

En otra ocasión, tal vez muy próxima, no ya en forma de crítica directa de ese discurso, sino con motivo de exponer mis propias ideas acerca del estado actual de la vida literaria, es probable que vuelva sobre las apreciaciones que sugieren al Sr. Núñez de Arce las literaturas europeas como hoy se nos presentan. Natural será, abordando el asunto, tomar en cuenta opiniones de tan importante escritor y artista español, y más viendo que en España las inteligencias verdaderamente dignas de emplearse en tan nobles, graves y difíciles disciplinas, rara vez se ocupan en ellas. Cuando un Valera, un Núñez de Arce, un Campoamor se dignan analizar estos asun-

tos literarios de actualidad que en otros países constante y seriamente tratan muchos grandes pensadores, sabios y artistas, hay que aprovechar la ocasión y *apurar la letra* examinando, pensando, midiendo y hasta paladeando toda la que tan insignes publicistas nos regalan.

Por esto mismo he llenado yo tantas cuartillas para examinar nada más que 31 páginas del discurso de Núñez de Arce. Aprecio en mucho su talento, su erudición, su gusto, para que no me preocupen hondamente sus opiniones en tales asuntos; y como, por desgracia, nos separamos bastante en el modo de entender muchas de estas cosas, como se ha visto, no puedo yo en un dos por tres darme por disidente, sino que necesito fundar con mucho espacio y parsimonia los motivos de la discordancia.

Y aun con haber dicho tanto no me he atrevido á abordar los más importantes problemas que suscita la oración del poeta.

He huido, por ejemplo, de penetrar en el estudio del medio actual literario, cuyas condiciones justifican, no sólo explican, el presente predominio de la prosa y la predilección que hoy merece la novela. Una apología de ésta, y menos en oposición á la lírica, no era, no podía ser mi objeto, á no incurrir en contradicción y en la censura que yo mismo echaba sobre la crítica infecunda de las comparaciones jerárquicas; ni si-

quiera he querido hacer una apología... temporal, que bien podría; quiero decir, ni siquiera he querido sostener en esta ocasión la legitimidad de la superioridad actual, oportuna, á mi entender, de la novela.

Es indudable que una de las notas predominantes, generales y de carácter permanente que señalan la actual tendencia literaria, es lo que llaman los italianos el *verismo*, la sinceridad retórica; no es cierto que la literatura vaya á convertirse en ciencia, pero sí que cada vez es cosa más seria para las sociedades cultas; hay muchos datos de la realidad psíquica y de la realidad natural que no llegan á nuestra conciencia, ni por la ciencia, ni por la observación empírica; datos que la humanidad necesita con más fuerza según progresa; datos, en fin, que sólo se adquieren por el camino del arte, por la doble vista estética; y convencido de esto el mundo moderno, á cambio de la mayor importancia social que da al arte, le pide más sinceridad, más cantidad de *realismo*, ó sea de verdad transparente en la poesía... Y como podría demostrarse estudiando con atención y espacio el asunto, el *lirismo histórico*, el que casi siempre ha predominado, ofrece, con algunas excepciones, menos elementos de *sincerismo* que la prosa de ciertos novelistas, historiadores y críticos. De aquí una ventaja, tal vez pasajera, pero real,

de la novela moderna, ventaja que nada dice sobre el valor intrínseco de los géneros. Ahora, que pueda haber más adelante, y que espíritus zahoríes como el de Núñez de Arce puedan vislumbrar ya nuevos horizontes en que la lírica, armada de nuevas armas, vuelva á ser lo que fué acaso en tiempos de Orfeos más ó menos fabulosos, es otra cosa; y en contra de tales esperanzas y profecias yo no diré palabra, pues de algo semejante tengo también recónditas casi inefables aprensiones.

VIII

Y voy á concluir como he comenzado, protestando contra toda idea maliciosa que quisiera atribuir á estas páginas un atrevimiento pseudo-democrático que no entra en mis creencias literarias; soy muy partidario de las jerarquías personales en literatura; creo que, como un conquistador gana un reino, ó un progresista ganó unos mansos en buena ó mediana lid económica contra los mostrencos, ó como gana sus grados un general y su sueldo un obispo, puede ganar honra, ya que aquí provecho no cabe, el escritor ilustre de veras, honra que sea por parte de los demás, respeto, veneración y estima. Sin llegar jamás á servilismos y abdicaciones de que no hay que hablar siquiera, pienso

que hay un género de delicadeza y verdadera independencia de carácter en ser muy devoto de las jerarquías morales, de las prerrogativas de toda grandeza inmaterial que no se traduce en símbolos ostensibles ni ostentosos, que no se impone por la fuerza, ni por la superstición, ni por el brillo material, ni por el vil interés; y ser, en cambio, algo más arisco para otra especie de jerarquías, símbolos, categorías y preeminencias que entran por los ojos, por el hambre ó por el miedo.

Yo conozco en Madrid, y en muchas partes, demagogos del arte, partidarios de la igualdad de talento, que ven suprema injusticia en que se guarden más miramientos para criticar á Valera ó á Menéndez Pelayo, que para censurar á un imbécil metido á literato ó á un agiotista de la necedad y de mal gusto. Y, de seguro, los tales no harán igual clase de cortesías á Sagasta ó á Cánovas que al aguador ó al limpiabotas. A todos los tratarán como á prójimos, pero no á todos como á Presidentes del Consejo de ministros. Tenga quien tenga razón, yo soy de los que creen en las jerarquías invisibles, á respetarlas me consagro, y pecaría contra el dogma y la disciplina de ésta mi religión si no concluyera diciendo: Sr. Núñez de Arce, amigo don Gaspar: téngole á usted por uno de los pocos capitanes generales de la literatura española;

le veo á usted los tres entorchados invisibles... y yo soy un soldado raso que, como el gracioso subteniente de Ramos Carrión, no puedo tolerar que se falte á la disciplina; pues declaro, por todo esto, que si en mi crítica de su discurso pudiera haber algo irreverente, quiero que se tenga por borrado; que si las dificultades que yo encuentro siempre para escribir con entera seriedad no han sido vencidas en todo lo que antecede, pido que se perdone mi torpeza, en gracia de la buena intención que me guía.

Mi idea, en resumen, es ésta: que la novela vale mucho más de lo que D. Gaspar supone, y que D. Gaspar, no por pensar así, vale menos de lo que yo siempre he dicho y seguiré afirmando.

## LIBROS RECIBIDOS

- Pereda.—*La Montalvez*. Madrid.  
Palacio Valdés.—*El cuarto Poder* (dos tomos). Madrid.  
Menéndez Pelayo.—*Historia de las Ideas Estéticas en España*.—Tomo IV (siglo XIX): volumen I. Madrid.  
Juan J. Relosillas.—*Catorce meses en Ceuta*. Málaga.  
Rosa Kruger.—*Obras*, prólogo de J. A. Cortina. Habana.  
Ricardo J. Catarineu.—*Versos*. Barcelona.  
Pereda.—*Obras completas*.—Tomos VI y VII. Madrid.  
Rafael M. Merchán.—*Estudios críticos*. Bogotá.  
Francisco Cañamaque.—*Los Oradores de 1869*; segunda edición, corregida. Madrid.  
León Falcón.—*El héroe de Barbastro* (drama). Huesca.  
José Rodao.—*La Cruz de nacar* (poema). Segovia.  
A. W. Munthe.—*Anteckningar om folkmaolet i en trakt af Vestrasturien* (apuntes sobre el dialecto de una comarca del Occidente de Asturias). Upsala.  
Núñez de Arce.—*Discurso de apertura del Ateneo*, 1887. Madrid.  
J. M. Sanromá.—*Mis Memorias*.—Tomo I (1828-1852). Madrid.  
Julio Añez.—*Parnaso colombiano*: estudio preliminar de J. Rivas Groot (dos tomos). Bogotá.

le veo á usted los tres entorchados invisibles... y yo soy un soldado raso que, como el gracioso subteniente de Ramos Carrión, no puedo tolerar que se falte á la disciplina; pues declaro, por todo esto, que si en mi crítica de su discurso pudiera haber algo irreverente, quiero que se tenga por borrado; que si las dificultades que yo encuentro siempre para escribir con entera seriedad no han sido vencidas en todo lo que antecede, pido que se perdone mi torpeza, en gracia de la buena intención que me guía.

Mi idea, en resumen, es ésta: que la novela vale mucho más de lo que D. Gaspar supone, y que D. Gaspar, no por pensar así, vale menos de lo que yo siempre he dicho y seguiré afirmando.

## LIBROS RECIBIDOS

- Pereda.—*La Montalvez*. Madrid.  
Palacio Valdés.—*El cuarto Poder* (dos tomos). Madrid.  
Menéndez Pelayo.—*Historia de las Ideas Estéticas en España*.—Tomo IV (siglo XIX): volumen I. Madrid.  
Juan J. Relosillas.—*Catorce meses en Ceuta*. Málaga.  
Rosa Kruger.—*Obras*, prólogo de J. A. Cortina. Habana.  
Ricardo J. Catarineu.—*Versos*. Barcelona.  
Pereda.—*Obras completas*.—Tomos VI y VII. Madrid.  
Rafael M. Merchán.—*Estudios críticos*. Bogotá.  
Francisco Cañamaque.—*Los Oradores de 1869*; segunda edición, corregida. Madrid.  
León Falcón.—*El héroe de Barbastro* (drama). Huesca.  
José Rodao.—*La Cruz de nacar* (poema). Segovia.  
A. W. Munthe.—*Anteckningar om folkmaolet i en trakt af Vestrasturien* (apuntes sobre el dialecto de una comarca del Occidente de Asturias). Upsala.  
Núñez de Arce.—*Discurso de apertura del Ateneo*, 1887. Madrid.  
J. M. Sanromá.—*Mis Memorias*.—Tomo I (1828-1852). Madrid.  
Julio Añez.—*Parnaso colombiano*: estudio preliminar de J. Rivas Groot (dos tomos). Bogotá.

M. García Rey.—*Clarín y sus folletos*. Madrid.  
Boris de Tannenberg.—*D. José Zorrilla*. París.  
*Las calles de Madrid*: revista cómico-lírica (anónimo).  
Madrid.  
G. A. Cesáreo.—*Rassegna di litterature straniera*  
(spagnuola) *Estratto della Nuova Antologia*: volu-  
men VIII, Fasc. VIII. Roma.  
El mismo.—*Id. id.*: volumen XII, Fasc. XXIV.  
Roma.  
Salvador Rueda.—*Bajo la parra*. Madrid.  
V. F. López.—*Libro para la cartera* (poesías). Ma-  
drid.  
F. Pleguezuelo.—*Angel caído* (comedia). Madrid.  
G. A. Cesáreo.—*Avventure eroiche e galanti*. Turín.  
El mismo.—*Le Occidentali* (verso). Turín.  
Contessa Lara.—*Così è* (novelas). Turín.  
La misma.—*E ancora versi*. Florencia.  
Emilia Pardo Bazán.—*La madre Naturaleza* (dos  
tomos, novela). Barcelona.  
J. Ixart.—*El año pasado, 1887*. Barcelona.  
González Serrano.—*Psicología del amor*. Madrid.  
S. Rueda.—*Sinfonía del año*: poema (segunda edi-  
ción). Madrid.  
J. Navarro Beza.—*Latigazos* (poemas microscópicos).  
Madrid.  
P. Muñoz Peña.—*Fortunato y Jacinta* (crítica). Va-  
lladolid.  
David Villasmil.—*La huelga* (comedia). Barcelona.  
J. Adán Berned.—*Mesa revuelta* (poesías). Huesca.  
José Borrás.—*El duelo*. Madrid.  
Ginés Alberola.—*El templo de Flora*. Madrid.  
Eduardo Bustillo.—*El Ciego de Buenavista*, roman-  
cero satírico. Madrid.  
O' Atheneu.—*Revista literaria*. Portalegre. Portugal.  
*Revista de Asturias*, director Jenaro Alas. Oviedo.  
Jenaro Alas.—*El Darwinismo*. Oviedo.  
Adolfo Buyla.—*Concepto de la Economía*. Oviedo.  
Caveda y Canella.—*Poesías selectas en dialecto astu-  
riano*. Oviedo.  
Campoamor (Ramón de).—*El Licenciado Torralba*.  
Madrid.  
Melitón Leoz.—*Argimiro* (episodio histórico).  
Madrid.

Julien Lugol.—*L'Ami Manso* (traducción de *El  
Amigo Manso*, de Galdós). París.  
Adolfo Posada.—*La escuela de Lyus en Bruselas* (fo-  
llete). Oviedo.  
Ángel Guimerá.—*Poesías*. Un tomo en folio, de gran  
lujo, con láminas, en catalán. Prólogo de J. Ixart.  
Barcelona.  
Ciriaco Vigil.—*Asturias monumental, epigráfica y  
diplomática*. Dos tomos en folio: texto y láminas.  
Oviedo.



FOLLETOS LITERARIOS

V

A 0,50

POETA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



FOLLETOS LITERARIOS

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.  
Programa de economía.  
Alcalá Galiano (conferencia).

Solos de Clarín (3.<sup>a</sup> edición).  
La literatura en 1881 (en colaboración) (3.<sup>a</sup> edición.)  
La regenta (novela) (dos tomos).  
...Sermón perdido (3.<sup>a</sup> edición).  
Pipá (novelas cortas) (2.<sup>a</sup> edición).  
Nueva campaña.  
Un viaje á Madrid.  
Cánovas y su tiempo.  
Apolo en Pafos.  
Mis plagios.  
Mezclilla.  
B. Pérez Galdós.—Semblanza biográfica. (2.<sup>a</sup> edición.)  
A 0,50 poeta.—Epístola.

EN PRENSA

Su único hijo (novela).  
Museum (VI folleto literario).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).  
Esperaindeo (novela).  
La vinda y el libro (novelas cortas).  
Tambor y gaita (novela).

FOLLETOS LITERARIOS

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

V

**A 0,50**

POETA

EPÍSTOLA EN VERSOS MALOS

CON NOTAS EN PROSA CLARA

**POR CLARÍN**

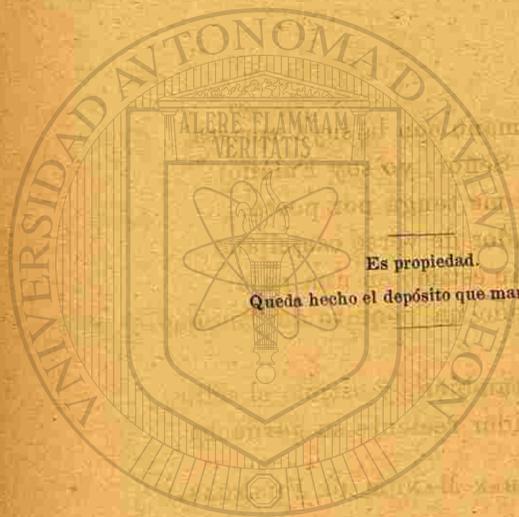
(LEOPOLDO ALAS)

MADRID

LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ

Carrera de San Jerónimo, 2.

1889



Es propiedad.

Queda hecho el depósito que marca la ley.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Imprenta de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.

Luego mi mano con la suya aprieta,  
y me dice: —Señor, yo soy Fulano:  
vuesa merced me tenga por poeta.

Gran trovador de verso castellano,  
y que á Boscán estimo en una paja,  
porque entiendo un poquito de Toscano.

Poeta soy también, y estimo el sello  
más que un oidor reciente su garnacha.

(D. ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS.)



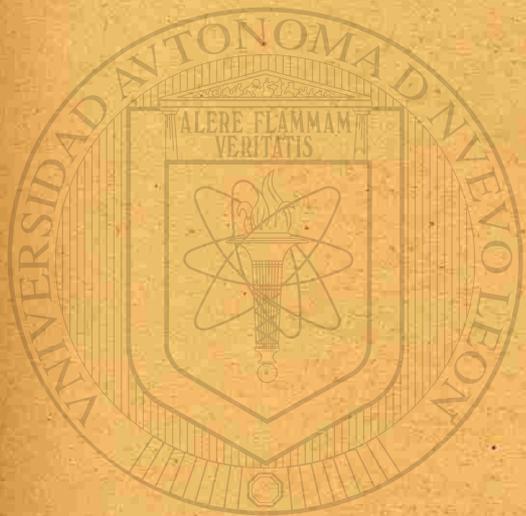
Pido prestado el plectro, ó el coturno  
con que Mantua los hechos manifiesta  
del poco amable vencedor de Turno,  
Para que hallen, señor, digna respuesta  
tus versos y su espíritu divino;  
mas ya ni se merece, ni se presta.  
Por eso á responder me determino  
en el estilo cómico y pedestre,  
tan inferior al tuyo peregrino.

(BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA.)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Bien te pudo engañar la filantía  
al escribir, Manuel, aquella carta  
con tanto ripio y tanta grosería.

Ya ví que de tu mente no se aparta  
cierta broma ligera, donde digo  
que es fuerza que tu ingenio se nos parta;

Pues la musa no en todo está contigo,  
y eres mitad poeta, á lo que entiendo,  
(y otra mitad me fuiste mal amigo.)

Libro que me regalan, no lo vendo,  
por más que muchas veces no lo lea,  
y á la cortés dedicatoria atiendo

Del tomo que mi orgullo lisonjea,  
en que me ofreces de tu musa el fruto,  
olvidando mi broma y la pelea.

Allí supones que placer disfruto  
de tus versos buscando la lectura,  
y á tal supuesto callo, y no refuto.

Mas luego dices que mi prosa dura  
(dura la llamo yo) también te agrada,  
y esto lisonja ya se me figura.

—Porque del libro aquel no escribí nada,  
porque la adulación eché en olvido,  
según costumbre mía inveterada,

¿Vuelvo á ser mal clarín, vate manido,  
y todo lo peor que me dijiste  
primero de llevar tu merecido?

Si perdonar no sabes, ¿por qué diste  
á olvido peligroso aquel soneto  
del gran Quevedo, en que tu imagen viste?

¿Y ahora quieres tratarme con respeto?  
¡y me llamas poeta detestable  
y clarín destemplado y mal sujeto!

Purga de tu memoria deleznable  
la culpa grave de tener en cuenta  
de mis versos el fruto miserable,

Y olvidar el soneto que comenta,  
con ayuda del numen de Quevedo,  
milagros de aquel santo y su parienta!

—Mucho me temo que me tengas miedo  
adulándome en libros que regalas,  
y después atacando sin denuedo.

Miedo á que aplique á tus mediocres alas  
—que al cielo, según dices, no han subido—  
las tijeras que cortan falsas galas

De errores de gramática y sentido;  
de errores como aquellos que chorrea  
la epístola que á tantos has leído.

No cabe en rima, aunque tan mala sea  
como ésta que por broma te enderezo,  
corregir de tus ripios la ralea;

Ni mostrarte, al pasar, cada tropiezo  
de esas tus alas que, esquivando el lodo,  
—conforme en esa epístola lo rezo —

Como pies de aguador, lo pisan todo;  
mas todo lo andaremos en las notas,  
donde á tu musa até codo con codo.

Pues, tal como hay galeotes, hay *galeotas*;  
y *galèota* fué tu musa impía;  
que hoy se visten de musas muchas sotas.

Loco por la citada filautía,  
— palabra del hermano de Lupercio,  
y que fuera muy culta siendo mía, —

Aunque yo te mejoro en quinto y tercio,  
llamándote poeta por quebrados  
(Gaspar, Ramón y tú sois un sestercio);

Loco de vanidad, por tus pecados,  
hablas de inspiración y de Hipocrenes,  
y juras que sesteas en los prados

Donde brota Aganipe, y de allá vienes;  
y metiendo el incesto en lo divino  
— santa ignorancia por disculpa tienes —

Sin sospechar siquiera el desatino,  
das por hecho que el hijo de Latona  
enlaza al de Talía su destino!

Y aún la quieres echar de gran persona,  
y de Helicón, al presumir, grotesco,  
la vanidad vecino te pregona;

¡Y no sabes siquiera el parentesco  
que ligaba al de Cláros con Talía!..  
— ¡Hipocrenes á mí! ¡Pues estás fresco!

Conmigo no te sirve la osadía,  
y he de decirte, ya que lo prefieres,  
lo que vale tu pobre chirimía.

Tú mismo nos declaras que no eres  
digno de levantar al alto cielo  
alás, que cerca de la tierra quieres.

Gallináceo no más tienes el vuelo;  
no es la tuya la musa *verdadera*,  
no *amiga de sonaja y morteruelo*;

La poesía que llamó *sincera*  
Cervantes inmortal, la que no halla  
*vestida de color de primavera*;

*La que no sirve nunca á la canalla*;  
no la populachera y maldiciente,  
que es *la que más ignora y menos calla*,

Y clava en el honor su único diente;  
como la tuya, *fulsa, torpe y vieja*,  
que con sonetos paga el aguardiente,

*Y ni tabanco ni taberna deja*;  
*grande amiga de bodas y bautismos*,  
*trovadora, maligna y trafalmeja*.

(Casi repito tus conceptos mismos,  
al decir que gustosa se rebaja  
esquivando del cielo los abismos.)

Tu plectro es de Albacete, y pincha y raja,  
y jamás las Piérides amaron  
forminge que se tafie con navaja.

En cambio, ¡cuántos vulgos te alabaron!  
Baco, donde tú estás, *su gusto anuncia*,  
y tus sonetos fáciles brotaron

Donde hay mantel y brindis se pronuncia.  
— Tu musa es el factor de toda fiesta,  
y nunca á que improvises se renuncia

Allí do calla inspiración honesta,  
que no admite por premio la pitanza  
del fúcar, que antes de dormir la siesta,

Qual pudiera pedir ó juego ó danza,  
á tu musa demanda el digestivo;  
y todo viene á ser de panza á panza.

Fueras menos fecundo y más altivo,  
y no harías sonetos-gallardetes  
de feria, ni emularas al *tío vivo*.

Tus versos más que rimas son cohetes,  
tapiz de procesión, ó campanadas  
con que en todo jolgorio (1) te nos metes.

(1) La Academia escribe *holgorio*; pero dice que se suele aspirar la *h*. Conque, llámalo *hache*.

Y menos mal que ya las asonadas  
no celebras, después de victoriosas,  
persiguiendo al vencido á *sonetadas*.

¡Oh ironía terrible de las cosas!  
Diatribas, diplomático te hicieron,  
y tus mismas canciones afrentosas

*Plenipotencia* de insultar te dieron;  
pues medraste al amparo del caído,  
cuando otra vez en alto le pusieron.

Todo es historia lo que va advertido;  
tú cantaste flaquezas de una dama,  
á quien razón de Estado habrá impedido

Buscar un paladín para su fama;  
tú fingiste que amar la patria era  
repetir en estilo de soflama

Sinónimos sin cuento de ramera;  
y después que el triunfar los liberales  
te sacó de lo humilde de tu esfera,

Primero que volver á tantos males  
como causan la inopia y el destierro,  
servistes á enemigos naturales.

— Tú me hablabas de paja; yo del perro  
te quiero hablar á ti, que si se humilla  
y lame alegre á su cadena el hierro,

Es fiel á su señor y á la trailla;  
y si sigue el olor de la ralea,  
no es sólo esclavo del botín que pillá.

— ¡Y tú me vienes con cantar la ideal  
Tus versos son mejores que los míos,  
mas tu pecho es difícil que lo sea.

Los pocos versos que hice eran muy fríos,  
abstractos y premiosos, de un profano,  
producto, al fin, de olimpícos desvíos.

Por eso los quemé; y, en castellano  
que procuro pulir, escribo en prosa,  
libre de ripios y en estilo llano.

— ¡Qué lejos ya la adolescencia hermosa,  
en que fueron tristezas, ilusiones,  
cantos y soledad, todo una cosa!

Tú no sabes, Manuel, de estas regiones,  
en que escondí los hondos sentimientos,  
causa un día de tímidas canciones.

Yo no canté el dolor con aspavientos,  
yo no lo publiqué por cuatro reales,  
ni pedí inspiración á los fermentos.

Mis penas á mi amor fueron leales,  
y cuando en este valle las evoco,  
aún me alivian del llanto los cristales.

No tengo lira, al menos no la toco;  
pero tengo unos bosques y colinas  
donde sembré mis sueños, casi loco;

Y en laureles y en álamos y encinas  
de la edad de mi Arcadia, deletreo  
lo que dije á las Piérides divinas.

Mas... de eso, ¿tú qué sabes? el deseo  
siempre te dió acicate con la fama,  
que á la larga no es más que devaneo.

Tú no conoces la escondida llama  
y desprecias lo tibio del rescoldo  
que con ruido y fulgores no se inflama.

En él buscas... un rípió de *Leopoldo*;  
mas yo quiero el rescoldo de la prosa,  
y á vanos consonantes no la amoldo.

Porque el versificar es brava cosa,  
pero cabe también la poesía  
sin el run-run de frase cadenciosa.

— Y en una soledad como la mía,  
que tengo en lo más verde de mi España,  
si no en la forma de mis versos, fría,

(Y que ya de escribir perdí la maña)  
en la dulce pasión con que la adoro,  
con amor silencioso que no engaña,

Naturaleza, mi mejor tesoro,  
recibe el homenaje de mi pecho,  
y sabe, por las lágrimas que lloro

Sobre las hojas que me prestan lecho,  
contemplando el misterio de la vida,  
que va su encanto al corazón derecho...

Y, aunque no lo merezcas, te convida  
de este sano retiro á los placeres,  
quien, ahora que se acuerda, ya se olvida  
de estas vanas disputas de mujeres.

Guimarán 15 de Junio de 1889.



## NOTAS

(I)

En cuanto pude, huí este año del pueblo en que tengo ocupaciones de esas que atan como cadenas, y me vine al retiro de mis veranos, al que voy teniendo más y más afición, según yo me acerco al otoño de la vida.

Son las doce de la noche. Todos duermen en mi casa. Las gallinas que ahí abajo, en el gallinero, se rebullen, no velan; sueñan, á mi entender. Todo duerme también en el valle; y allá arriba la luna, detrás de nubes tenues y compactas, alumbraba no más como lamparilla tras cristal opaco.

Naturaleza, mi mejor tesoro,  
recibe el homenaje de mi pecho,  
y sabe, por las lágrimas que lloro

Sobre las hojas que me prestan lecho,  
contemplando el misterio de la vida,  
que va su encanto al corazón derecho...

Y, aunque no lo merezcas, te convida  
de este sano retiro á los placeres,  
quien, ahora que se acuerda, ya se olvida  
de estas vanas disputas de mujeres.

Guimarán 15 de Junio de 1889.



## NOTAS

(I)

En cuanto pude, huí este año del pueblo en que tengo ocupaciones de esas que atan como cadenas, y me vine al retiro de mis veranos, al que voy teniendo más y más afición, según yo me acerco al otoño de la vida.

Son las doce de la noche. Todos duermen en mi casa. Las gallinas que ahí abajo, en el gallinero, se rebullen, no velan; sueñan, á mi entender. Todo duerme también en el valle; y allá arriba la luna, detrás de nubes tenues y compactas, alumbraba no más como lamparilla tras cristal opaco.

Para algunos optimistas sería una felicidad que todos los hombres viéramos en la luna la lamparilla de aceite que la Providencia, algunas noches, enciende en el cielo para que vele el sueño de sus hijos. Los perros, esparcidos por las alquerías de todo este valle y del monte de enfrente, y de la colina de castaños y robles que tengo á mi espalda, no deben de compartir tal optimismo; porque todas las noches ladran á la luna, y esta noche furiosos, como á una extranjera, como á un pordio- sero vagabundo... Esto de que los perros ladran á la luna, tal vez pudiera discutirse. Yo más bien creo que ladran al miedo.

Pensando en ello, me sorprende, como un pinchazo de pulga, el recuerdo del correo que he recibido esta misma tarde. Un amigo me envía un número de cierta publicación que contiene una epístola en tercetos, donde el famoso poeta *0,50* se descuelga, insultándome; llamándome, á deshora, poeta detestable, clarín desafinado, etc., etc., y convidándome con la paja del trigo que, al parecer, él y otros han cosechado. A tanto aticismo no se me ocu-

rió, por lo pronto, contestación más explícita que la que da esa luna, triste sin afectación, á los perros de todo estos contornos. El desdén de la luna me encanta, por lo natural. ¡No oye á los perros! Pero yo, á mi pesar, y aunque tarde por lo visto, he oído, por esta vez, los tercetos de *0,50*. ¿Contestaré?

La cosa importa tan poco, que otra vez me invaden la paz y el silencio de esta dulce noche de un Junio de mi tierra, húmedo y tibio, nebuloso, de un gris perla constante en el cielo; de un verde oscuro en las marismas, claro en los prados de tierra adentro, anaranjado y fresco en la punta de las ramas de los castaños, cuya hoja asoma. Me invade este sosiego; y más á lo pagano que á lo caritativo, perdono, sin pensar en él, al pobre *0,50*, que no sabe lo que se hace.

Y en este momento se detiene mi soñolienta mirada en aquel punto luminoso, que parece una estrella caída, perdida en la oscuridad del follaje del castañar que, colina arriba, sube á mi derecha, como un montón de tinieblas vencidas y rezagadas que quisieran escalar el cielo, para dispu-

tar á la luna, medio dormida, el dominio de esta noche brumosa.

Aquella luz, sumida en la oscuridad de la derecha, es para mí familiar, en mis noches de contemplación dulce, como en el cielo las estrellas favoritas. Pero ¡cuántas veces, lejos de aquí, mirando la esfera, me dije con tristeza: Veo las mismas estrellas de siempre... menos una, menos el rojo lucero, el viejo Marte de D. Mamerto Cabranes!

A las seis ó las siete en invierno, á las diez en verano, enciende su planeta todas las noches el único humanista que hay en todas estas tierras, muchas leguas á la redonda. Lo rojizo de esa luz no proviene de la vejez del astro, aunque también es viejo, sino de la mala calidad del petróleo con que Cabranes alimenta la llama de su quinqué destartalado.

¡Misero Cabranes! ¡Cuán pobre, á pesar de su felicidad, que le viene de no vivir más que en el mundo de sus ilusiones! Antes, claro, desde que recuerda haber velado el sueño de los clásicos, allá en la remota niñez, por vez primera, siempre veló con aceite de oliva; no se rindió á falsos

adelantos, sino á la pobreza; y, por economía, usa ahora aceite mineral de lo más malo. Que paguen los ojos lo que el bolsillo no puede.

Es para mí D. Mamerto adorno vivo de esta querida soledad; y aun en los tiempos en que fui desenfrenado panteísta, con el culto especial de los deliquios forestales, estimé al sabio cuanto ignorado Escaligero de Tabaza, tanto ó más que al más pulido negrilla de los que orlan el riachuelo de enfrente, tanto ó más que al castaño que tengo al comenzar la cuesta del monte de casa, venerable patriarca con barbas de raíces, que salen de la tierra para que en ellas se rasquen el testuz las vacas Perezosas, cuando vienen del pasto sacudiendo su música de esquilas.

¡Rayo en las esquilas y en el castaño! gritaría D. Mamerto, si esto oyese ó leyera. No ama él, ciertamente, esta naturaleza, que no cantó ningún poeta de los mayores, ni siquiera de los imitadores felices. No; él no ve el campo. Para Cabranes el campo está en su Virgilio, en su edición favorita sobre todo. Y si Dios, ó los dioses, no hubieran acabado por inven-

tar, mediante los hombres, la égloga y el poema didáctico, bien hubieran podido prescindir de emplear tantos días y tantos esfuerzos en formar las frívolas maravillas del paisaje.

Todo ello no impide que la salud de mi querido gramático sea para mí preciosa, y que el verle llenarse de arrugas, y encorvarse, y ponerse triste á lo mejor, pese á Minerva, me llene el alma de luto y me hable de la nada de las cosas; como cada vez que vuelvo á mi aldea, me hablan de muerte y ausencia y olvido los árboles secos, los derribados, los mal heridos por la poda, y otros accidentes de la vida del campo que me hacen pensar que hasta la tierra se gasta y se cansa de dar flores, como dijo el poeta; un poeta entero.

Ahora, contemplando la luz que tantas noches contemplo y que me hace compañía desde allá lejos, pienso sin querer:

—¿Qué hará esta noche Cabranes? Acaso escribe versos. Versos en latín casi siempre. Algunas veces se digna descender al romance, pero casi nunca al estilo llano. Si él creyese que una elegía suya podía entenderla el cura de la parroquia mejor en

español que en latín (y en latín no la entiende), se cortaría la mano derecha. Es ésta una mano que siempre se está cortando D. Mamerto; y no hay que hacerle caso en tal punto, como tampoco en otros muchos, como cuando jura por la laguna Estigia, ó invoca á las Euménides.

Ello es que no vive en el campo por su gusto; sin que esto quiera decir que no desdeñe la ciudad. Él aventaja en esto, dice, á Horacio, su maestro, el cual en la campiña suspiraba por Roma, y en Roma soñaba con su casa de campo; D. Mamerto desprecia el campo y la ciudad desde la aldea; lo desprecia todo, no piensa en ello, y no ve en la tierra más que el lugar que sirve para ir poniendo el pie...

Aguarde el poeta *O,50* si tardo en volver á él; es para mí harto más interesante mi D. Mamerto de mi aldea, que uno de tantos manipuladores hábiles del ritmo, batihojas de la rima de oro castellana. Además *O,50* no sabe latín (ni bien el romance). ¡Vaya un personaje! diría D. Mamerto.—El cual fué en su juventud preceptor en un colegio de la capital; después auxiliar de un Instituto de la costa; des-

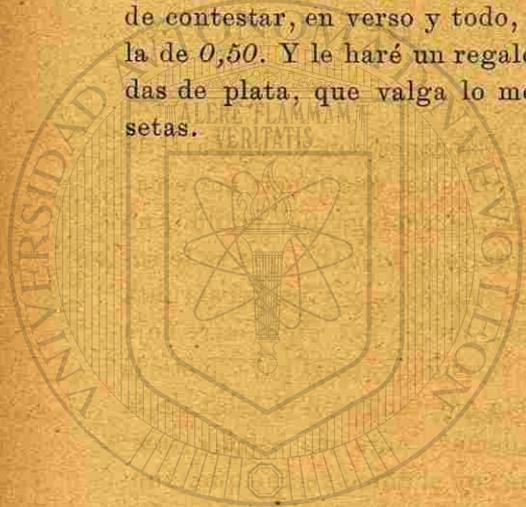
pués concursó una cátedra de latín, que le dieron á un Commeleran madrileño, y, por fin, hastiado de la lucha por la existencia, sin más arma que las desinencias de verbos y nombres y unas cuantas partículas arrojadizas, se retiró al lugar de su nacimiento, sin traer de la vida urbana más que un levitón de alpaca negra. Aldeano era, aldeano volvió á ser; así como así, nunca había perdido la costumbre de afeitarse toda la cara, que es larga, avellanada, de color oscuro, y sin más cosa notable que una verruga ó lunar cerca de un ojo (del izquierdo), del cual lunar salen, como tres rayos, tres larguísimas cerdas, que así se llaman, que vienen á parecer tres clavos que tiene el buen señor metidos por la frente.

Uno á uno coge aquellos pelazos D. Mamerto, con las puntas de los dedos manchadas de tabaco, y va diciendo: «Por aquí me sale el griego, por aquí el latín, por aquí el hebreo.» Pues de todo eso entiende; y para él una lengua, en siendo muerta, es cosa rica. «Las lenguas no las comen crudas más que los antropófagos,» es una de sus frases.

Él no labra la tierra, ni entiende de eso; y antes se moriría de hambre, *sub tegmine fagi*; pero tiene derecho á que le den borona y malos potajes de alubias, con más algo de leche, y un rincón de su cabaña, los dos hermanos con quien vive, honrados labradores que tienen algunos terrones al lado de los nuestros.

No sé si hubo partición ó no, ó si la hubo y Mamerto cedió su legítima á cambio de que le mantuvieran toda la vida que le quede para traducir á sus amores, los clásicos; pero sea como sea, allí siempre hay paz, el arreglo doméstico marcha como una seda, y ni con la cuñada (mujer del hermano mayor) ni con nadie; riñe jamás Cabranes, á quien en casa y fuera de ella miran todos como una contribución llevadera, que no les tocó más que á los de Chinto (los hermanos de Cabranes). Para Mamerto, sus hermanos y vecinos son una especie de ganado mayor; para ellos, Mamerto es el perro más inútil, pero más cristiano, de toda la comarca. Viven juntos, sin despreciarse siquiera, sin conocerse. Como yo quisiera vivir con 0,50 y otros tales.

Mas... ya da la una el reloj del cura, del mal romancista del cura; mañana temprano visitaré á Cabranes, y le propondré... ¡soberbia idea!... que se encargue de contestar, en verso y todo, á la epistola de 0,50. Y le haré un regalo, en monedas de plata, que valga lo menos 50 pesetas.



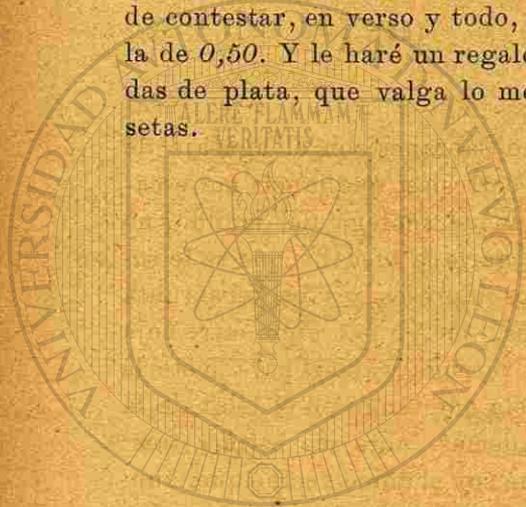
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA

(II)

Recibióme Cabranes con el agasajo de sus muchas cortesías, que jamás me escasea; pues aunque reniega del mundo, no deja de halagarle la idea de que se le saque en libros impresos; y sabe, ó barrunta por lo menos, que yo le traigo entre ceja y ceja, con verruga y todo, para meterle en una novela que tengo en el telar de la fantasía. Además, algo me estima también, porque soy el único vecino que, aunque de lejos, soy capaz de entender algo de lo mucho que él sabe. Tiene la profunda convicción, que disimula finamente, de que yo tampoco sé latin, y de que el cura y yo somos un buen par; pero en mí lo encuentra menos vituperable que en un ministro del Altísimo. (No sé por qué, cada vez que Cabranes habla del Señor, aunque él es fiel cristiano, parece que se refiere á Júpiter.) Supo no ha mucho, por

Mas... ya da la una el reloj del cura, del mal romancista del cura; mañana temprano visitaré á Cabranes, y le propondré... ¡soberbia idea!... que se encargue de contestar, en verso y todo, á la epistola de 0,50. Y le haré un regalo, en monedas de plata, que valga lo menos 50 pesetas.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA

(II)

Recibióme Cabranes con el agasajo de sus muchas cortesías, que jamás me escasea; pues aunque reniega del mundo, no deja de halagarle la idea de que se le saque en libros impresos; y sabe, ó barrunta por lo menos, que yo le traigo entre ceja y ceja, con verruga y todo, para meterle en una novela que tengo en el telar de la fantasía. Además, algo me estima también, porque soy el único vecino que, aunque de lejos, soy capaz de entender algo de lo mucho que él sabe. Tiene la profunda convicción, que disimula finamente, de que yo tampoco sé latin, y de que el cura y yo somos un buen par; pero en mí lo encuentra menos vituperable que en un ministro del Altísimo. (No sé por qué, cada vez que Cabranes habla del Señor, aunque él es fiel cristiano, parece que se refiere á Júpiter.) Supo no ha mucho, por

un periódico que envolviendo queso llegó á sus manos, que yo era, en boca de muchos, lo que se suele llamar precipitadamente... un crítico, y *la especie* (así habla) le hizo mucha gracia. Pero tal idea tiene de los tiempos y sus literaturas, que, aun crítico y todo, me cree más inocente que el cura, ignorando la lengua del Lacio.

Hay en D. Mamerto la particular perspicacia de los maníacos de su género, y á más cierta malicia inofensiva y unos como conatos de humor satírico, que le cría el mucho jugo de buen sentido que tiene en el fondo de su alma aldeana, pero que le contienen, para que no crezcan demasiado, cierta delicadeza instintiva y una bondad exquisita que yo he podido notar en algunos tontos y locos.

En fin, es evidente que me trata con protección, con algo de sorna... y con todo no me ofende. Porque hay algo en mí que él respeta muchísimo: un señorito; y algo más, un hombre que ha llegado á *numerario*. Cabranes desprecia el buen éxito por causa de los caminos que á él conducen; pero lo venera en sus resultados. Sería

rico y poderoso de buena gana. Pero... no hay ya manera decente de llegar á serlo.

Eran las diez de la mañana: el día estaba nublado, pero claro á su modo; el nordeste no mortificaba mucho, picaba con cosquilleos; el maíz que asomaba en la tierra, semejaba sobre los terrones recién movidos y algo mojados, muy morenos, cruces verdes sembradas de diamantes y cosidas en manto de un pardo oscuro.

Cuando se visita á Cabranes, el mayor obsequio que se le puede hacer es brindarle á salir pronto de su vivienda. Bajamos á la llosa, y por su sendero, uno tras otro, comenzamos, paso á paso, á tratar de mi asunto.

Trabajo me costó enterarle de quién era *0,50* (cuya existencia no sospechaba, según me dijo) y de mis relaciones, buenas y malas, con el tal.

—¿De modo, señor mío, que ese caballero de la epístola en romance se encara con vuesa merced y hasta le habla de paja y de grano, porque vuesa merced dijo de él, luengos años ha, que no era más que medio poeta; como se dice ahora, cincuenta céntimos de poeta?

—Eso es. Pero debo advertirle que 0,50 no es tonto...

—Eso ya lo veremos. Venga la epístola.

Detúvose en mitad del sendero D. Mamerto, estorbando el tránsito de los labradores que á cada momento tenían que pasar por allí. En pie, sin buscar más cómoda postura, con el olvido de todo lo material en que caía siempre que atendía á cosas de letras, leyó una vez, y después otra, sin decirme palabra, sin comentario alguno, la epístola de 0,50; y cuando había concluído, dobló el tomo que contenía los versos, lo metió debajo del brazo, y siguió andando; y al fin exclamó:

—Vamos adelante.

Y no dijo más por lo pronto.

—¿Qué le parece, D. Mamerto? pregunté yo después de salir de la llosa, al llegar al *suquero*, donde segaba un hermano de Cabranes hierba para el ganado. ¿Tenemos ó no tenemos poeta?

—Vuesa merced, según acaba de decirme en casa, querrá que contestemos á este señor de las Hipocrenes de vecindad; y en verso también: pero aun el hexámetro más relleno sería corto para contener, en

menos de mil versos, los disparates que se le hubieran de ir apuntando á este profano, que así sabe español como el cura griego y yo de tocar el flautín... No me interrumpa vuesa merced... el flautín; pues bueno, si hemos de juzgar á este pájaro, á este *filomelo* de las oscuras selvas del *romancismo*, y hemos de juzgarlo debidamente, para colgarle después del árbol á que lugar haya en derecho que pido, necesario se es, con necesidad lógica, se entiende, que le apliquemos primero el juicio sintético, como ahora se dice y no está del todo mal dicho, y luego el analítico...

—Yo creo, señor D. Mamerto, que lo mejor sería empezar por contestarle, y lo del juicio podría venir después.

—Justo, y la lógica y el orden y la proporción... que los parta un rayo. No, señor, lo primero es el juicio sintético; sin contar con que pronto se acaba...; yo opino que con decir que este señor no tiene idea de la mitología, ni de la gramática; que es incongruente en los raciocinios, incoherente en los juicios, y vago, impropio y á veces incorrecto en los conceptos,

está dicho todo, estamos al cabo de la síntesis. Pero, en fin, no digo que no se le dé audiencia. Recapítule, recapítule vuesa merced lo que me tiene dicho en favor de este poeta de la Hipocrene...

—Pues ya sabe usted que yo dije de él algún día, mucho tiempo hace, acaso hoy ya no dijera tanto bueno, que era el señor 0,50, después de los dos poetas mayores que tenemos (no contando ya con el inmortal Zorrilla), lo menos malo que nos quedaba; y entre otras muchas razones que en varios artículos aducía y que no hay para qué repetir, venía á fundarme en que el tal 0,50 manejaba con gallardía y facilidad, y á veces con gracia y hasta, de tarde en tarde, mostrando vivo sentimiento de lo bello, la rica forma de la poesía castellana; pero como no pasaba de ahí, quedábase á la mitad en el camino de ser poeta, porque le faltaba grandeza, profundidad, idea, originalidad, verdadera invención, con otras muchas cosas, ausentes todas las cuales, no es posible que tengamos poeta completo. Es para mí el buen 0,50 ejemplo vivo de los muchos perjuicios que traen á los autores, á los

poetas especialmente, las malas costumbres literarias nuestras. El vulgo ignorante alaba la ignorancia y la frivolidad con mucho gusto, y escoge por predilectos á los que dan en el *tole* de tener una manía, un *tic* como dicen por Francia, que es fácil de manejar y que sirve mucho para distinguirlos y darles una apariencia de originalidad. Nuestro 0,50 encontró muy llano desde el principio el camino de la fama; vió que la popularidad venía halagando él pasiones vulgares, y las halagó; no se le ocurrió nunca ponerse á aprender algo; sin ver que en nuestros días el poeta ignorante sólo puede pasar si trae arracadas en las narices y lo enseñan al pueblo en un *Jardín de Aclimatación*; y aun de éstos, resulta que no los hay.

—¡Cierto, cierto, certísimo! gritó don Mamerto con grandes voces, tales, que con ellas espantó una vaca que cerca pastaba. ¡Ahí le duele!... Y si vuesa merced no lo toma á mal, aquí meteré yo la cucharada.

—Métala usted sin miedo.

—Nuestros poetas españoles, y éste de la epístola como el más pintado, á juzgar por lo que aquí veo, piensan que el saber

ocupa lugar; que la gramática roba inspiración, la historia mata la fantasía y la filosofía seca el sentimiento; y por eso son pocos, muy pocos, los que, á fuerza de ingenio y jugo poético, logran distinguirse un poco y valer algo y no desmerecer por completo ante lo que pasa en el mundo civilizado, donde hay poetas que hacen pensar y sentir mucho más, y lo deben en gran parte á que no ignoran tanto como los nuestros. Porque esto del saber no ha de confundirse con la pedantería, ni siquiera con la ciencia académica, ni con el prurito de deslumbrar á los demás ó de vencer en lides intelectuales; sino que el saber, tal como al poeta le conviene, es un abrir más los ojos á la luz desparramada por todo el universo, y penetrar en los abismos de las almas y en los de los cielos, y en los más lejanos todavía de las hipótesis y los supuestos y los barruntos racionales; sin contar con los dejos de adivinación, y el olfatear lo misterioso, y presentir lo divino, y echar de menos, con el dolor y con los ensueños, la felicidad absoluta que debe de ser el ambiente de la plenitud de los tiempos y de las cosas.

En esto D. Mamerto, hablando así, se había acercado poco á poco á la vaca huída, que había saltado á la heredad de un vecino; y cogiéndola por el collar de la esquila, la volvió á nuestro prado, y suavemente la rascaba el testuz, mientras seguía diciendo, sin pensar en la vaca:

—Ignorar es no querer sentir, es cegar de propio intento, es un suicidio de los ojos; y todos los hombres que se tienen por *espirituales*, como ustedes dicen, debieran pasar la vida como los pocos que no tienen más constante y fuerte anhelo que el estudiar, el saber, que es un modo sublime de estar amando y de tener esperanza y fe en el fondo oculto de la realidad misteriosa. ¡Que me diga á mí, por ejemplo, este don Gerulo de los sonetos á domicilio, que es él más poeta y tiene más inspiración, y va y viene más veces al Helicón, que aquel señor delgadito, pálido y afanoso que usted me enseñó en Madrid, cuando yo fui á recoger mis papeles del malhadado concurso; aquel don Marcelino, que se lo sabía todo, según pude colegir, y aún quería enterarse de lo demás!—Pero, en fin, bueno que el so-

netista no supiera tanto como aquel ilustre joven, pero á lo menos... ¿por qué no habia de saber que en castellano no se puede decir

un manantial que el genio las rehúsa, queriendo decir

«que el genio las niega?»

Porque ¿no sabe este señor, que le quiere dejar á usted la paja, que *rehusar* en español no se usa como en francés, y que es un barbarismo atroz... «rehusar el saludo...» en fin, rehusar por negar ó no conceder? Pues no tenía más que coger el Diccionario de la Academia, en la cual él quiere tomar vela, por lo visto, y leería que rehusar es excusar, no querer ó no aceptar alguna cosa; y nada más que esto.

Y en llegando á esta ocasión, D. Marmerto soltó la vaca, dejó de llamarme *vuesamerced* por un rato (el *vuesamerced* era un modo que él tenía demostrar confianza, indicando que empleaba el estilo familiar y semijocoso), se sentó sobre las raíces de un roble muy viejo, y abriendo el periódico que tenía bajo el brazo, por el lugar en que estaba la epístola, prosiguió:

—Y déjeme ahora de síntesis y consideraciones de pedagogía universal, y venga acá; que de un buen análisis puede nacer la síntesis mejor del mundo: si yo pruebo que el hombre que ha escrito estos versos escribe muy mal, y no piensa ni mal ni bien, ¿qué necesidad hay de que usted pruebe que no es tan entero poeta como él dice, ó como un caballo padre es entero en su género? Ya haremos después todas las reflexiones generales que usted quiera, y además la respuesta que usted me pide; pero ahora venga, lea conmigo y déjeme hablar...



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(III)

—Así empieza la Epístola de 0,50, prosiguió mi amigo:

—¿Conque medio poeta, don Leopoldo?  
¿conque la inspiración que juzgué llama,  
sólo *merece honores* de rescoldo?

El rescoldo, ya lo ve usted, es un ripio como una casa; lo que se podía oponer ahí á llama no es rescoldo, y viceversa; y lo de *merece honores* es un *prosaismo* inaguantable, porque está tomado de la prosa de las etiquetas y de las vulgaridades más superficiales y necias del trato social. Porque, si no quiere usted entender así la frase, sino directamente, figúrese los honores que se le hacen á un rescoldo... y verá usted cómo se ríe la *Parda* (la vaca, que ya pastaba tranquila sin miedo á los clásicos ni á los románticos, porque todo es acostumbrarse).

—Y sigue el poeta:

—Tu sentencia es *atroz* y al cielo clama,

Todo ripio, y ripio *atroz*.

¿pero cuándo y por quién fuiste elegido  
cancerbero del templo de la Fama?

Aquí empieza ya la Mitología de este ostrogodo. Parece ser que el templo de la Fama lo guarda el Cancerbero, y que ahora ese Cancerbero quiere serlo usted. ¡Cancerbero en un templo... y en el de la Fama, por más señas! Estos *descuidos* pueden permitírsele á un principiante... de esos que lo han de dejar y ofrecen hacerse zapateros; pero á un poeta reincidente no cabe perdonarle que no se fije en que una cosa es lo que dice y otra lo que quiere decir.

Me doy, crítico insigne, por vencido;  
mas déjame apelar á aquellas nueve  
que con harto dolor te han padecido.

Lo de crítico insigne, tómelo usted á ironía; pero tómelo también á ripio y casco-te para llenar el verso. En cuanto á lo de darse por vencido y apelar... allá los juriconsultos. Lo del *te han padecido*, podrá

ser un chiste; pero antes es una falta de gramática.

.....  
¿Ó piensas, como piensa el vulgo necio,  
que señala el reló de la poesía  
la hora del abandono y del desprecio?

La imagen del *reló de la poesía* es digna del mismísimo London, el fabricante de cronómetros. Lo que hacía falta que señalase el reló de la poesía, es el sentido de la cláusula. ¿El abandono y el desprecio de quién? ¿Quién abandona á quién?

—Lo que *O,50* querrá preguntar, apun-té yo, es si soy de los que opinan que *la poesía está llamada á desaparecer*.

—Pues eso no se pregunta así.

—Ya lo veo.

—Prosigo. Después de decir que es un absurdo asegurar que él es medio poeta, dice *O,50*:

Se puede ser á medias literato,  
bolsista, espadachín, cantante, rico,  
ingeniero rural, senador nato;  
cuanto va de lo grande hasta lo chico...

Cada una de estas carreras civiles y militares es aquí un ripio; haciendo versos así se puede estar toda la vida; para ejem-

plos, son demasiados; para enumeración de lo que se puede ser á medias en el mundo, es demasiado poco. En cuanto al ingeniero *rural* tiene mucha más gracia de la que puede imaginar este señor poeta, que, por lo que barrunto, es en el fondo un hombre sosón y que tarda en enterarse de lo ridículo; defecto gravísimo en las letras de toda época muy civilizada, en la cual el que no corre, vuela. El senador *nato* debe de ser, ó la *nata* de los senadores, ó el senador vitalicio, ó nada: esto es lo más probable. En cuanto al orden de la gradación no va de *lo grande hasta lo chico*, á no ser que lo mejor que se pueda ser sea literato, y después bolsista, y lo peor y más chico, senador nato.

Medio poeta, ni existió ninguno,  
ni has de probarlo, aunque te vuelvas mico.

—Ante todo, señor *0,50*, eso de volverse mico no merece que se diga en tercetos, aunque sean tan malos como los de vuesa merced; y además, nótese que si medio poeta no existió ninguno, sobra el añadir que *ni* se ha de probar que existió. ¡Claro! Esto pudo pasar dicho antes, pero después de lo otro, no.

Don Mamerto se puso en pie, y mirándome con ojo zahorí, dijo, áspera la voz:

—Ahora viene lo de la paja. ¡Ah, y lo de llamarle á usted poeta detestable! Aquí, á lo menos, no hay ripios. Esto está bien claro.

—Más vale así.

Pero, en seguida, vuelta á disparatar:

Versificar es cómodo y es llano.

El poeta no dice aquí lo que quiere, y aun lo que quería decir era disparatado. Quería decir que el versificar es cosa fácil y al alcance de cualquiera, lo cual no es cierto, á no ser que se sobrentienda versificar mal, y aun así tampoco todos saben. Versificar bien es una habilidad difícil; supone muchas cualidades que tienen pocos; porque no es hacer buenos versos escribirlos llenos de ripios como los que tengo entre manos. Pero dejando esto, lo que *0,50* dice es: «versificar es cómodo,» cómodo ¿para qué? ¿qué comodidad le viene á nadie de escribir versos? *0,50* llega en su lenguaje familiar á ese grado extremo, ilícito en literatura, en que el que ha-

bla ya no se cuida siquiera de la propiedad de la palabra.

Ser poeta es ser nada y serlo todo,  
materia y creador, larva y gusano.

«Nada y todo» es una antítesis, buena como antítesis. «Nada... todo» no cabe mayor oposición; pero ¡larva y gusano!... este señor poeta no sabe lo que son gusanos ni lo que son larvas. Vea el Diccionario, aunque otra cosa no sea; v. gr. *gusano* de seda, la *larva* que... etc., etc.

En cuanto al fondo del conceptillo, es falso, hinchado y vulgarísimo en su hinchazón y falsedad. Que el poeta lo sea todo, nadie lo pretende, aunque todos debiéramos estar conformes en que debe ser un poco instruidito. Y que el poeta sea nada, ¿quién lo prueba?

Ahora viene la apología de los holgazanes. Pero no; antes dice que el poeta ha de volar con tal suerte y de tal modo

que ni rocen las alas en el cielo,  
ni deje el pie su huella sobre el lodo.

La teoría de este hombre es no tocarni el cielo ni la tierra, la poesía—Garibay, como si dijéramos;—¿por qué no ha de lle-

gar al cielo el poeta? ¿por qué no ha de tocar la tierra (no el lodo precisamente)? ¿Cree usted que la poesía es la navegación aérea?

Aquel de torpe y trabajoso vuelo  
que al *yunque* de la Fama *noche y día*  
vive amarrado, en *perdurable* anhelo,

Los yunques no son para hacer oficio de amarras, y además esas figurillas no se entienden, porque la Fama no tiene yunque, y lo que quiso usted decir, por lo que se ve luego, es el yunque del trabajo, el yunque de la composición artística, de cualquier cosa menos de la Fama... Pues bien: ése, el del yunque,

de sabio alcanzará la nombradía  
primero que de artista y de poeta.

Prescindiendo de que no sería malo pasar por sabio primero, y después por artista, al esclavo de la Fama nadie le llama sabio; y muchos poetas y artistas de los mejores han vivido *amarrados al yunque...* del trabajo (al de la Fama, no; es claro, porque eso es un disparate).

Concebir sin dolor, eso es poesía.

Al leer esto, Cabranes soltó el trapo, y su carcajada resonó en el castañar de en-

frente. La vaca levantó la cabeza, dejó de pastar por un rato, y parecía pensar: —Quiere decirse, que si aquí no ha de haber formalidad, yo me voy á tomar las once á otra parte.—

—Concebir sin dolor, eso es poesía.

prosiguió D. Mamerto. ¡Y qué hueco se habrá quedado después de soltar este epifonema el grandísimo zampatortas! Para concebir sin dolor no se necesita ser la poesía, ni la Inmaculada Concepción; concebir sin dolor lo hace cualquiera. Lo que hizo la Virgen fué ser concebida... sin pecado original, y lo que hizo sin dolor... fué parir. Por esta confusión dogmática, el poeta, que no es buen cristiano á lo que huelo, le echa á la poesía el milagrazo de concebir sin dolor. Oye, *Parda*: ¿no es verdad que tú también sabes concebir sin dolor?

Sería casualidad; pero la vaca dijo que sí con la esquila, y decididamente se fué á pastar tres pasos más adelante.

—Y dejando la barbaridad literal, y viniendo á lo que *O,50* ha querido decir, ¿habrá mayor absurdo, más falsa idea del

arte y de la psicología estética? Este poetilla cree que la gracia del artista consiste en improvisar, en hacer versos como quien hace cucharas y mangos para otras; piensa que el colmo de la inspiración es escribir con la *fácil facilidad* con que escribe cualquier gacetillero en verso ó en prosa; él, por ejemplo. En el *concebir* del poeta hay muchas veces dolor; como que del dolor se engendra muchas veces, como Goethe nos lo enseñó hermosamente; pero donde el dolor es casi seguro es en el dar á luz, en el producir, que era lo que quería dar á entender *O,50*.

Algunos grandes escritores y poetas, como el Tasso y Flaubert, v. gr., son ejemplos del dolor que llega á la locura, en el *parir* de los artistas...

Después viene el pintar la fuente Hipocrene como fuente de vecindad (¡ah, bárbaro!), y suponerle un caño y un pilón, y sólo le faltaba añadir una inscripción que dijera: «Rege Carolo III.»

Ahora leo:

Vates de cinco décimas al año;

y todo esto y lo que sigue, ó mucho me engaño, ó va con D. Gaspar Núñez de

Arce, á quien *0,50* debe de tener grandísima envidia. Y hará bien; pero no sólo debe envidiarle el primor y cierta grandeza y profundidad de la poesía, sino eso de escribir pocos versos; ¡gran ocasión para librarse de ripios!

Llega aquí lo del manantial:

que el genio les *rehusa*,

por les niega; y habla después de

...la corriente *ignota*  
que el páramo que inunda fertiliza  
y refresca el desierto donde *brotaba*...

La corriente... ¡ignota!... Ignota, ¿por qué? Y primero fertiliza el páramo, y después de esta hazaña... va y *brotaba* en el desierto, y lo refresca... ¡y *0,50* tan fresco!

Estas *locas fantasías*, que tan patas arriba y tan al revés del curso natural de las cosas describen la realidad que fingen estar viendo, prueban con estos dislates que ellas no ven imágenes del mundo, sino ripios, palabras de conserva, para ir matando el hambre de los endecasílabos, ó lo que sean.

El poeta que nos da una descripción, ó una alegoría, ó cualquier imagen pinto-

resca faltando al orden del Universo, no sólo demuestra que no sabe retórica, sino que no es tal poeta, que no ve lo que dice ver, que es un hablador sin sustancia, y esto es lo más grave.

No daña á una beldad el ser rolliza;  
ni jamás de la esposa complaciente  
ganó el premio ramera antojadiza.

¿Qué tiene que ver el primer verso con los otros dos? ¿Y quién entiende lo que en esos dos se quiere decir? Que puede ser guapa una mujer gorda, corriente; eso va en gustos, y está claro. Pero lo otro, ¿á qué viene en seguida? ¿Y qué quiere decir? Aquí se rinde mi exégesis. No entiendo al poeta. Esto pertenece al esoterismo de la poesía sin sentido, la del ripio por el ripio.

La inspiración, hermana del torrente...

Imagen cursi en segundo grado de con-

debe tener del lago lo profundo,

(Suponiendo que se trata de un lago profundo.)

lo terso, lo *ideal*, lo transparente,

No sé si los lagos son tersos á todas

horas, ni si son todos *ideales*; pero lo que es transparentes...

pero lo inmóvil no; todo en el mundo á la ley de la vida está sujeto, y es más hermoso cuanto más fecundo.

— ¡Bravo, bravo! gritó D. Mamerto leyendo esto. Ven acá, *Parda*, á ver si tú te enteras de todas las incongruencias y pensamientos falsos que hay en estos pocos versos.

Y Cabranes se fué á la vaca y la cogió por los cuernos, y como si tratara de convencerla, le fué diciendo:

— Vamos por partes. Tenemos, que la inspiración debe ser como el lago en todo, menos en lo inmóvil. Luego el lago es inmóvil. ¿Y por qué no debe ser inmóvil la inspiración? Porque

...todo en el mundo á la ley de la vida está sujeto.

Pues si todo está sujeto á esa ley, también estará sujeto el lago... que es de este mundo; luego no se diferenciarán en esto el lago y la inspiración, que obedecerán á la misma ley universal. Por supuesto que aquí hay que sobrentender que *la ley de*

*la vida* es sinónima del movimiento. Tal como lo dice, no parece sino que los lagos, por excepción, no están sujetos á la ley de la vida, y por eso son ó están inmóviles, y no se parecen en esto á la inspiración...

y es más hermoso cuanto más fecundo.

Pero la fecundidad, ¿es también lo mismo que la ley de la vida y que el movimiento? El ser fecundo, ¿es ley de toda vida? Y la hermosura, ¿depende de la fecundidad? Por eso la Laura del Petrarca le parecía tan guapa á su poeta. ¡Tanto, según dicen, había parido ella! Esto, por lo menos, es napoleónico: «¡La mejor mujer... la que más pare!»

Aquí, donde hay prurito chabacano, que á Góngora imitando en sus deslices, tortura la verdad y el castellano.

Prurito... ¿de qué? Chabacano, ¿por qué, si lo que hace es imitar á Góngora en sus deslices, que supongo que serán sus versos cultos? Eso será malo, prueba de decadencia; pero chabacano, ¿por qué?

Donde, en vez de conejos y perdices, hay quien sabe cazar á maravilla pensamientos vulgares ó felices;

Perdonando los dos versos primeros, en que los conejos y las perdices y la maravilla son puro ripio, en el tercero se ve clara la intención de aludir á Campoamor, como antes se había aludido á Núñez de Arce. Por lo visto, el señor 0,50 quería quedarse solo.

¿Merece le escatimen una silla  
el que lleva ocho lustros muy cumplidos  
escribiendo en la lengua de Castilla?

Dénle, dénde la silla metropolitana de Toledo; que con memoriales así han de ablandarse las piedras, que no ya los críticos. Ya lo oyen ustedes, señores (aquí D. Mamerto se dirige á mí y á la *Parda*): á consecuencia de que hay quien caza pensamientos ajenos, debe dársele á éste una *silla*... porque hace ocho lustros que escribe *rehusar* por *negar*, lo cual llama él escribir en castellano. Pero... ¿y qué silla es esa que pide? Que se explique, y se proveerá.

—Yo creo, D. Mamerto, que lo que quiere es ser académico.

—¡Oh! Pues eso bien lo merece.

—¡Figúrese usted!

—Prosigo, para acabar pronto:

Y tal pusimos todos á Talía,  
que á no llevar sandalias y careta,  
ni Apolo por mujer la tomaría.

Aquí se supone que Apolo, gracias á llevar Talía sandalias y careta, la toma por mujer, ó por lo menos no tiene inconveniente en tomarla; es decir, en casarse con ella. Apolo, casándose con Talía, comete un incesto, pues hasta los niños saben que Talía y Apolo son hermanos de padre: al dios Apolo lo tuvo Júpiter, ó Zeos, ó Zeus, de Latô, ó Latona, y á Talía la tuvo Zeos de Mnemosina.

—Pero, Sr. Cabranes, también el robusto hijo de Júpiter y Alemena se casó con Hebé, su hermana consanguínea, hija de Zeos y de Heré, ó Hera, ó Juno...

—Pero eso nos lo cuenta Hesiodo, que sus razones tendría para asegurarlo; mas el señor 0,50 no está facultado para suponer incestos en el Olimpo. Sin contar con que, en rigor, y tomándolo por lo espiritual, Apolo, más que hermano, era padre adoptivo de las Musas; y así, con profundo sentido, en la *Adjunta al Parnaso*,

Apolo mismo llama á las Musas *mis hijas*, en la carta que entregó á Cervantes don Pancracio de Roncesvalles.

Y sigue el poeta, después de decir que él acaso no ha injuriado á Talía:

Yo soy así, Leopoldo; tras un chiste una sentencia...

Basta que usted lo diga. ¡Y que no es usted modesto, compadre! ¿Conque tras un chiste una sentencia? Pues mire usted, ya que se alaba, le diremos que

ni vuela como el sacre,  
ni corre como el galgo;

que, en punto á chistes, nadie le ha tomado por el autor de *La Visita* de los mismos; y que en punto á lo otro, no le han de llamar el «Maestro de las Sentencias».

...tras el ceño airado,  
la risa loca ó el suspiro triste.

¡Pero este hombre no sabe que todos tenemos nuestras murrias, y que el estar unas veces alegre y otras aburrido no es un mérito, ni le da á nadie el título de poeta!...

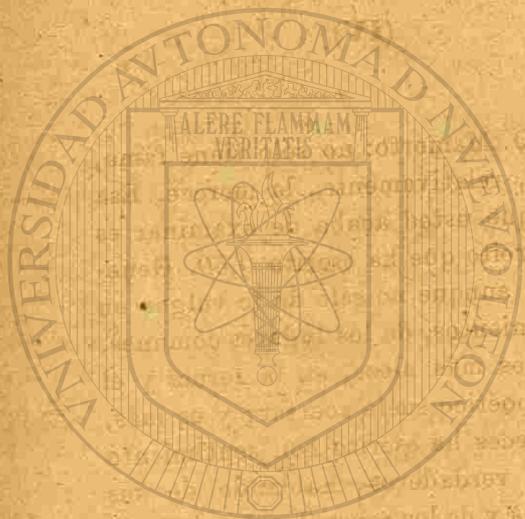
Última copla, y con su anfibología correspondiente, que no podía faltar:

¿Es que nacer poeta es un pecado?

Debe advertirse que esta salida no tiene nada que ver con lo que el autor venía diciendo:

¿Es que nacer poeta es un pecado?  
De su deleite apuraré la copa...

¿De quién ó de qué es el deleite? ¿El deleite de ser poeta? ¿El deleite del pecado?... Y... ya no hay más, á no ser llamarle á usted clarín desafinado; y en esto tampoco hay ripio, y acaso haya justicia; eso, allá ustedes. Y se acabó el análisis. Ahora bien; tengo derecho á decir que á un hombre que escribe así... no hace falta contestarle. Pero se le debe contestar, por la fama que tiene, según usted asegura.



(IV)

—Sí, D. Mamerto; no sólo tiene fama, sino que, relativamente, la merece. Esa epístola que usted acaba de examinar es de lo peorcito que ha escrito *0,50*. Generalmente, aunque no sale de lo vulgar en los pensamientos, de los lugares comunes, y no de los más altos, en la forma y el lenguaje poético suele acertar; y es más, algunas veces ha escrito con sentimiento y gracia verdaderos, hablando de sus desengaños y de los consuelos domésticos, tal como el afecto de sus hijos. Y si he de decirle á usted todo lo que siento, añadiré que me consta, por una casualidad, que es un padrazo, un hombre cariñosísimo con su prole. Yo viví en una fonda tabique en medio con él y sus hijos, y sin poder evitarlo, oía ó colegía frases, escenas, sentimientos, géneros de relaciones, que me demostraban que era *0,50* uno de esos pa-

dres que sientan como primer principio de educación querer mucho, mucho, pero mucho á los hijos; lo cual, según ciertos pedagogos eunucos, es echar á perder la familia; como si todas las ventajas que le puedan venir á uno en la aporreada vida, no siendo un bigardo, de haber sido educado con poco amor, valieran la felicidad que á un inocente proporciona un padre que sabe amar de veras.

Los versos en que *O,50* habla del amor de sus hijos, suelen ser hermosos...

—¡Ta, ta, ta... señor mío! ¿y lo de la paja? ¿Recuerda usted que este señor?...

—Sí, sí, ya recuerdo. Y por eso vengo á que usted me escriba una epístola en contestación...

—Es que yo no me rebajo á escribir endecasílabos en el romance de los

patos del aguachirle castellana, para no levantar ronchas. Yo, como buen latinista, creo que el castellano sólo sirve para decir las cosas claras; si no sirviera para decir verdades como puños, más valdría olvidarlo... Yo, si escribo la epístola, he de echarle mostaza...

Dice usted que ese hombre ha hecho algo bueno... ¿Está él seguro de que todos los versos que usted ha escrito son malos? Pues yo tampoco he leído los de él, y desde luego doy por hecho que no es más que autor de esos sonetos y demás coplas que usted mismo le censura... En la poesía, señor hidalgo, son pocos los que dicen precisamente lo que quieren, ni más ni menos: hay rипios de ideas como los hay de palabras. En la epístola de *O,50* se ve que á veces se le va la pluma, sin saberlo él mismo. Pues haremos otro tanto. Sacrificaré la exactitud y la justicia consiguiente á lo que me parezca la expresión más gráfica y rotunda. En fin, el terceto satírico pide pimienta... ¡Y, sobre todo, déjeme usted á mí!

D. Mamerto empezó á pasearse por el prado, impaciente, nervioso... También á él se le paseaba la musa por el cuerpo. Le dejé solo. Con la mano me saludó de lejos y se perdió por la pomarada adelante, entre las viejas cañas de los manzanos, cubiertos de plantas parásitas, como venerables ruinas.



(V)

Por la noche se presentó en mi casa y me leyó la epístola que ustedes habrán visto más atrás, y que yo publico como mía. Discutimos su *proyecto* de contestación y algo se modificó, gracias á mi energía; pero la suya es mayor, y fué más lo que quedó, como él quiso.

Transigió tan sólo con que mezclara con sus sequedades, que él juzgó clásicas, algunos conceptos que llama panteístas y románticos. Lo de mi grandísimo amor á la naturaleza le parecía imposible; pero cuando yo le confesé que, lo que se llama llorar, no he llorado nunca, á lo menos que yo recuerde, contemplando el misterio de la vida; se sonrió y no tuvo inconveniente en poner lo de las lágrimas; porque desde el momento en que eran cosa de retórica, podían pasar; y lágrimas había

también en las églogas clásicas, aunque por distintos motivos.

Yo quise que él cediera en los apóstrofes rudos que le dirige al poeta, á 0,50, particularmente en lo que atañe á los versos que copia de Cervantes y que son exagerados aplicándoselos á 0,50.

Pero á todo esto contestaba Cabranes, colocando la manaza delante del manuscrito, como para salvarlo, y decía:

—¡Ahí no se me toque!... Ni esos tercetos se pueden desenredar, quiero decir, que ni esos tercetos pueden combinarse de otro modo... ni usted está en el caso de ser más blando.

¡Acuérdese de aquello de la paja!...

En fin, que no hubo modo de reducirle: y allá va la epístola, tal como él quiso; salvo lo del amor á la naturaleza, que don Mamerto Cabranes no puede consentir, en conciencia, que se diga que es cosa suya.

Ignoro el valor literario de la epístola que doy como mía; á mí me parece entre mala y mediana; creo que D. Mamerto, á pesar de que él asegura que no hay nada más aborrecible en el mundo que el abuso de las sinalefas y de las diéresis, y que él

riñó para siempre con cierto amigo de las aulas, porque abusaba de las licencias prosódicas permitidas á los poetas; digo que á pesar de esto, creo que Cabranes abusa también de los versos elásticos, que unas veces hay que encoger y otras que estirar, para que suenen medianamente.

Mas, por lo que respecta al precio, en el mercado de nuestras transacciones, estoy seguro de que la epístola que copio más atrás, me costó diez duros.

Y desde aquí, desde mi ventana, los veo; los veo convertidos en cuatro lechones que el hermano de D. Mamerto compró ayer lunes en el mercado de Avilés; pagándolos no mal pagados, según están las cosas, á 50 reales por cabeza. — ¡Pobrecillos! Aunque D. Mamerto maldiga mis enternecimientos ante las cosas vivas ó inertes de la naturaleza, no puedo menos de pensar con pena que á ellos, sin culpa suya, los han arrancado, si no del regazo, del seno materno, privándolos de una lactancia á que tenían perfecto derecho, si es verdad que la justicia se ha inventado para que los seres cumplan con sus fines. ¡Y vean ustedes! Si al señor 0,50 no se le

hubiera ocurrido lo de la paja, cómo dice Cabranes, á estas horas, esos... angelitos (en su género) no estarían acaso tan lejos de la fecunda matrona, que cubrió de fijo un potentísimo verraco, que á su modo sería un gran poeta, por aquello de

que es más hermoso, cuando más fecundo...

¡Anda, anda, y cómo chillan los lechones de los Cabranes!... Si desde aquí se oyen los destemplados gruñidos... ¡Cómo le estarán poniendo el tímpano á D. Marmerto, con ese concierto de hiatas, sinalefas, diéresis y cien mil vituperables cacofonías!...

Guimarán 20 de Junio de 1889.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES  
DIRECCIÓN GENERAL DE

hubiera ocurrido lo de la paja, cómo dice Cabranes, á estas horas, esos... angelitos (en su género) no estarían acaso tan lejos de la fecunda matrona, que cubrió de fijo un potentísimo verraco, que á su modo sería un gran poeta, por aquello de

LIBROS REMITIDOS POR AUTORES Ó EDITORES

- Pérez Galdós.—*Miau* (novela). Madrid.  
 Pereda.—*La Puchera* (novela). Madrid.  
 El mismo.—*Obras completas*.—Tomos VIII y IX, Madrid.  
 Palacio Valdés.—*La Hermana San Sulpicio*. 2 tomos. Madrid.  
 Pardo Bazán.—*De mi tierra* (critica). La Coruña.  
 La misma.—*Insolación* (novela). Barcelona.  
 Echegaray.—*Lo sublime en lo vulgar* (drama). Madrid.  
 Valera.—*Cartas americanas*. Madrid.  
 Sánchez Pérez.—*Campoamor* (biografía). Madrid.  
 La España Moderna.—Revista, 5 tomos. Madrid.  
 Para todo el mundo.—Biblioteca ilustrada. Valencia.  
 Revista Puerto rriqueña. Puerto Rico.  
 Inocencio Ballina.—*Discurso de apertura del curso de 1888-89 en la Universidad de Oviedo*.  
 Fermín Canella.—*Oviedo* (historia). Oviedo.  
 Campoamor.—*¡Qué bueno es Dios!* (poema). Valencia.  
 Narciso Oller.—*De tots colors* (novetas et quadros). Barcelona.  
 González Serrano.—*La asociación como ley general de la educación*. Madrid Barcelona.  
 Jenaro Alas.—*Los Colegios preparatorios militares y la segunda enseñanza*. Madrid.  
 J. Ixart.—*El año pasado* (1883). Barcelona.  
 Guy de Maupassant.—*Las Termas de Monte Oriol* (traducción de E. Olavarría). Madrid.  
 Joaquín de Araujo.—*Poetas muertos* (poesías). Porto.  
 El mismo.—*Occidentales* (poesías). Porto.  
 XXX.—*Puerto Rico por dentro*. Madrid.  
 Eugenio M. Hostos.—*Moral social*. Santo Domingo.

Jenaro Alas.—*La Movilización de 187 en Francia*. Madrid.  
Julien Lugol.—*Guerre au Néant* (versos). París.  
Salvador Rueda.—*Estrrellas errantes* (versos). Madrid.  
J. López Silva y F. Manzano.—*Chismes y cuentos* (pasillo cómico). Madrid.  
Demetrio Pola Varela.—*Aurora y niebla* (versos). Llanes.  
Jorge Huneeus Gane.—*Estudios sobre España*, dos tomos. Santiago (Chile).  
Jaime Tornamira.—*Poesía*. Palma.  
E. García Alemán.—*Narraciones* (1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> serie). Madrid.  
Federico Urrecha.—*El vencejo de Burgaleda*. Madrid.  
Juan L. Lapoulide.—*Pobre España!* Madrid.  
Sinesio Delgado.—*Pólvora sola* (versos). Madrid.  
Valentín Gómez.—*La caza de una orquídea* (viaje novelesco). Madrid.  
Fermín Herrán.—*Apuntes para una historia del Teatro Español antiguo*. Madrid.  
F. y H. Giner de los Ríos.—*Portugal*. Madrid.  
Carlos Cíaño.—*Cantares*. Habana.  
E. García Alemán.—*El pilluelo* (novela). Madrid.  
José de Roure.—*Cuadros de género*. Madrid.  
Luis de Ansoarena.—*Cosas de ayer* (poema). Madrid.  
Silverio Domínguez.—*La Virgen del cortijo* (episodios históricos). Logroño.  
Antonio García Llausó.—*La primera Exposición universal española*. Barcelona.  
Fray Candil (Emilio Bobadilla).—*Escaramuzas* (críticas y sátiras). Madrid.  
J. J. Jiménez Delgado.—*El Olvido* (poema). Madrid.  
Manuel Matoses (Corzuelo).—*Loza Ordinaria*. Madrid.  
Juan García Nieto.—*Rafael Albarca* (novela). Madrid.  
Anselmo Salvá.—*Burgos á vuelapluma*. Burgos.  
E. Bobadilla.—*Fiebres* (versos). Madrid.  
M. González del Valle.—*La Poesía lírica en Cuba* (cuarta edición). Oviedo.  
Arturo Cayuela.—*Lucio Junio M. Columela* (biografía). Pamplona.

Arturo Cayuela.—*La derrota de Olas* (canto épico). Pamplona.  
El mismo.—*Ultimos arpegios* (versos). Pamplona.  
El mismo.—*Notas y preludios* (versos). Pamplona.  
El mismo.—*Cuentos, romances y leyendas*. Vitoria.  
Sánchez Pérez.—*Un busto albacea*. Madrid.  
Luis Covarrubias.—*Estudios críticos*. Santiago (Chile).  
Ceferino de la Calle.—*Palomas y gavilanes*. Buenos Aires.  
Silverio Domínguez.—*Recuerdos de Buenos Aires*. Valladolid.  
G. Alberola.—*Piscobábis*. Madrid.  
Holtzendorff.—*Principios de Política*. (Traducción y notas de Adolfo Builla y Adolfo Posada). Madrid.  
Alfonso Daudet.—*El Académico* (L'Immortel). (Traducción de Carlos Malagarriga). Madrid.  
Bas y Cortés.—*Tras un ideal*. (Viajes, novelitas, etc.). Madrid.  
Silverio Domínguez.—*Bacteriología práctica*. Buenos Aires.  
El mismo.—*La inoculación anticolérica*. Buenos Aires.  
El mismo.—*Aparatos de cinc laminado*. Buenos Aires.  
E. Serrano, J. A. Oliver y A. Sala.—*Educación de la mujer*. (Discursos). Valencia.  
F. Santa Eulalia.—*Peregrina del Rosal* (novela). Habana.  
J. Vancells y Márquez.—*El duque de Ciempozuelos*. (Novela en dos tomos). Barcelona.  
P. F. de Miranda.—*¡El dedo en la llaga!* Valladolid.  
Francisco de Osuna.—*Reparos al nuevo Diccionario*. (Segunda edición). Osuna.  
J. A. Builla, A. Miralles y L. G. Alonso.—*Los dos primeros años de la Regencia*. Madrid.  
F. Rivas Frade.—*Bienaventurados los que lloran*. (Poema). Bogotá.  
Ricardo J. Catarineu.—*Flechazos* (versos). Madrid.  
Rafael A. Sereix.—*Estudios contemporáneos*. Madrid.  
A. Pérez Nieva.—*El alma dormida* (novela). Madrid.  
Melchor de Palau.—*Acontecimientos literarios*. (1888). Madrid.  
J. González L'ana.—*Manual de Agricultura*. Madrid.

D. Velez Sarsfield y J. C. Varela.—*La Eneida en la República Argentina*. Buenos Aires.

Juan Enrique Lagarrigue.—*Religión de la humanidad*. Santiago de Chile.

Silverio Domínguez.—*El Bacilo Coma*. Valladolid.

Salvador Rueda.—*El gusano de luz*. Madrid.

J. Enrique Lagarrigue.—*Circular religiosa*. Santiago de Chile.

Sansón Carrasco.—*Cantares y seguidillas*. Denia.

Brake (B. Sanin Cano).—*Núñez*, poeta. Bogotá.

Sinesio Delgado.—*Lucifer* (zarzuela). Madrid.

Wenceslao E. Retana.—*El indio batangueno*. Manila.

Massioti (Antonio).—*Tierra y cielo*. Paris.

Bernabé Romeo y Bellue.—*España griega*. Zaragoza.

Francisco Utrilla y Calvo.—*La fuerza de un librejo*. Madrid.

Bernabé Romeo.—*Las fuentes de la poesía* (versos). Zaragoza.

Joseph Pin y Soler.—*Jaume* (novela). Madrid.

Pardo Bazán.—*Mi romería*. Madrid.

J. Fernández Prida.—*Fundamentos del Derecho internacional privado*. Vitoria.

M. F. Juncos.—*Semblanzas portorriqueñas*. Puerto Rico.

Sánchez Pérez.—*Bodas de azar*. Madrid.

R. A. Soffia y J. Rivas Groot.—*Victor Hugo en América*. Bogotá.

Adolfo Posada.—*La enseñanza del derecho*. Madrid.

J. M. Matheu.—*Jaque a la Reina* (dos tomos). Madrid.

V. Balagner.—*Sarrasin, moine et martyr (Extrait de M. Contamine de Latour et R. Fouché Delbosc)*. Paris.

Eva Canel.—*Cosas del otro mundo*. Madrid.

C. de Bustamante.—*Una boda en el Albaicín*. Granada.

E. Pardo Bazán.—*Los pedagogos del Renacimiento*. Madrid.

Melchor de Palau.—*Acontecimientos literarios* (cuaderno tercero) Madrid.

J. Enrique Lagarrigue.—*Carta a la señora Pardo Bazán*. Santiago de Chile.

Felipe Sánchez Román.—*Estudios de Derecho civil* (tomo III). Madrid.

M. Cano y Cueto.—*El hombre de piedra* (leyenda en verso). Sevilla.

Antonio de Valbuena.—(J. Zorrilla). *Estudio crítico biográfico*. (Celebridades españolas contemporáneas, III). Madrid.

Menéndez Pelayo.—*Historia de las ideas estéticas en España*, tomo IV (siglo XIX), volumen segundo. Madrid.

Sinesio Delgado.—*Paca la Pantalonera* (zarzuela). Madrid.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

FOLLETOS LITERARIOS

VI

RAFAEL CALVO

Y EL TEATRO ESPAÑOL

## OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.  
Programa de economía.  
Alcalá Galiano (conferencia).

Solos de Clarín (3.<sup>a</sup> edición). (Agotada.)  
La literatura en 1881 (en colaboración) (3.<sup>a</sup> edición.)  
La regenta (novela) (dos tomos).  
...Sermón perdido (3.<sup>a</sup> edición).  
Pipá (novelas cortas) (2.<sup>a</sup> edición).  
Nueva campaña.  
Folletos literarios. I.—Un viaje á Madrid.  
                          » II.—Cánovas y su tiempo.  
                          » III.—Apolo en Pafos.  
                          » IV.—Mis plagios.  
                          » V.—A 0,50 poeta.—Epístola.  
Mezclilla.  
B. Pérez Galdós.—Semblanza biográfica. (2.<sup>a</sup> edición.)

### EN PRENSA

Su único hijo (novela).  
Folletos literarios. (VII).

### EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).  
Esperaindeo (novela).  
La viuda y el libro (novelas cortas).  
Tambor y gaita (novela).

## FOLLETOS LITERARIOS

VI

# RAFAEL CALVO

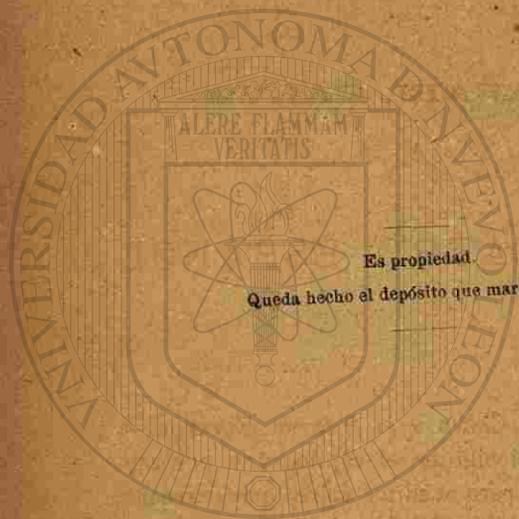
Y EL TEATRO ESPAÑOL

POR CLARIN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID  
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ  
Carrera de San Jerónimo, 2.

1890



Es propiedad.

Queda hecho el depósito que marca la ley.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE B

Imprenta de Enrique Rubiños, plaza de La Paja, 7 bis.



RAFAEL CALVO

y

## EL TEATRO ESPAÑOL

I

**R**AFael CALVO Y EL TEATRO ESPAÑOL!— Ambiciosillo es el rótulo, y ya por eso no me gusta; pero el editor opina que parecerá bien en la cubiérta del folleto, y ahí se queda.

Si Cañete, sin dejar de serlo del todo, fuese además un Figaro... de estos tiempos; ó si Bart, siendo quien es, quisiera escribir, buen libro podrían hacer bajo el título de este humilde opúsculo.

Opúsculo *predominantemente lírico*, como decían en el *Ateneo* en mis tiempos; quiero decir, que no se debe esperar de este trabajillo más que unas cuantas observaciones, y tal vez un

poco de sentimiento, todo ello original y en prosa, sin aparato *épico-fúnebre* y sin que se pretenda representar el luto nacional *impersonalmente*.

Declaro que pido y reclamo la libertad que tienen los pintores y los poetas de tomar por donde me convenga y como yo crea que esté mejor. A esto llamo ser lírico, añadiendo que en el ajo también entra, es claro, lo de hablar del yo satánico siempre que se necesite. El hablar de nos, como los Obispos, y fingir que damos mucha importancia á todo lo que *no somos* nosotros mismos, y que *nos* importa un rábano del humilde individuo que llevamos dentro del cuerpo, déjolo para los hipócritas; y no admito que, á no ser cuando se trate de contar cuentos ó cosas por el estilo, esté bien y sea natural que quien habla ó escribe procure dar á entender, así, como que él no es nadie, y por tal se tiene.

Yo quiero decirte algo, lector noble, franco y leal, del pobre Rafael Calvo, el cómico lírico por excelencia: el que siempre, al hablar en las tablas, *hablaba de sí*; era él mismo, esto es, un poeta lleno de fuego y música, que cuando interpretaba á otro poeta, redoblaba el encanto del arte, y cuando interpretaba á un majadero *objetivo-subjetivo*, á un poetastro de bastidores, *desentonaba*, prestando su instrumento de oro á los graznidos del ánade. No faltará quien piense que

para tal asunto fuera mejor emplear otro lenguaje y estilo y forma desde el principio, y comenzar como suelen las elegías clásicas, ó imitando alguna oración fúnebre de Bossuet, una de esas en que se trae el dolor y su expresión retórica preparados de casa. Tal *quintanista* habrá que vería con buenos ojos que yo ahora hiciese como que no sabía por dónde andaba, de puro aturdido por el dolor; y hasta le parecería de perlas que asegurase que Calvo no había muerto, no, porque *los hombres como Calvo no mueren*.

Sí; ha muerto, sí. Los hombres como Calvo son los que mueren; es decir, morir, mueren todos; pero los que valen mucho, los pocos que valen, parece que mueren más, porque á los otros no se les echa de menos.

Esa figurilla de que los hombres eminentes no mueren, debiera recogerse, porque es, no sólo cursi, sino falsa como ella sola; lo que quiere decir es contrario á lo que sentimos. ¡Que no mueren los hombres ilustres! ¡Si justamente el mundo no va siendo más que un gran cementerio de hombres ilustres! Tú, lector, que piensas y sientes y vives acompañado en tu espíritu de ideas grandes y grandes nombres, ¿qué ves dentro de tí? Desengaños, que son cadáveres de ilusiones, y nombres de ilustres difuntos; epitafios de ideas y de encarnaciones

de ideas. Que se mueran unos cuantos sesentones y cincuentones, y no quedaremos más que anónimos, carne para la fosa común. Si: ¡los hombres eminentes se mueren! ¡Las ideas eminentes se mueren también! Dios, la idea de las ideas, quieren matarla. Quieren matar á Dios como idea y como personaje. El mismo Jesús, el dulce nombre de Jesús, pelagra más que el Papa. En Jesús hay muchos que no creen, y el Papado lo respetan todos, todos le reconocen vigorosa vida, máxime si es cierto que Bismarck le apoya. Si: el mundo va por esos caminos; habrá tiempos acaso en que haya Papas y no haya Dioses. A los pocos meses de perecer Cristo en la Cruz ya andaba su pariente Santiago, con la mejor intención del mundo, queriendo echarle á perder su obra inmortal; y lo que el hermano ó primo del Señor quería, lo hacen los Pontífices modernos á las mil maravillas. Mueren los grandes hombres, mueren las grandes ideas, y quedan los hombres pequeños, los Pontífices, y las miserables preocupaciones. Hay muchos que ven la esencia de la democracia en el descrédito ó en la muerte de los hombres eminentes. Lo que no le perdonan á Castelar los distinguidos políticos Sres. X. Y. Z., es el genio. «¡Sea usted hisopo y hablaremos!...» Ya, ya se morirá Castelar también, y los otros pocos que valen; ya nos quedaremos

solos nosotros, las consecuentes medianías y nulidades, y entonces habrá una *democracia verdad*, y serán notables á sus anchas el desfachado abogadete D. Fulano, asombro de su pueblo, y el periodista Mengano, que se dedica á *caústico*, debiendo ser *estanquero*, como el *Vecino de enfrente*, de Blasco...

¿Que no se mueren los hombres eminentes? ¡Ay, sí mueren! Bien se conoce en que, para el mundo, callan, y dejan que suba la ola de la opaca medianía egoísta, sórdida, hinchada por la vanidad; ola que todo lo invade y llena con su garrulería los oídos y los cerebros. En vano gritan desde el fondo de la historia los grandes hombres con sus hechos, ó con sus cánticos, ó con sus discursos, ó con sus libros; nadie lee la historia, nadie escucha á los muertos. Para el mundo, los muertos callan...

II

El teatro español... también es una gran idea que se va muriendo en la conciencia del pueblo y en las propias encarnaciones. En el ritmo del verso dramático español antiguo (no en el de este siglo) había un singularísimo encanto, hecho de gallardía musical, de fresca y valiente

armonía, que cantando, pintaba el ancho, hermoso mundo, la pasión, la fuerza; que hablaba del amor con sutileza teológica, quinta esencia de voluptuosidad reflexiva y saboreada gota á gota; hablaba de la patria y de sus triunfos brillantes con arrogancia graciosa; y el amor, la vanidad, la alegría, la nobleza, el idealismo, iban saltando por el cauce sonoro del romance, la redondilla y la quintilla, la décima y la silva, en cascadas de sílabas eufónicas, brincando en los acentos y en las misteriosas cesuras, mitad música, mitad idea, como ruiseñores y jilgueros escondidos en la enramada, que tanto tienen de canciones como de espíritus. Pero aquel verso español no se había hecho para dormir prensado en las frías columnas de Rivadeneira, donde es á su verdadera íntima esencia, lo que son las patas de araña del pentagrama á las notas aladas de Rossini. La música hay que tocarla y sentirla; el verso hay que decirlo, y declamarlo, y *representarlo*. Un mediano estético francés, Levéque, dice que para él es preferible oír á un músico vulgar interpretando una obra de un gran maestro, á escuchar un trozo de música insignificante ejecutado por un gran instrumentista; tiene razón Levéque en gran parte; pero también es cierto que en todas las artes en que la expresión es compuesta, y en que media *otro artista* para

dar forma aparente y *completa* á la creación bella, no se puede decir que se conoce toda la hermosura que hay en tal objeto artístico, si el artista *auxiliar* no es perfecto, en el sentido de dejar sentir, de transparentar todos los primores de lo que interpreta. Negar esto, es como echar la culpa al sol de no ser tan brillante en los países nebulosos como en el cielo diáfano del Mediodía; el instrumentista y el cantante son al compositor, el cómico es al poeta, lo que la atmósfera al sol: cuanto más diáfanos, mejores; todo en ellos es asunto de pureza; no tienen más que dejar pasar la luz, la hermosura; pero así como el cielo, á fuerza de ser transparente, crea una belleza propia, su azul intenso, así las artes *auxiliares* adquieren propias, *sustantivas* excelencias en su transparencia, fidelidad y pureza.

Nadie tiene derecho á decir que conoce toda la hermosura que puede dar de sí un drama de Shakspeare, una ópera de Wagner, si no los ha visto *perfectamente* representados; y será injusto atribuir la superioridad de las emociones *estéticas* gozadas en esa interpretación perfecta á los cómicos ó cantantes, á las artes escénicas, pues todos estos elementos no habrán hecho más que la *justicia* debida á la obra; no se dirá que la obra vale más de lo que valía, gracias á esta perfección nueva, sino que aho-

ra, por primera vez, se la puede apreciar en su justo valor, y que antes se la estimaba en menos de lo que era.

No podemos decir nosotros que conocemos todo lo que vale el teatro español, porque ni una vez sola hemos visto perfectamente representada ninguna de sus maravillas. Muchas veces habrán dicho los gacetilleros, y hasta los críticos, que tal ó cuál obra maestra de Calderón, Tirso ó Lope se había sacado á las tablas ofreciendo un conjunto admirable; pero ya se sabe que no hay que hacer caso de estas piadosas mentiras de nuestra crítica española, eterna cortesana. Jamás, jamás ha habido en Madrid una compañía de cómicos buenos; jamás una escena de más de cuatro ó cinco personajes ha podido ser bien interpretada; jamás la composición del cuadro escénico ha podido ser bella por su armonía. Y en general, ni aquí ni fuera de aquí están los actores á la altura de los grandes autores; y una de las imperfecciones capitales del teatro es ésta: la inferioridad artística de los cómicos. Puede decirse que hasta hoy, en el arte de la escena los grandes triunfos se deben más á las cualidades del instinto que á la habilidad reflexiva; no ha pasado este arte del período de la espontaneidad, y por eso apenas hay nada hecho en la ciencia del arte teatral, y por eso el vulgo exige tan poco al có-

mico, y por eso cómicos de los más notables suelen ser hombres de escasos conocimientos, de mal gusto y nada artistas de alma, en el sentido especial de la palabra. Pero sin insistir en esto por ahora (pues me llevaría muy lejos si quería ser claro) y quedándome en nuestro teatro español, diré que si no hemos tenido jamás una compañía que pudiera hacernos ver una comedia de Calderón *tal como ella es*, hemos tenido algunos, poquitos, actores y actrices que supieron, unos en un tiempo, otros en otro, enseñarnos la verdad de lo que era tal ó cuál personaje. Uno de estos contadísimos cómicos buenos era Rafael Calvo: su mérito superior era hacernos oír la música viva de ese verso castellano de nuestro teatro glorioso. Y Calvo acaba de morir en Cádiz (1), comido por la viruela. La triste realidad es un terrible poeta realista: Calvo, la última cuerda de la lira del teatro más idealista, más lírico, la voz del idealismo más aéreo... ha muerto como *Nana*, la heroína de la novela más naturalista. Sí: la realidad, aunque *realista*, es poeta, porque hasta tiene sus simbolismos: parece que la viruela, al envenenar la sangre de Calvo, pudrió la sangre de Segismundo, de Mireno, *El vergonzoso en Pa-*

(1) Cuando escribí estas primeras páginas, Calvo acababa de morir. Ahora hace un año que ha muerto... y para mí y para muchos... todavía *acaba de morir*.

lacio; de Federico, el de *El castigo sin venganza*; del hábil amante de *El desdén con el desdén*: ¿Dónde está ahora el artista que en su voz, llena de fiebre, vibrada, algo rimbombante, enfática en la pasión, pero armónica, intensamente expresiva del ritmo interior de la idea, tenía un símbolo de las inefables bellezas de nuestra inspiración dramática de los siglos de oro? Está en el sepulcro y en el recuerdo impotente de sus admiradores, que no conseguirán, á fuerza de evocaciones, resucitar aquella figura y aquellos sonidos sobre la escena; está en el sepulcro, y con él desvanecidas en larvas de la memoria las encarnaciones plásticas de aquellos seres extranaturales en lo accidental, puramente humanos en el fondo del alma, que sirvieron á nuestros grandes poetas dramáticos para transparentar uno de los más bellos, más fuertes, más luminosos ideales que brotaron en la gran primavera humana que se llamó el Renacimiento.

### III

No escribo un panegirico, ni escribo una oración fúnebre; y para poder hablar con toda franqueza, y huyendo de todos los lugares comunes del encomio que parece imponer, como etiqueta de funeral, la proximidad de la muerte, he dejado pasar todo un año antes de publicar este

folleto, porque ni la fama de Calvo es tan deleznable que á los pocos meses de dejar de oírle y de verle se le olvide y se pueda tener el estudio de su vida y de su arte por asunto viejo, ya frío y sin interés, ni en rigor se empieza á poder juzgar seriamente y con imparcialidad á un hombre notable que muere, hasta que ya las verdades de la crítica no pueden pasar por irreverencias casi sacrilegas, por inoportunas rudezas de una severidad que en ciertos momentos es de mala crianza.

Yo hablo ya de Calvo como podría hablar de Romea, si le hubiera conocido; y pongo ejemplo condicional, porque de ningún gran actor muerto hace tiempo, y que yo hubiera visto, puedo acordarme.

No se ha de tomar, pues, como piadosa declamación para aliviar penas de los vivos y rendir justo tributo al muerto, mi opinión favorable, la especie de *saudade* que me inspira la desaparición de Calvo.

No soy un admirador entusiástico, incondicional, del actor muerto; no soy, como el ilustre Echegaray, que tan hermosa cronología ha dedicado á su querido y fiel intérprete, un amigo entrañable y un artista agradecido al revelador plástico de sus concepciones; soy un espectador, no frío, porque esto no hace falta, ni siquiera es tolerable, pero sí imparcial; un espectador

que, lo que es en absoluto, no admira á ningún actor español, y... á decir toda la verdad, encuentra deficiencias aun en aquellos extranjeros, de los más renombrados, que ha podido ver y oír, y en los cuales, á pesar de que le ofrecían revelaciones de su arte con que él no podía soñar, en otros respectos no encontraba la satisfacción de lo que él habría deseado ver en un gran cómico.

No: los grandes actores no están á la altura de los grandes autores, ni aun en la proporción de arte á arte.

Indico estas opiniones mías, que ahora no explano, para que nadie vea en este artículo una apología más. Porque es de advertir que muchos admiradores tenía Calvo, pero no faltaba, sobre todo en estos últimos tiempos, quien creyese *anticuada* (terrible palabra para el vulgo de los aficionados) y falsa la *escuela* (¿qué escuela?) de Rafael. Sí, es necesario confesarlo; la *moda* no estaba por él, y, á decir lo que siento, por esto mismo me decido á consagrarle este recuerdo; sin contar con otro motivo, el de *agradecimiento*, de que hablaré luego, cuando trate de lo que yo, humilde *dilettante*, le *debo* á Calvo.

Pero antes de *defender* el estilo del ilustre actor, de los ataques y de las tácitas preocupaciones á él contrarias, y antes de mostrar las que me parecen excelencias de su arte, y los

peligros y los positivos defectos; y antes de decir algo de lo que, con faltar Calvo, nos falta, y de los cómicos que nos quedan, y de cómo queda *esto* (el teatro), no sólo por razón de comediantes, sino de autores, público, gobierno y *medio social*, quiero recordar algo de la vida de quien tantas veces murió en las tablas de muerte prematura, y, con no menos prisa y pasmo de todos, desapareció de la tragi-comedia del mundo.

#### IV

Debo las noticias á que los párrafos inmediatos se dedican, á la amabilidad de un señor hermano del ilustre actor, á Calvo el poeta, el que se atrevió algún día á darnos imitaciones del teatro español antiguo; algunas de las cuales, como *Amar á ciegas*, que recuerdo, valian mucho más que ciertos dramas neo-románticos de los más aplaudidos en esta década pasada: imitaciones de imitaciones, y rapsodias en buena hora olvidadas, apenas nacidas.

Algo de lo que sigue será nuevo para el lector, pues quien me facilitó tales datos fué tal vez el que en mejores condiciones estuvo para recogerlos fieles, exactos y minuciosos. La hermosa y sentidísima necrología de Echegaray no contiene, ni siquiera abreviada, como ésta, una biografía de Rafael, pues no hubiera sido oportuna

que, lo que es en absoluto, no admira á ningún actor español, y... á decir toda la verdad, encuentra deficiencias aun en aquellos extranjeros, de los más renombrados, que ha podido ver y oír, y en los cuales, á pesar de que le ofrecían revelaciones de su arte con que él no podía soñar, en otros respectos no encontraba la satisfacción de lo que él habría deseado ver en un gran cómico.

No: los grandes actores no están á la altura de los grandes autores, ni aun en la proporción de arte á arte.

Indico estas opiniones mías, que ahora no explano, para que nadie vea en este artículo una apología más. Porque es de advertir que muchos admiradores tenía Calvo, pero no faltaba, sobre todo en estos últimos tiempos, quien creyese *anticuada* (terrible palabra para el vulgo de los aficionados) y falsa la *escuela* (¿qué escuela?) de Rafael. Sí, es necesario confesarlo; la *moda* no estaba por él, y, á decir lo que siento, por esto mismo me decido á consagrarle este recuerdo; sin contar con otro motivo, el de *agradecimiento*, de que hablaré luego, cuando trate de lo que yo, humilde *dilettante*, le *debo* á Calvo.

Pero antes de *defender* el estilo del ilustre actor, de los ataques y de las tácitas preocupaciones á él contrarias, y antes de mostrar las que me parecen excelencias de su arte, y los

peligros y los positivos defectos; y antes de decir algo de lo que, con faltar Calvo, nos falta, y de los cómicos que nos quedan, y de cómo queda *esto* (el teatro), no sólo por razón de comediantes, sino de autores, público, gobierno y *medio social*, quiero recordar algo de la vida de quien tantas veces murió en las tablas de muerte prematura, y, con no menos prisa y pasmo de todos, desapareció de la tragi-comedia del mundo.

#### IV

Debo las noticias á que los párrafos inmediatos se dedican, á la amabilidad de un señor hermano del ilustre actor, á Calvo el poeta, el que se atrevió algún día á darnos imitaciones del teatro español antiguo; algunas de las cuales, como *Amar á ciegas*, que recuerdo, valian mucho más que ciertos dramas neo-románticos de los más aplaudidos en esta década pasada: imitaciones de imitaciones, y rapsodias en buena hora olvidadas, apenas nacidas.

Algo de lo que sigue será nuevo para el lector, pues quien me facilitó tales datos fué tal vez el que en mejores condiciones estuvo para recogerlos fieles, exactos y minuciosos. La hermosa y sentidísima necrología de Echegaray no contiene, ni siquiera abreviada, como ésta, una biografía de Rafael, pues no hubiera sido oportuna

en la ocasión para que se hizo tan memorable trabajo literario; pero en ciertos artículos del Sr. Cañete y de otros escritores pueden completarse los datos que aquí faltan para dar á conocer con alguna amplitud la historia del compañero de Vico.

Rafael Calvo nació en Sevilla—cerca de su sepultura—y como gloria que habría de ser para los suyos, vino al mundo, cual regalo de días, á celebrar los de su padre D. José, pues vió la luz en 19 de Marzo de 1842.

Su madre, doña Lorenza Revilla, seguía al notable actor D. José Calvo, su digno esposo, en ese viaje incesante á que viven condenados empleados y cómicos, á los cuales les van naciendo los hijos por el mundo adelante; hijos sin patria verdadera, porque la prisa de las *marchas*, los traslados y la brevedad de las *temporadas cómicas* no dan tiempo á la infancia á conservar recuerdos de los lugares en que amaneció su conciencia. Así, Calvo era un sevillano... de toda España, y esta *incertidumbre* de la patria llegó á su biografía, pues no ha mucho discuten los periódicos si el lugar de su nacimiento era Sevilla ó era Cádiz. Mas para corazones como el de Rafael, esta falta de un rincón-patria, querido sobre todos los lugares de la tierra, no es una gran tristeza, porque ellos se crean una patria ideal, y la de nuestro entusiasta del arte

era toda España; y no sólo en su terruño, sino en su *verbo*, en la tradición de su poesía aquende y allende los mares. Sí, bien se puede decir que la patria del alma de Calvo era el genio estético español, inspirado por su genio aventurero.

Después de haber leído las *notas íntimas* que D. Luis Calvo ha tenido la bondad de comunicarme, me explico mejor muchos de los arranques más espontáneos y naturales de su hermano en la escena. La arrogancia española, tan lírica y retórica como positiva y eficaz, llegado el caso; el espíritu de lo heroico caballeresco, el valor que llega al heroísmo, no por la posesión de una Elena ni de una armadura, sino por el *clair de lune* del amor romántico ó del punto de honor, ya político, ya familiar, ya individual, ó por las vaguedades fantásticas de una intuición de alma aventurera; todo esto, que tan bien supo expresarlo el digno intérprete de Lope y de Calderón, de Tirso y de Rojas, estaba ya en germen en el rapaz que el año 42 le nació en Sevilla al actor D. José Calvo, según le pintan los recuerdos de la niñez en la fantasía y en la memoria de sus hermanos. Desde muy temprano empezó Rafael á señalarse por su energía de cuerpo y de espíritu, la vehemencia del carácter y la exuberancia de la actividad muscular y de la fantasía; su niñez, y en parte su adoles-

cencia, recuerdan aquel hermoso fragmento del ilustre Téllez, en que aparece Francisco Pizarro, cachorro de aventurero todavía, disputando en su aldea con mozos mayores que él, y arrancando á viva fuerza de las manos de Hernando la mitad de una bola de encina, rota así con sus dedos. Sí; Rafael, que años adelante habla de recorrer la América, que conquistaron nuestros colosales españoles de las grandes aventuras, recogiendo, sin lucha, laureles de victorias artísticas, pudo haber sido, de nacer en otros días, un Pizarro, un Cortés ó un digno compañero de éstos y otros así, por lo menos; pues no parece sino que en su infancia comió de aquella medula y de aquellas raíces con que la poesía cree que se alimentaba Aquiles niño. En esos juegos de los primeros años, que casi siempre tienen aspecto de batalla, era Rafael siempre vencedor, y en luchas ya más intencionadas y peligrosas él siguió siempre triunfando, pero sabiendo sacar partido de la victoria, no como Aníbal, puesto que hacía de ella el mejor uso, aprovechándola en ser generoso con los débiles, amparar á los menesterosos de su brazo fuerte, y deshacer entuertos.

No se crea, porque lo diga en este tono altisonante, que aquí parece broma y como contraste, á guisa de estilo heroico en *Batracomomaquia* ó *Mosquea*, que las aventuras épicas de nuestro

cómico fueron siempre cosa de niños y guerra de teatro; pues su valor llegaba á la temeridad, su abnegación al sacrificio, y por defender á los suyos, ó el propio decoro, y hasta la primera vanidad de mozalbeta, más de una vez se vió acosado por peligros ciertos; y su cuerpo vigoroso llegó á ser mapa de cicatrices y de otras señales que contaban á lo gráfico la historia de los dares y tomares á que todo valiente generoso vive sujeto. Sí, ese Rafael que tantas veces hemos visto en las tablas del *Español* y del *Circo* acorralado por malsines, batiéndose solo contra muchos, pinchando aquí y allí, á éste quiero á éste no quiero, matando al Comendador y á don Luis y, en más nobles empresas, dando de cabezadas al Rico Home de Alcalá, y después humillándole en lid soltera, de incógnito, en la sombra; ese Rafael que sacaba la espada como si fuera el plectro y la espada contraria una lira, y al son de los aceros cantaba el ideal del amor, del honor y de la patria en el octosílabo inmortal de nuestros grandes dramaturgos, sin perjuicio de aprovechar un descuido del contendiente, y con un *despliegue* ó una *recta* acabar el *epodo* de su canto tiñendo en sangre la tizona, sugestiva de tanto lirismo; ese Rafael puede decirse que tuvo una adolescencia de *capa y espada*, por lo que toca á los cintarazos.

En cuanto al estudio, le sucedió desde muy

temprano lo que suele acontecer con todo hombre que ha de valer algo por sí mismo, que ha de cultivar con espontáneo arranque cualquier región de la vida intelectual, y que se ve sometido á los ordinarios métodos de pedagogía vulgar, abstracciones antinaturales que sólo sirven para moldear en angulosa estructura de *sólidos regulares*, en prismas y cubos, las *libres* y graciosas formas de las almas que florecen. Calvo pareció un muchacho desaplicado porque prefirió, á seguir la senda trillada de la rutina abstracta, que prescinde de las aptitudes individuales, el propio impulso de sus aficiones. *Hacia novillos...* y se iba á las bibliotecas á devorar libros de su predilección. No cabe pregonar las excelencias de esta protesta sistemáticamente, pero sí advertir que lo que sería censurable hecho en contra de una educación y enseñanza propiamente racionales, tratándose de esquivar los *ángulos* de la simetría pseudo-pedagógica, era una saludable y natural y necesaria evasiva del espíritu poderoso de aquel joven, que buscaba su natural ambiente y una expansión indispensable, obedeciendo á las mismas leyes á que obedece el agua que viene de lo alto, esclava de numerosos tubos, y que, en cuanto le dan escape, salta á las nubes.

A ser cierto lo que me dicen (y debe de serlo), Rafael conocía á los nueve años la mayor parte de las curiosidades que encierra la biblioteca del

Escorial, y que el bibliotecario, bondadoso anciano, le enseñaba, maravillado de la atención y asiduidad con que el niño se presentaba un día y otro á recoger tal género de noticias. A pesar de su poca afición á los estudios impuestos, sin *aplicarse* tanto como otros á la disciplina oficial, era de los primeros en las clases, gracias á la facilidad con que comprendía y á la imaginación, con que sabía deslumbrar á sus profesores, de todos siempre muy querido. No hay contradicción entre esto y lo dicho antes; yo sé de otros casos análogos; se puede desdeñar un orden de estudios ó un modo de abordarlos, y, sin embargo, á pesar de este desden y falta de trabajo intenso, sobresalir, gracias á las *sobras* de talento que en ellos se emplea, por motivos extraños al estudio mismo. Hay en esto un peligro que los buenos pedagogos deben tener muy en cuenta, y también los padres de familia, que debieran ser todos, por lo menos, *dilettantes* de la pedagogía: es fácil que se tome por verdadera vocación lo que no es más que prueba de una aptitud general; el que es uno de los mejores en una clase de actividad, sería tal vez el mejor con mucho, el único, en otra que fuera su verdadera vocación. Rafael Calvo estuvo, por culpa de su talento, muy expuesto á ser un distinguido jurisconsulto y después un distinguido poeta dramático.

Natural era que su padre D. José no quisiera

para el hijo, por algunos conceptos predilecto, predilecto de todos, las amarguras de su propia carrera.

En este mundo nadie cree *del todo* que haya espinas más agudas que las que nos han pinchado; en cada oficio ve el que lo *padece* el dolor de los dolores; todos los humanos, aun los optimistas en sus ratos de sinceridad, que ellos suelen llamar de flaqueza, preguntan á los que pasan por el camino si conocen dolor como su dolor. El abogado no quiere que su hijo defienda pleitos; el cómico no quiere que el suyo represente comedias. Calvo iba á ser abogado, y á los doce años, en compañía de su hermano Ricardo, cursaba las asignaturas propias de su edad en la Universidad de Barcelona (supongo que sería todavía en el Instituto). Sin perjuicio de mantener en su alma cierto fervor entusiástico por la carrera del que defiende al que tiene hambre y sed de justicia, pues en tal profesión veía el joven apasionado y generoso, no la triste y prosaica realidad, sino el elemento dramático y poético de la lucha *en estrados*, de los grandes problemas prácticos de la contienda judicial, y los laureles de la victoria, con mas la grandeza de sus resultados; Rafael se dió por entonces á la lectura de esos portentosos libros de viajes que nos inspiran tan pronto la nostalgia del mundo no visto, probándonos tal vez que tenemos algo de

nosotros en todas partes, y que el fondo de nuestras melancolías más íntimas consiste en que todo la vida es un destierro de las regiones del universo que no se ha conocido, de la actividad infinita que no se ha vivido. Los anhelos vertiginosos de lo desconocido y las fantásticas transposiciones geográficas con que la loca de la casa se consuela de no tener alas, ocuparon por esta época el ánimo y las horas de solaz de Calvo, el cual, con su hermano Ricardo, según nos cuenta Luis, muchos días, en vez de ir á clase, se iba á *descubrir tierras*. En estos viajes figurados, en que el cerro más próximo era el Chimborazo y la charca cercana un lago del Africa Central, cumplía Rafael, como en símbolo, con su doble vocación de gran aventurero, artista romántico de la realidad, por decirlo así, y de cómico, romántico también.

Escribe Luis Calvo: «... Divisaban allá lejos un monte de acceso difícil; pues aquella era la tierra que había de descubrir mi pobre Rafael. La cuestión era llegar á la cima por el sitio más peligroso. Si había un precipicio, por el lado del precipicio. Nada de senderos accesibles: rocas, malezas, despeñaderos; esto era su encanto.» A las almas muertas, á los mil y mil desheredados de la fantasía, les parecerá inverosímil ó cosa de loco esta transfiguración de la naturaleza por la imaginación y las ansias de un espíritu y un

cuerpo jóvenes y vigorosos; pero en los sueños de la niñez y de la adolescencia de quien suspiró por un país querido y lejano, y en las fantasías de la soledad de quien habita en el campo en los días supremos de hacerse el alma varonil, puede haber, y yo respondo de que hay, muchos momentos análogos á los que Calvo el poeta nos describe en los recuerdos de la vida interesante de su hermano. De estas transformaciones de la naturaleza cercana en un microcosmo, abreviatura del mundo por obra y gracia de una exaltada fantasía, hay un ejemplo, estudiado con gran penetración y exactitud de análisis psicológico, en una novela alemana llamada *José de las Nieces*.

A pesar de estas voces que la verdadera vocación le daba al futuro artista de las tablas, que sin pensarlo convertía el mundo en un escenario en que él era, ya Cicerón, ya Vasco de Gama, Rafael no acababa de guiar sus pasos por el camino de sus instintos mejores; y como otras muchas veces ha sucedido, fué la necesidad, de cara negra, quien le empujó al teatro. Hasta los quince años todo le había sonreído; era el ídolo de la familia, sus menores caprichos tenían fuerza de ley, el hada del cariño le trocaba en realidades los deseos. Mas los niños mimados no saben que esa providencia benévola en que se apoyan descuidados, no es más que

el cariño de los padres, y que los padres no son dioses, sino tristes humanos que pueden tener poco dinero, que es con lo que se compra el cumplimiento de los caprichos. La providencia cariñosa de Rafael vivía de su trabajo, el teatro. Don José, para ganar más, quiso ser empresario, lo fué, y un negocio de éstos le salió mal, perdió en él su modesta fortuna... Se encontró entre la espada, sus compromisos, y la pared, su honra, y se metió por la espada adelante; quedó pobre, con numerosa prole, mercedora de las tierras que repartía un patriarca, y él ya era viejo, y no podía tener la esperanza de volver á carenar la suerte en puerto seguro, para repetir el viaje.

Rafael se vió con ocho hermanos, casi todos niños. Había que trabajar; en sus viajes de fantasía había llegado, como Ulises, al Erebo, al de la pobreza, con todas sus nieblas grises de escasez, ahogos, prosaicas tristezas. Para el alma de un artista la pobreza es doble.

Calvo, que venía siendo un comediante de la realidad desde niño, tenía horror al teatro; le miraba como un oficio, no veía en él lo que vió después, la poesía, sino la prosaica máquina de hacer pan. ¡Adiós laureles del Forol! ¡La prudencia aconsejaba elegir perentoriamente la profesión de la casa; la escena iba á ser el taller. Rafael se sometió con heroico esfuerzo á

esta *capitis diminutio* de su ambición. En aquel tiempo, me advierte su hermano Luis, los cómicos no eran bien mirados. Tiene razón; para muchas gentes, aun hoy, les acompaña una especie de *levis nota* que contribuye no poco á que no puedan ser grandes los progresos del realismo en la escena, especialmente en la comedia urbana.

Amigos y parientes opinaban que Rafael tenía disposición para las tablas. Él también lo creía así, pero sin amor á sus aptitudes, con repugnancia al oficio. Se lo decía muchas veces á su hermano: «Luis, cuando recuerdo mi educación y la desgracia de nuestro padre, en el momento en que el mundo me convidaba con sus placeres, me asombro de cómo yo, acostumbrado á disfrutar de todo y con aquel carácter exigente, me sometí resignado y no me rebelé contra la suerte, cayendo en el mal.»

En fin, se hizo cómico. Entró, puede decirse, en el templo de su gloria á empujones de la necesidad, cual, entre muchos otros, el gran Shakespeare se acercó al teatro, como un mendigo de otros días á las puertas de un convento.

La primera contrata de Rafael fué para el teatro de Novedades, y bajo la dirección de D. Pedro Delgado.

Hijo de actor, se hacía actor porque la necesidad le obligaba; renunciaba al teatro del mun-

do... que él había soñado, para entrar en la realidad del teatro, sobre la cual no se forjaba ilusiones. Mas ¡oh desencanto! ¡oh desencanto para los amigos y compañeros que no conocían al verdadero actor *privado* que había en Rafaell El hijo de D. José, el que iba á ser abogado y dejaba la toga por las máscaras alegres... y tristes... ¡no servía para la escena! El público le cohibía; había en su habilidad de artista movimientos de erizo ó de caracol; se encerraba en sí mismo; se ocultaba á los ojos de los profanos con los recelos del arte, que á tantos impide brillar ante un concurso. Esa extraña, misteriosa y simpática enfermedad del pudor del mérito, que tan tierna y exactamente nos describe Goëthe en *Las afinidades electivas*, en aquella niña que ante sus examinadores se turba, siente fría una mejilla y enmudece y desfallece, incapaz de mostrar lo que vale y lo que sabe; esa enfermedad de los *nervios del alma*, también la padecía entonces Calvo, y en público era cómico frío, soso, insignificante, el que mostraba fuego, inspiración, originalidad y fuerza trabajando entre los suyos. En fin, no servía. Pero había que seguir. El descubridor de Indias en los alrededores de Barcelona, parecía destinado á ser un racionista más, racionista perpetuo, con treinta reales diarios á lo sumo. De *Novedades* pasó al teatro *Español*, donde permaneció

un año sin adelantar un paso en su carrera. Sin embargo, dice su hermano Luis, mientras las primeras partes de la Compañía le consideraban tal vez como un censo impuesto á la Empresa por nuestro padre, los compañeros de Rafael, los racionistas, los que estaban en trato más íntimo con él y le oían recitar entre ellos, le miraban como una esperanza. Sólo le faltaba para llegar á serlo mostrar en público sus facultades, conocidas de muy pocos. Necesitaba un estímulo, algo que fuera acicate del orgullo.»

*La cox del asno* muchas veces no sólo indigna, sino que despierta energías de protesta y de reacción, que de otro modo seguirían en perezooso marasmo de indiferencia. Debo advertir que esto de la cox del asno es aquí metáfora, pues no fué un asno, como en la fábula, sino un empresario, el de la Compañía, quien despertó al actor que había en Rafael Calvo. El buen señor, cansado ya de pagar á una nulidad, por lo visto, declaró su pensamiento al padre de nuestro cómico. D. José disponía para su beneficio cierta obra titulada *La alquería de Bretaña*, y quiso que el jurisconsulto frustrado representase el papel de *galán joven*, que era de relativa importancia. Rafael rehusó aquel honor, que creía muy por encima de sus merecimientos y facultades... ostensibles. Como al día siguiente, en el ensa-

yo, se lamentase D. José de lo ocurrido, sin sospechar que su hijo se paseaba por allí cerca, detrás de los bastidores, desde donde oía cuanto en la escena se hablaba, el empresario *le consoló*, exclamando:

—«Desengáñese usted, D. José; es inútil esforzarse. De su hijo D. Rafael no se puede hacer un buen actor. *No sirve*. Dédiquelo usted á escribir comedias; para eso vale, pero jamás sabrá representarlas. Es un poeta excelente.»

Poeta era, señor empresario; pero justamente poeta de *representar*; poeta de ver, por modo plástico, por excelencia, la belleza imaginada por otro; porque, tal como el *crítico-artista* funda su labor sobre la obra ajena, y el instrumentista lo mismo, así el cómico-artista (y hay muy pocos) *realiza*, como escultor, en el movimiento, y dando un *timbre* humano al verso ó á la prosa del poeta, la figura ideada é ideal del dramaturgo... Mas dejo para otra ocasión estas psicologías estéticas, que tal vez no sean del gusto del empresario apostrofado. Sin contar con que lo más probable es que ese señor haya muerto.

Ello es que, como dice Luis Calvo: «Aquel hombre hizo actor á Rafael.»

En efecto, éste sintió la herida; él, que había hasta entonces tratado á su vocación como á hijastra, al verla insultada sintió, como era cosa de las entrañas, se apercibió á defenderla como un

león, y saliendo de su escondite, dijo á su padre:

—Yo me encargo de ese papel que ayer rechazaba.

«¡Aún me parece, escribe su hermano, que le veo vistiéndose el traje de soldado francés momentos antes de comenzar la función! Temblaba, pero estaba resuelto á jugar el todo por el todo. Yo quise asistir á su triunfo. Estaba seguro de que le alcanzaria. Así fué; á la conclusión de la obra el público, que había oído á Rafael con el asombro de lo inesperado, al llamar á escena á los actores, pidió que se presentase también el soldado que por modestia no había acompañado á los demás artistas á recibir aplausos. Salió á las tablas, y por primera vez oyó palmas en honor suyo.»

Con tan humilde triunfo empezó la vida artística del que había de entusiasmar á toda una generación en la especie de renacimiento neoromántico que siguió á la Revolución de Septiembre y que todavía agoniza ahora.

Poco tiempo después Calvo daba un paso de gigante en su carrera en el estreno de un drama de Ferrer del Río, drama que parece ser que se llamaba *Francisco Pizarro*. En esta obra había dos pajes; uno de ellos era Rafael, otro su hermano Ricardo, que también empezó su carrera por entonces. El drama resultó lánguido á juicio del público, y la representación se deslizaba,

dicen mis noticias, sin la menor muestra de agrado. (Malo de verdad debía de ser el tal drama, que no entusiasmaba, ni con mucho, al público de aquellos días, en que eran soles de la escena Eguílaz y otros tales.) Pero allá, cerca del final, uno de los pajecillos se cree en el caso de salvar la vida de Pizarro á costa de la suya propia, y Rafael, que era el encargado de tamaña abnegación, siente la generosa llama de la *verdad poética* arderle en el pecho, y declama, y recita, y canta por lo *lirico* su entusiasmo, su lealtad, y de fijo—como si lo oyera—con aquellas lágrimas en la voz que tantas veces le he *sentido*, rompe el hielo y salva el drama, y recibe á sus pies el homenaje primero de un público sediento de poesía sentimental y sonora.

Y escribe *mi* cronista: «¡Qué impresión la de mi pobre hermano! Quedóse largo rato en la actitud en que le cogió aquella salva de aplausos entusiásticos, con los brazos abiertos y la cabeza inclinada sobre el pecho, sin atreverse á mirar al público.»

Aquella misma noche Mariano Fernández, el último gracioso del teatro Español, al abrazar á su nuevo compañero, le decía entusiasmado:

—Mañana salgo con una compañía para Santander. ¿Quieres venir de *galán* joven?

—¿Pero usted cree que yo... puedo ser ya *galán* joven?

—Creo más, contestó Mariano; creo que serás un gran actor.

—Pues entonces vamos donde usted quiera.

Y con este *carácter* del convencionalismo arbitrario de nuestras artes escénicas, de *galán joven*, recorrió Calvo los principales teatros de Madrid, Zaragoza, Barcelona, Valladolid, Salamanca, Granada, etc., siempre aplaudido y admirado, prometiendo días de gloria para la escena de su patria.

Tenía veinticuatro años cuando por vez primera le ofrecieron figurar en una compañía para provincias, como primer actor. Calvo no se fiaba de su juicio, y consultó el de sus compañeros; por unanimidad se le aconsejó que aceptase la proposición, que no estaba á más altura que sus méritos.

Fué á Cartagena al frente de una compañía á dirigir la escena y representar los primeros papeles, y entonces comienza su tarea de estudioso y concienzudo cómico-director, que ha de trasladar á su propio cerebro la obra ajena para verla en conjunto, y darle la vida de las tablas mediante su propia imaginación; vida que no tiene en el manuscrito del poeta. El director de escena necesita manejar instrumentos rebeldes muchas veces á la concepción armónica y fiel á su objeto, que él puede haber conseguido en su fantasía y en su idea; esos instrumentos

son los demás actores y los medios materiales de la escena.

D. Luis Calvo, al hablar de la escrupulosa atención que su hermano ponía en todos los extremos, pormenores y *matices* de su arte de director y actor, recuerda varios ejemplos de esta penosa, lenta, asidua labor; ejemplos que prueban cómo no mintió la fama, que siempre atribuyó á Rafael cualidades de reflexión, condiciones de estudio y cultura artística que no han procurado adquirir otros cómicos no menos ilustres por otros conceptos. Pero esos ejemplos, si tanto hablan en favor del *poeta-actor*, nos hacen ver la triste condición de las artes escénicas en España, porque son siempre esfuerzos aislados, individuales; se refieren al trabajo personal de Calvo, á su idiosincrasia de artista; no suponen tradición técnica, evolución de un arte reflexivo, un momento de una serie.

De Cartagena pasó Calvo á Almería, después fué á Murcia y á Málaga, y de regreso en Madrid, hizo que su señor padre, ya anciano, se retirase de la escena. Reconoció como propias todas las deudas contraídas en aquel negocio teatral de que ya se ha hablado, y las pagó religiosamente con el producto de su trabajo. Se encargó entonces, en compañía de Ricardo, de mantener á sus padres y de mantener y educar á sus hermanos menores. Quedó convertido en

jefe de una familia numerosa y pobre. No es este dato indiferente para lo que más importa en este rápido estudio. La relación económica de la vida doméstica á la condición social del artista, debe siempre tenerse muy en cuenta, porque influye muchísimo en el camino que siguen el poeta, el pintor, el cómico, ó lo que sea; en las vicisitudes de su carácter; en la cantidad y calidad de su obra. En nuestros cómicos predomina la vida *burguesa*; Calvo ya vemos que desde muy temprano tuvo que hacer oficios de un diligente padre de familia; Vico habla á quien le quiere oír de las necesidades de su hogar, que viene á ser, por varia combinación de la suerte, y de la caridad; y otros amores santos, como una obra pía gentilicia; nuestras mejores actrices jóvenes se han retirado de las tablas para continuar en el hogar escondido de un *burgués* una vida privada llena de virtudes. Todo esto, que tanto habla en favor de nuestros cómicos en cuanto *seres morales*, influye mucho, por modos que más adelante estudiaremos, en la vida artística de España, en las vicisitudes del teatro. No iré yo tan lejos como Eusebio Blasco, que tratando algo semejante á esta materia, y comparando á las actrices españolas con las francesas, casi casi se inclina á la conveniencia *técnica* de una moral un si es no es relajada; pero no cabe negar que estas cómicas ilustres, que

coronan una vida sin tacha con un matrimonio perfecto, y dejan el arte por el hogar escondido, tienen acaso más nombre de santas que de artistas. Mas esto me aleja de mi narración, y no es ahora, sino más adelante, cuando se ha de meditar un poco al considerar el aspecto económico del teatro en España.

A la época á que me venía refiriendo corresponde el primer viaje de Calvo al Nuevo Mundo. En calidad de *otro primer actor* acompañó á Joaquín Arjona y á Teodora Lamadrid á la isla de Cuba, y con ellos recorrió la Habana, Cárdenas y Matanzas.

De vuelta de aquella expedición ultramarina fué nuestro actor solicitado por D. Miguel Vicente Roca, empresario del teatro Español, para trabajar en este coliseo, donde por entonces era difícil reunir una compañía de las llamadas de primer orden. Romea había muerto, Arjona acababa de abandonar la escena, Valero estaba en América, Mariano Fernández y Catalina actuaban en el teatro del Circo, y no había notabilidades acreditadas por el tiempo, de qué disponer. El Sr. Roca, que no sé si es el mismo que más adelante tuvo la ocurrencia de escribir comedias de su puño y letra, aguzó de veras el ingenio en aquella ocasión, y procuró juntar en su compañía á los cómicos jóvenes de más esperanzas, midiéndolos por un rasero, aplicándo-

les la igualdad del despotismo, esto es, tratándolos á todos igualmente como poca cosa; por lo menos dándoles poco sueldo. Encargó el señor Roca la dirección de aquella banda cómica al famoso autor de comedias D. Luis Mariano de Larra, que tanto hizo llorar á varias generaciones de patronas y modistas; y á los muchachos de la compañía les hizo saber que allí todos eran los primeros y los últimos; que cada cual, fuese quien fuese, tenía que cargar con el papel que se le señalase, y que, en punto á categorías, había que ganarlas delante de la concha del apuntador; el público decidiría quién era el *primer galán*.

Rafael aceptó esta especie de *steplee-chase*, y tuvo la suerte de que D. Emilio Álvarez, autor del arreglo de *Amor, honor y poder*, de Calderón, obra con que la compañía se estrenaba, le repartiese el principal papel, sin perjuicio de darle uno insignificante en el sainete de aquella misma noche.

Calvo entraba en esta lucha desalentado. Estaba enfermo; en su viaje á América había contraído una triste y peligrosa dolencia; había destrozado el estómago; el mal amenazaba ser incurable. Había perdido la voz, la esbeltez, la fuerza; su mirada ya no tenía el brillo de la juventud apasionada y entusiástica; el cuerpo se inclinaba, encorvado; los brazos se le caían á lo

largo del cuerpo; le faltaba además la musa de la esperanza: se creía perdido. Tenía veintinueve años, y parecía un viejo.

—Al presentarse en escena, dice su hermano Luis, á quien todavía sigo á ciegas, hubo en el público un movimiento de disgusto. No pareció simpático. Pero él, que había nacido para las batallas, ante la oposición sorda, que conoció en la frialdad ambiente, supo crecerse, olvidar sus males; sacó fuerzas de flaqueza para vencer al público refractario, nuevo para él, á ese público que cambia en tan pocos años y que tan luego se olvida de los amigos y de los favoritos. Luchó y venció; se olvidó pronto la desventaja de su figura triste, de su postración física, y se le adivinó en el acento apasionado, en el timbre singular que siempre hizo de las cuerdas vocales de Rafael una lira apropiada á la música de nuestros poetas de los siglos de oro. A Calderón, á quien tantos triunfos habría de deber más adelante, debió el de aquella noche crítica, decisiva para el porvenir de Calvo.

El público no cesaba de aplaudir. El primer actor que buscaba Roca por poco dinero, había parecido.

—Siguió á esta obra, añade D. Luis, el estreno de *La Beltraneja*...

V

— Y por aquellos días, digo yo, interrumpiendo á mi *Virgilio* en este viaje de recuerdos de la vida artística de Rafael Calvo, por aquellos días llegó á la villa y corte de D. Amadeo de Saboya un pobre estudiante, licenciado en Derecho, que venía á hacerse *filósofo* y *literato* de oficio y á contemplar y admirar á todas las *lumbres* de la ciencia, del arte y demás, que en su sentir pululaban en la capital de las Españas. El cual estudiante, en cuanto se quitó el polvo del camino, y sintió el *horror* de la posada madrileña, y gimió un poco á sus solas por la madre ausente, se fué derecho al paraíso del Español, á buscar en la poesía un consuelo para la nostalgia, ó llámese morriña; pues el estudiante era gallego, ó poco menos: era asturiano. El arte, como el cielo estrellado, es una patria común para todos los desterrados; todos los que somos del mismo hemisferio, mientras de él no salimos, tenemos en la *noche serena* la mitad del *paisaje* de nuestra tierra, donde quiera que vayamos; el que tenga la sana costumbre de mirar arriba, lleva este consuelo donde quiera consigo; pues la poesía es igual, es un refugio del alma triste, ausente de las almas y de la tierra de sus amores. De mí, ó sea del estudiante del

cuento, sé decir que por aquel tiempo de la *primera salida* en busca de aventuras literarias y filosóficas, en aquel Madrid que me parecía tan grande y tan enemigo en su indiferencia para mis sueños y mis ternuras y mis creencias, encontraba algo parecido al calor del hogar... en el teatro y en el templo. Me consolaba dulcemente entrar en la iglesia, oír misa, ni más ni menos que en mi tierra, y ver una multitud que rezaba lo mismo que mis paisanos, igual que mi madre. Otro refugio era el teatro, pero no cualquier teatro; no aquellos en que había cualquier cosa menos poesía. Mi teatro fué desde la primera noche el Español, donde se hablaba en verso más ó menos castellano, donde un joven delgado y de piernas poco firmes, con cara de viejo, que parecía llorar, por el gesto con que declamaba, me hizo sentir un *temblor nuevo*, como dijo Víctor Hugo hablando de Baudelaire; no porque el joven tuviera que recitar maravillas, sino por el timbre de su voz y por las cadencias de su *canto*.

Si: era *La Beltraneja*, de los señores Retes y Echevarría, lo que estaban representando: que me parta un rayo si yo recuerdo del drama cosa de provecho, aunque desde luego me atrevo á jurar que era malo; pero de todos modos, para mí fué una revelación; en mi pueblo no había visto jamás cómicos tan limpios, *decoraciones*

tan *decorosas*, palacios como aquellos, que eran por sí solos, á mis ojos, poemas de romanticismo arqueológico. Rafael Calvo, á quien yo confundía al principio con los demás, empezó á destacarse en mi atención poco á poco; aquella voz vibrante, llena de pasión mal contenida; aquellas piernas temblonas, aquel gesto de dolor y los ojos punzantes y fogosos, me interesaron pronto y me hablaron de una manifestación plástica del romanticismo dramático tan amado, que ya podía vislumbrar tal como era. ¿Es joven, es viejo? me preguntaba contemplándole. Desde el *Paraiso* no se podía discernir este punto con seguridad. Ello fué que llegaron unas quintillas, famosas por aquellos días, en que Rafael Calvo, ripio arriba ó abajo, comenzaba diciendo:

Bella, garrida, lozana,  
como la flor más gentil,  
vi en el campo á vuestra hermana  
una mañana de Abril.

No respondo de que la quintilla primera fuera así exactamente—y ahora me hago cargo de que no podía ser así, porque eso no es quintilla, falta un verso;—de todas maneras, yo no estaba para detenerme á analizar si había ripios ó no, si aquello era una sarta de vulgaridades; mi corazón, que echaba de menos á mi madre, y de más á la patrona, no estaba para retóricas; necesitaba amor, y en su ausencia, poesía; y aquellos versos,

cantados tan dulcemente, me llegaban al alma, me hacían compañía, me *hablaban de allá*. ¡Dios le pague á Rafael Calvo aquellos momentos en que su voz fué para mí como un regazol—En vano á mi lado Armando Palacio y Tomás Turo, que ya tenían su aprendizaje de Madrid, se reían de *La Beltraneja* y de quien la inventó, á mandíbula batiente; ellos juzgaban como *críticos* que salían ya del cascarón; yo por entonces creía en Chateaubriand y en las quintillas, fuesen como fuesen...

Calvo fué el primer actor bueno que yo vi; no sabía yo entonces que había de ver muy pocos más.

El lector que haya llegado hasta aquí, no tiene derecho á quejarse de esta digresión lírica, pues ya está advertido desde un principio de que voy á ser todo lo *subjetivo* que bien me parezca.

Todo espíritu es una página, ó muchas, de la historia de los demás con quien ha vivido en el mundo. En la historia de Calvo he llegado al tiempo en que mis recuerdos son documentos auténticos, para mí, de la vida de aquel artista.

Cada alma debe mucho á otras almas; y yo, en mis cuentas psicológicas, que llevé por partida doble, procuro ir apuntando lo que en mis adentros influyeron los hombres que tenían algo que enseñarme, y algo que hacerme pensar ó sentir.

Yo recuerdo, por ejemplo, lo que debo á Salmerón, á Francisco Giner, á Campoamor, á Castelar, á Moreno Nieto, á la Nilsson, á la Sara Bernhardt, á D. Francisco Canalejas... y cada uno de estas *deudas* me serviría para escribir algo de la *semblanza* de esos personajes.

Calvo es uno de los artistas que tienen historia, y larga, y no poco importante en las crónicas de mi corazón y de mi fantasía.

Lo mejor que yo podría decir de Calvo lo diría copiando fielmente estos apuntes *interiores*.

Pero, ya que esto no sea, procuraré mezclar en oportunas dosis lo *épico* y lo *lírico*...

A *La Beltraneja* de Retes siguió un drama del director *técnico* de la Compañía, del señor Larra, que cosía y ponía el hilo, pero no de balde. Se llamaba aquéllo *El Caballero de Gracia*, y, si no recuerdo mal, que puede ser que sí, aunque la ocurrencia dramática del autor de tantos disparates era detestable, como todó lo suyo, ¡qué se yo!... tenía... así... una cierta poesía... disparatada, que á mí por entonces no me cayó en saco roto, sin duda porque Calvo me encantaba con la magia de su declamación.

El público acabó de comprender que Calvo estaba por encima de los demás actores de la Compañía, á muchos codos, y Rafael quedó proclamado, sin más, desde entonces, *primer galán* del teatro Español. El *sansimonismo* teatral del

señor Roca no rezó más ya con él y no se le obligó á hacer, además de primeros papeles,

á veces el entremés.

Y dice *mi* cronista: «Con influencia ya en la dirección de la Compañía, mostróse paladín del teatro clásico español; sacó del olvido las principales obras de Calderón, Lope, Tirso, Alarcón, Rojas y Moreto. Hizo admirar la grandiosa concepción de *La vida es sueño*, y prensa, autores y público le saludaron como á regenerador del teatro nacional».

Es claro que no se ha de admitir al pie de la letra lo que dejo copiado; pero en el fondo tiene mucho de verdadero. Las principales obras de Calderón, Lope, Tirso, etc., no yacían en el olvido; los que llamamos *doctos* las leían; algunos jóvenes entusiastas de la poesía, las leían también; los doctores alemanes escribían *tesis doctorales* con motivo de algunos de esos dramas; pero es lo cierto que estaban muy lejos de ser populares. Y Calvo hizo grandes y nobles esfuerzos para que lo fueran, y en ciertos límites se puede decir que por algún tiempo consiguió su propósito. No fué *un regenerador del teatro nacional*, porque para tamaña regeneración no basta que un cómico insista en representar obras del teatro antiguo, poniéndolas en escena con el mayor esmero que cabe dentro de las miserables con-

diciones de nuestra vida artística, ¡y haciendo con genial arranque el papel que le toca. A Calvo no le acompañaba en las tablas más que un artista digno de secundar su meritoria empresa; era una actriz, Elisa Boldún. (No se ha de contar aquí á Mariano Fernández, que había de reducirse á los humildes papeles de gracioso.) Las demás mujeres y los demás hombres con que podía contar eran... (e. p. d.) el Sr. Catalina, v. gr.: pero ¿dónde ha habido cosa menos romántica y menos á propósito para palingenias teatrales que el Sr. Catalina que se deleitaba representando *Física experimental*, de Rodríguez Rubí; *Los soldados de plomo*, de Eguillaz, y otras creaciones semejantes? No recuerdo si Morales también ha muerto; pero de todos modos, tampoco se podía contar con él para recitar quintillas y décimas, de las buenas, de las antiguas, como Dios manda. Solo, sólo estaba Calvo, y así no se regenera un teatro, y no se regeneró. Además, aunque se hubiera podido encontrar actores suficientes, muchos como Rafael, un público bien preparado, un Gobierno capaz de entender su obligación en este punto, una crítica ilustrada y de gusto y otros elementos necesarios para resucitar dignamente á la vida de la escena el teatro que es nuestra gloria... aun esto no podía ser una regeneración del teatro nacional. Para esta, lo primero que se necesita son poe-

tas; no basta con cómicos, y menos con un cómico solo.

Antes de proseguir, necesito apuntar una salvedad á toda prisa. Vico también comenzaba por entonces á hacerse aplaudir, y su *García del Castañar* contribuyó no poco al favor pasajero que el público concedió al teatro genuinamente español, que es claro que él no podía gustar en todos sus jugos. Queda, pues, á un lado la legítima influencia de Antonio Vico en la *resurrección* de que se trata; pero como en la época á que me estoy refiriendo, el que es sin disputa nuestro mejor cómico no había llegado, ni con mucho, al florecimiento de sus grandes facultades, y como sus laureles principales no los debe á la interpretación de nuestros románticos... clásicos, se puede, sin injusticia, prescindir por ahora de tomar en cuenta su trabajo, para apreciarlo después en su mucho valor y oponerlo al de Rafael Calvo. Mas esto será cuando los encontremos juntos, y ambos con todo el vigor de su talento.

Lo cierto es, que con su gran voluntad, su entusiasmo comunicativo y la poca ayuda que le dieron, Calvo llevó hasta la oreja del vulgo la poesía esplendorosa de la rima calderoniana. *La vida es sueño* se puso en escena cuarenta ó más noches seguidas; longevidad pasmosa para aquellos tiempos en que duraba *El drama nue-*

o trece días. El público aplaudía á Segismundo de todo corazón; yo, que contemplaba el triunfo del poeta desde el *paraiso*, puedo dar fe de ello. Y hay que tener en cuenta, aunque dé pena confesarlo, que la ignorancia que tienen los españoles en materia de glorias nacionales es tanta, que no hay autor famoso que valga para el público de las *galerías*; allí no se conoce á nadie, y todos son primerizos; y Moreto se ganaba á pulso su *buen éxito* de *El desdén con el desdén*, sin que le valiera el que algunos criticos alemanes sepan de él tantas cosas buenas; pues yo juro por estas cruces que una noche, un caballero que estaba á mi lado, y esto no era en el *paraiso*, sino en las butacas, ilustraba á su señora esposa con la siguiente biografía del poeta insigne. «Sí, mujer, decía; ese Moreto es uno que fué ministro de Hacienda, y se retiró para siempre de la política por no sé qué calumnias que le levantaron por causa de unos tabacos.» No, no había en nuestro pueblo prejuicio de ningún género; no había admiración impuesta; le gustaba aquello porque sí, porque le hablaba en palabras muy hermosas y muy españolas, de las cosas eternas que hay dentro del alma. Los entusiasmados en *falso* andaban por abajo, por palcos y butacas. Hablaban del *simbolismo* de Segismundo, le comparaban con Hamlet... y se se aburrían un si es no es. Estos eran los que

poco después habían de inventar las *décimas calderonianas*... del Sr. Sánchez de Castro y otros Retes del oficio.

Mas sigamos con la vida artística de Calvo, para terminar este asunto pronto y con las menos digresiones posibles. Después de aquella campaña importante en que su nombre empezó á ser célebre entre los de primera fila, ya restablecido de su enfermedad, pasó á Barcelona, donde estuvo una temporada, y de allí volvió para representar, durante dos inviernos, en el Circo de la plaza del Rey, donde yo volví á verle casi todos los días que estrenaba una obra ó sacaba á relucir cualquier joya del teatro antiguo. En aquella época, si no recuerdo mal, puso en escena *El castigo sin venganza*, *Amor, honor y poder*, *El vergonzoso en Palacio*, *El rico home de Alcalá*, *El desdén con el desdén*, y algunas otras maravillas de nuestra hermosa dramaturgia, más ó menos mutiladas por los encargados de *arreglarlas* al gusto moderno. A esta época pertenecen las impresiones más hondas, más estéticas, que produjo en mi espíritu el arte *sui generis* de Calvo; de las reminiscencias de entonces me acordaré, principalmente, cuando más adelante defienda, en lo que cabe, el estilo de este intérprete de la poesía dramática. No quiero decir que después no haya progresado *nuestro actor*; que el estudio de obser-

vación, experiencia y lectura á que constantemente se consagraba, no hayan producido frutos considerables en el elemento reflexivo y susceptible de reforma y adelanto en su arte; pero lo fundamental, lo que le daba el sello singular que no es posible hacer sentir al que por sí mismo no lo haya descubierto viendo á Calvo; lo que era su nota original, que sería inútil buscar en otro actor español, y mucho menos en los de fuera; eso, con toda su fuerza, y en la flor de su vida, estaba ya en el Rafael que representaba el *Mireno* de Tirso en el teatro del Circo, dignamente acompañado de aquella Magdalena apasionada, tierna, sagaz, cuyo amor crecía encerrado en las mallas del pudor; de aquella mujer de Tirso, en fin, que se llamaba en el mundo Elisa Boldún, y prometía tantas glorias al teatro de España.

Tras aquellas memorables campañas, Calvo, después de una temporada teatral en Málaga, volvió al Español, donde ya era empresario el famoso Felipe Ducazcal. Empezó bien el año cómico; pero, á poco, la falta de obras nuevas retrajo al público, que acudía con preferencia al teatro de Apolo, donde Vico estrenaba *El Nudo Gordiano*, uno de los mejores éxitos que se han presenciado en Madrid, al decir de hombres viejos y expertos en achaques de resultados escénicos. Calvo, como á una *pobrisima esperanza*, se

agarró á la idea de mostrarse al público en e *Don Alvaro*, del duque de Rivas, entusiasmarle si podía, y salvar los intereses de la Empresa del Español. No era el drama escogido cosa nueva para los más; pero sí lo era el *Don Alvaro*, según el evangelio de Calvo.

En efecto: como en tantos otros poemas escénicos en que la imaginación pide al protagonista arrogante figura, Calvo supo suplir estas exigencias con el exuberante lirismo de su voz, de sus actitudes, de sus gritos, hasta de su musculatura, podría decirse. Sí; el *Don Alvaro* de la celda, espada en mano, era un gigante... de poca estatura.

El romanticismo á su modo original y muy hermoso del duque de Rivas, tuvo también su palingenesia; el *Don Alvaro* volvió á la vida, para ser tal vez mejor entendido y sentido que lo había sido nunca; si sus fatalismos, imitados de las *anankés* extranjeras no llamaban la atención del público, los arrebatos de la pasión poética, tan *justamente* expresada por Rafael en aquellas escenas de puro fuego, levantaron el alma del espectador á las grandezas más enérgicas de la contemplación estética. Fue el *Don Alvaro* un gran triunfo póstumo para el poeta y un gran triunfo, de más positivos resultados, para el cómico.

Estas *adivoinaciones* de Calvo prueban mu-

cho: la prudente confianza en sí mismo, la facultad de verse á sí propio reflejado en la fantasía, y poder representarse el efecto escénico antes de que llegue su momento, son ventajas grandes para el artista del teatro, y que sólo pueden existir en hombres de verdadero talento y de vocación.

Otra restauración no menos digna de recuerdo que la del *Don Alvaro*, y para mí de mucho más efecto todavía, fué la de *El Trovador*. Don Luis Calvo no me habla de este esfuerzo poderoso de su hermano; pero yo lo recuerdo, porque fué aquella noche una de las que más emociones me hicieron sentir en el teatro, una de las más famosas en los anales de mi vida de espectador.

No se entienda que atribuyo á Calvo el principal mérito en tal resultado, no; lo principal es el drama. Creación hermosa, la más original, inspirada, poética y musical de nuestra literatura dramática del siglo XIX.

Para mí las dos piezas dramáticas modernas, españolas, que más se acercan á la grandeza de nuestro teatro clásico, las más dignas de figurar al lado de *La vida es sueño*, *El mágico prodigioso*, y tantas otras memorables antiguas, son *El Trovador* y la primera parte de *Don Juan Tenorio*; siguelas de cerca, sin duda, *Don Alvaro*, y no muy lejos *Los aman-*

*tes de Teruel* (1). Mas *El Trovador*, ante todo.

¿Por qué? Apenas se sabe. Allí no hay más que poesía. Y esto es lo que menos importa á muchos que se tienen por críticos ó por *dilettantes*. Ni el libro disparatado de la ópera de Verdi, ni la vulgaridad romántica de nuestros padres apoderándose de Manrique y de doña Leonor para el gasto doméstico de sus aficiones dramáticas, han podido deslustrar aquella hermosura, que un día le brotó del alma al pobre soldado de veinte años. Pero si en la lectura *El Trovador* ya es quien es, la restauración de Calvo, *El Trovador* redivivo en la escena gracias al entusiasmo del noble cómico romántico, nos muestra la distancia que va de lo vivo á lo pintado, y nos hace sentir, como es de justicia, si no todo, mucho de lo que debió de pasar por el cerebro de García Gutiérrez el día misteriosamente célebre en que su fantasía y su musa se juntaron para crear á Manrique y enamorarle de aquella manera divinamente humana de su valiente, pura y apasionada doña Leonor. Calvo no tenía á su lado una Leonor digna de él; la señorita Mendoza (hoy señora), discreta, sentimental, hermosa, expresiva en figura y ges-

(1) Hablo de obras de autores muertos, sin más excepción que la de Zorrilla, que ha enterrado á su tiempo.

tos, era mejor Isabel para Marsilla que Leonor para Manrique. Además, Calvo no tenía la *arrogante* figura que el público quería ver en el apuesto rival de D. Nuño; los que habían visto á Latorre se quejaban de la estatura de Rafael; parece ser que las plumas del casco tampoco eran como las de Latorre, ni tenían *color* de época (*color* que tampoco tiene Manrique, ni falta).

Añádase á tales contrariedades que el *atrezzo* del Español, incluyendo en el italianismo comparsas, partes de por medio, *barbas*, damas de carácter, etc., siempre dejó mucho que desear, llegando al extremo de creerse por muchos cómicos nuestros que durante la Edad Media todo el mundo se vistió de percal. Pues bien; á pesar de todo eso, el talento de Rafael Calvo, nada más que el suyo, revelaba aproximadamente, la idea del poeta; una de las más hermosas que relampaguearon en el teatro castellano...

A D. Luis Calvo le llama la atención, y mucho insiste en este punto en las notas que ha tenido la bondad de facilitarme, la novedad de la lectura de poesías desde la escena, introducida por Rafael. En efecto, Calvo mostró el mismo interés que Plinio por esta clase de ejercicios; pero, como el romano, sufrió el desencanto, á la larga, que el público siempre acaba por causar á los partidarios de esta clase de lecturas en alta voz.

Las lecturas públicas que dieron tanto dinero á Dickens y tanta fama á *Legouvé*, son un género de espectáculo *composite*, falso... y, lo que es peor que todo, necesariamente tedioso. Su necesidad para ciertos efectos puramente útiles, nadie la niega; pero como acto estético, como medio social de gozar mancomunadamente de lo bello, sólo excepcionalmente pueden recomendarse. Y, sobre todo, aunque sean cosa buena, lo cierto es que aburren. Un poeta, leyendo, en nuestros tiempos, sus propios versos, sus ideas y sus sentimientos más íntimos ante un ilustrado público, acaba por parecerse á un escaparate. *Nuestros líricos* actuales, hambrientos de gloria sonora y plástica, recurren de muy buen grado á estas exhibiciones, con las que no salen ganando nada la dignidad y el santo pudor de la inspiración sincera. Es más; han llegado á escribir á veces para el efecto *oratorio*, y han sacrificado la sencillez y naturalidad al concepto que arranca risas ó aplausos, al efecto teatral ó á la frase *rotunda* y gráfica de un *pindarismo* tribunicio de muy mal gusto. *Canten* ustedes, si se atreven, ó, por lo menos, reciten de memoria sus versos... *inter amicos*; pero no los lean á la masa abigarrada de un público indocto y fundamentalmente prosaico, que los castiga á ustedes, aplaudiendo, acaso más que á los poetas de veras, á los charlatanes que, con mejor voz que el *vate*

auténtico, y probablemente con mejor figura, también dan lecturas públicas en academias, y ateneos, y salones...

Lo que Calvo quiso hacer, y comenzó con buen éxito relativo, era algo más que una lectura de ese género. Era una especie de representación de poemas.. *El vértigo* sirvió de ensayo. El público aplaudió. Pero yo, que tanto aprecio á Núñez de Arce y tanto aprecio á Calvo, hubiera preferido verlos juntos, v. gr., en el *Has de leña*.—*Non se ne parle piu*.

En los años á que me estoy refiriendo, llenos de gloria para Rafael, hay que observarle en relación con otros dos artistas: hay que hablar de Calvo y Echegaray, hay que hablar de Calvo y Vico.

No fué Calvo quien reveló al público el talento dramático de Echegaray; no era Rafael aquella figura romántica, pero á su modo, nueva, original, llena de gracia, vigor y frescura, que se presentaba en *La esposa del vengador* á recitar versos cuasi cultos, pero sonoros, pintorescos, airosos, vibrantes, y á cometer atropellos y causar desgracias irreparables entre deliquios amorosos y alardes de abnegación y bravura; el primer intérprete de Echegaray fué el mismo que hoy es su único intérprete, Antonio Vico, el que había de ser D. Juan de Albornoz, segundo conde de Orgaz, y el millonario de *La última noche*,

y el Servet de *La muerte en los labios*, y el D. Lorenzo de *Ó Locura ó Santidad*... Si no recuerdo mal, Calvo no estaba en Madrid cuando Echegaray apareció en el horizonte de..., quiero decir, cuando D. José empezó su triunfal carrera de dramaturgo. Si no estaba fuera de la corte, á lo menos no trabajaba en el teatro donde Echegaray estrenó su primer drama.

Calvo y Echegaray se encontraron cuando ya este último era célebre; pero el primer abrazo que se dieron en la escena al repartir una ovación, los unió para toda la vida.

Los que por desgracia vemos las cosas de cierto modo y las decimos tal como las vemos, y no vemos en la España de nuestros días muchas cosas buenas, estamos, á mi entender, obligados con más fuerza que nadie á ensalzar con calor y entusiasmo continuo aquello poco de España, que, en efecto, nos parece digno de elogio, obligados á alabarlo hasta por medio de sutilezas del gusto y del juicio. No todos los que son de mi opinión, en punto al escaso mérito de nuestras habilidades de presente, siguen esta conducta de saborear despacio, con delicia, y decantando el placer que se experimenta al saborear, las gotas del néctar de ingenio que los dioses desdeñosos se han dignado dejar caer sobre nuestra tierra.

Soy el primero, ó por lo menos no me quedo

muy atrás, en reconocer los defectos de Echegaray (como los de Calvo); pero también digo que entre Echegaray, Calvo y Vico, unas veces los tres juntos, ¡noches solemnes!, otras veces el poeta con uno de los dos cómicos, nos han hecho gozar en ciertas ocasiones á los espectadores de buena voluntad, á los de la *naïveté* espontánea, natural, y á los candorosos por reflexión y esfuerzo, y acaso alambicamiento, verdaderos placeres espirituales, de pura estética, y de un género nacional, tan nacional como puede ser el capeo á la limón de *Lagartijo* y *Guerrita*, por ejemplo. Un extranjero puede entender y gustar la *Consuelo*, de Ayala, casi tan bien como un español; pero los desafíos, y los escalamientos, y las digresiones líricas de Echegaray, y sus baladronadas enfáticas y armoniosas, hecho todo ello por Calvo, no cabe que sean para un extranjero fuente de placer tan abundante y sabrosa como lo son para mí, para ustedes; los mismos que, digamos lo que digamos, tenemos en el pecho un rinconcito de callada simpatía para *Lagartijo* y *Frascuelo*, á quien hemos visto salvar la vida de un hombre con una capa echada á los ojos de la muerte. La analogía que parece que apunto al decir eso, no es, tal como yo la siento, ofensiva para nuestro poeta y nuestro cómico. ¡No! Los toros deben suprimirse, es claro; pero es innegable su elemen-

to estético genuinamente español, y que tiene, *mutatis mutandis*, secreta relación con el género de nuestra inspiración poética y el gusto nacional más espontáneo. Cuando Calvo, en nombre de Echegaray, gritaba en la escena que la mujer que él tenía en sus brazos era

Más pura y más honrada  
que su madre de usted, mal caballero!

el público que aplaudía, puesto en pie, frenético, el arranque valeroso, el apóstrofe que encierra, era, en rigor, el mismo que hace ídolos de esos hombres que exponen la vida tres veces por semana con la gracia con que un magnate cortasano dirige un cotillón.

Para mí hay tres Echegaray, mejor dicho, hay cuatro. Uno es el Echegaray de los dramas románticos, poéticos, legendarios, casi siempre en verso, llenos de visiones y de *escalofríos* ó temblores, el Echegaray que nunca suele gustar al público *inteligente*, al de las *inverosimilitudes*, al que tan bien pinta Bourget, hablando de los espectadores de los estrenos de París; el Echegaray que tampoco solía gustar á Revilla; el de *Mar sin orillas*, digno de Shakespeare, á pedazos; el de *En el seno de la muerte*; este es el Echegaray de Calvo. Para este Echegaray había nacido Rafael, como había nacido para los versos divinos de nuestros

poetas antiguos. Así como unido á Vico nos ha refrescado *Don José*, en otra clase de dramas, con ráfagas de genio, que niegan ciertos señores acostumbrados á que les soplen con el fuelle de aire caliente de cierta poesía doméstica, *burguesa*, dulzona, insípida y soñolienta; así, unido á Calvo, nos ha hecho vislumbrar lo que pudo haber sido, lo que podrá ser cualquier día que Dios quiera un teatro español idealista, en que nuestro genio nacional despertara ó despertara con sus cualidades nativas, sin olvidar las enseñanzas y las exigencias del tiempo, pero enlazándose á la tradición gloriosa con la sarta de perlas que el romanticismo de los García Gutiérrez y Rivas nos dejó para gloria suya y esperanza nuestra. Esperanza tal vez ya perdida, pues no aprovechada su obra ni aprovechada la de Echegaray, ya apenas cabe creer que todos ellos sean precursores de un teatro nuevo español desconocido, del cual sólo se pudiera decir cómo iba á ser, por lo que tuviera de nuestra época y por lo que tuviera de nuestra herencia.

Más adelante aludiré al Echegaray de las *otras tres* maneras; pero ahora no hay que salir del Echegaray de Calvo.

Juntos estaban la primera vez que yo vi á Rafael de cerca. D. José me presentó á él; era en el ensayo general de *La hija del aire*, obra que Calvo quiso representar en honor del poeta in-

mortal, con todo, ó casi todo el aparato que su argumento requiere.

En aquel tiempo comenzaba yo á pasar el sarampión naturalista; no creía apenas en el teatro, *género secundario*, y además creía que nuestros cómicos, en su mayoría, y esto sigo creyéndolo, eran cosa perdida. Tengo que confesar que entonces Rafael me cautivaba mucho menos que cuando yo *venía* de mi pueblo, y menos que ahora, que ya se ha muerto, y no le puedo resucitar. No obstante, fué para mí momento solemne el de ver tan á mi lado, y hablarle, al artista que, en días ya lejanos, no distinguía bien desde el paraíso si era joven, si era viejo, y cuyo arte me había sabido á cosa de mi tierra por lo que hablaba á mi alma, como el cielo estrellado y los templos en que yo oía misa.

Calvo y Echegaray, en un entreacto del ensayo, hablaban en dos butacas que se tocaban, y yo en la fila inmediata, detrás, los escuchaba con atención y reflexionando. Los dos me describían entusiasmados el teatro de Dumas, padre; era aquello un himno al romanticismo aventurero, á las maravillas del efecto grandioso y sorprendente; Echegaray era la estrofa, Calvo la antistrofa; el poeta veía el cuadro escénico y lo iba pintando según lo veía; *Catalina... Margarita*, por allí iban pasando. Calvo veía lo mismo; poeta él también á su modo. Yo

callaba, por no confesar que el teatro de Dumas, padre, lo había leído de chico... y lo había olvidado. No me daba vergüenza, por aquello del género secundario, y porque el autor de *Los Mosqueteros* era, por aquella época, para mí, un ilustre loco, cuyas obras no debía recordar el hombre de gusto. Aquellos dos hombres *comulgando* en la Torre de Nesle, con tanta sinceridad entusiasmados, á pesar de las reservas que tenían que hacer y que hacían, en honor del sentido común, eran, sin duda, aun con los defectos de su talento y con los defectos de su gusto romántico, dos valores positivos del arte nacional, nacidos para entenderse, para compenetrarse... ¡Oh, el arte de la escena! ¡Si Dios quisiera darnos cómicos y poetas, cuánto podría hacernos gozar todavía, cuánto podría hacernos valer, siendo secundario y todo! Pero era menester que tuviéramos varios Echegaray para Calvo, y muchos Calvo para Echegaray. Y es claro que esos otros Calvo y Echegaray no habían de ser monótonamente iguales que los conocidos.

Hoy Calvo ya no existe, y el único Echegaray que tenemos, y que algunos críticos y parte del público quieren echarnos á perder, no cuenta con más Calvo... que Vico.

Vico está solo. Ni hombres ni mujeres le acompañan. Por lo cual Echegaray tiene que

dedicarse á darnos sin cesar variaciones sobre el *Robinson*.

Pero hubo algún tiempo, aunque duró poco, en que se encontraron en las mismas tablas á un tiempo Calvo y Vico. Echegaray estaba en sus glorias. Ya podía hacer diálogos que fueran propiamente representados. Hermosa muestra de lo que podría resultar de esta embrionaria y sencillísima armonía cómica, se nos dió en *La Muerte en los labios*. Cuando se veía á Rafael y Antonio batirse con palabras en la escena, comunicarse el fuego de la pasión poética y hacer brotar el verdadero interés dramático, se pensaba en lo que hubiera podido ser nuestro teatro español representándose mucho de lo antiguo y algo de lo moderno, si hubiera varios actores como aquellos dos, y, sobre todo, algunas actrices dignas de ellos. La Boldún, que ya era mucho, que iba á ser mucho más, se había retirado en mal hora. No quedaba ninguna dama. ¡Y la mujer es, por lo menos, la mitad... y un poco más, del arte!

No recuerdo que hayan trabajado nunca juntos la Boldún, Vico y Calvo. Cuando estos dos se juntaron ya no había hembra en el teatro. Esto daba *monotonía masculina* á la escena y quitaba mucho efecto al juego dramático. Además, en el teatro hay una especie de adaptación al medio para el poeta, y si las mujeres de

Echegaray son, por regla general, inferiores á los hombres, más vulgares y más *artificiales*, se debe en gran parte á que Echegaray no podía ni puede esperar que sus creaciones femeninas las vea el público tal como son, ni aproximadamente.

*El gran galeoto* lo estrenó Calvo... con Jiménez. Faltaba Vico. (Como Vico estrenó *Consuelo*... sin Consuelo. Faltaba Elisa Boldún.)

Ignoro si algún día hubo rivalidades entre Vico y Calvo; supongo que no; lo que puedo decir es que llegaron á entenderse, á quererse, y juntos se proponían trabajar en adelante mientras no los separase la suerte, que los separó tan pronto. El talento de cada cual, en efecto, no debía estorbar al del otro; era lo probable que en toda obra escénica bien construída hubiera espacio para los dos, sendos caracteres que representar. Calvo y Vico no se parecían en más que en ser dos verdaderos artistas. Compararlos era tarea ociosa, cuando no llena de malicia. El talento de Vico era mucho más flexible, servía para más cosas, y servía más para el teatro moderno, según es en la tendencia realista predominante. Pero el verso clásico español, á no ser en los acentos de suma energía y en ciertas notas tiernas, dulcemente *desesperadas*, nadá frecuentes en nuestros poetas antiguos, no tenía en los labios de Vico una lira tan sonora como en

los labios de Calvo. La manera romántica, antigua y moderna; la tendencia lírica, que siempre serán en un teatro genuinamente español elementos principales, tenían el mejor intérprete en Calvo, el cual, á fuerza de *cantar el modo calderoniano*, había llegado á ser como esos instrumentos de músicos célebres, de que nos habla Guyau, que, según el crítico francés, porque han estado largo tiempo en manos de los grandes maestros, guardan algo de ellos para siempre. Las melodías, dice el malogrado pensador, con que se ha estremecido el violín de un Kreutzer ó de un Viotti, parece que han cambiado poco á poco la dura madera; sus moléculas inertes, atravesadas por vibraciones siempre armónicas, se han colocado por sí mismas en no sé qué orden que las hace más á propósito para vibrar de nuevo según las leyes de la armonía...» Eso era Calvo; la lira de Calderón y Tirso.

Vico y él, que se entendieron como buenos hermanos; que repartieron laureles sin envidia; que se abrazaron en la escena en abrazo sincero que ataba para siempre, se prometieron un día, en Bilbao, en presencia del que me facilita estos datos, unirse para siempre para bien del arte.

«De repente Rafael dijo á Antonio: —Lo que nosotros debíamos hacer era unirnos, tomar el teatro Español, y continuar juntos el resto de nuestra vida artística.

—Por mi parte no hay inconveniente, repitió Antonio.

—Pues por la mía, menos.

Y allí quedaron convenidas las bases para la sociedad, que había de durar hasta la muerte de Rafael.»

La muerte. Ya la tenemos cerca. En esta vida, consagrada como pocos á la mágica *Maia*, pues es la vida del *reflejo de la ilusión* la vida de un cómico, ya llegamos al despertar misterioso. Mas en vez de hacer frases fúnebres, prefiero recordar con alegría que antes de morir Rafael Calvo se hizo rico; fué por poco tiempo. Pero esto no importa; él no quería la riqueza para él, sino para los suyos, que le sobreviven y de ella gozan.

El viaje de Calvo á América y su feliz retorno y nuevos triunfos hasta el día de la muerte, están muy recientes, los recordamos bien sus amigos, y sólo podrá tener cierto interés su narración si yo le dejo la palabra al que fué querido hermano del que lloramos todos.

Ya no volveré á hablar por cuenta propia en esta parte biográfica de mi trabajo.

«Hacia muchos años que se le venían haciendo proposiciones por muchos empresarios de América. Él nunca había querido aceptar.

»Acariciaba la esperanza de hacer esa expedición por cuenta propia; pero carecía de fortuna para llevar tan lejos su Compañía.

»Instado por muchos amigos y por un actor llamado Jordán, que había estado muchos años en Buenos Aires, y que á la sazón figuraba entre los actores del teatro Español, se decidió á intentar este negocio.

»Necesitaba, ante todo, saber si lo era. Envió á Jordán á Buenos Aires con encargo de que anunciase su resolución de ir á allá, y si á este anuncio encontraba quien le anticipase 14.000 duros, sin otra garantía que su trabajo, se pondría en camino inmediatamente.

»Se hallaba en Barcelona, cuando recibió carta de su emisario con los 14.000 duros pedidos, adelantados por la Banca española. Entonces preparó el viaje con todos los compañeros que le quisieron seguir. Pocos fueron los que no le acompañaron.

»En la última función que dió en Barcelona, el público catalán, que le estimaba mucho, preparó una despedida extraordinaria, de tal forma, que él, conmovido y no sabiendo cómo agradecer aquella manifestación de cariño, ofreció en sentidas frases que los primeros versos que dijera á su regreso, los diría en Barcelona. Fué tal el entusiasmo que este ofrecimiento produjo, que muchos espectadores asaltaron el escenario para estrechar la mano de Rafael en medio de los estrepitosos aplausos del resto del auditorio.

»Salió de Barcelona el mes de Agosto de 1883 con dirección á Buenos Aires.

»El recibimiento que se le hizo en la capital de la República Argentina fué digno de aquella República.

»La embarcación que los conducía era de gran calado y no podía anclar en el puerto. Una pequeña embarcación, preparada por el Gobierno, empavesada con banderas nacionales y españolas, salió al encuentro de Rafael. Cuando éste y su Compañía saltaron á ella, una música dispuesta al efecto los saludó con aires españoles. El muelle estaba materialmente invadido por todo lo más notable de la población, que recibió con vítores y aplausos á los actores de Madrid. Acomodados éstos y parte del acompañamiento en elegantes carruajes, precedidos de la música y seguidos de multitud de personas, hicieron su entrada en la capital entre salvas de aplausos y vítores incesantes.

— ¡Qué vergüenza, querido Luis, me escribía Rafael, si después de entrada tan solemne no hubiera satisfecho mi trabajo á público tan entusiasta!

»Por fortuna no fué así. Buenos Aires, Montevideo y Chile le tributaron extraordinarias ovaciones, le colmaron de valiosos obsequios, y en poco más de dos años hizo en América la fortuna que hoy lega á sus hijos.

»Se enorgullecía de haber hecho conocer á sus hermanos de América las maravillosas obras de nuestro teatro moderno (1), considerado por entonces allá en lastimosa decadencia, y de haber contribuido en la medida de sus fuerzas á estrechar los lazos de unión entre las Repúblicas americanas y su madre España.

»De regreso á la Península, las familias que le acompañaban en el viaje le obligaban la mayor parte de las noches á decir ó leer composiciones poéticas; pero al entrar en aguas españolas no hubo forma de que dijese ni un verso más. Había ofrecido á los barceloneses que los primeros que dijese en España los diría en Barcelona, y cumplía fielmente su promesa.

»Yo le esperaba en Bilbao en compañía de sus hijos. En nuestra primera entrevista me preguntó con la curiosidad de un niño:

— Vamos, dime: ¿soy ya rico, ó sigo siendo pobre? Tendremos muy poco dinero, ¿verdad?

»El me había enviado todos sus ahorros, y ni se había fijado en lo que mandaba.

— Según lo que entiendas por poco, le respondí.

— Vamos á ver, replicó entonces con más interés, ¿cuánto tengo?

(1) No se olvide que habla el Sr. Calvo.

»Y al enterarse de la cantidad que constituía su fortuna, exclamó lleno de júbilo:

—»¡De modo que ya soy millonario!

»Cualquiera hubiera dicho que era codicioso. Yo mismo me figuré que había cambiado de carácter, cuando, acercándose á mí, me dijo como dominado por una idea:

—»Mira, ahora lo único que pido á mi suerte es que ningún hermano necesite mi fortuna; porque si alguno de ellos la necesita, yo se la doy.

»Rafael marchó á Barcelona á cumplir su promesa. Antonio (1) vino á Madrid al teatro Español adonde había sido contratado por Felipe. Al año siguiente se unieron.

»Pensaba Rafael haber hecho dentro de algunos años otra expedición á América, y confiaba en decidir á Antonio á que le acompañase. Quería que éste hiciese también su fortuna y completar él su capital. Sólo le arredraba la responsabilidad moral que contraía si á Antonio, tan opuesto á esta clase de viajes, le ocurría una desgracia.

.....  
»Jamás había tenido temor á la muerte; pero desde hacía dos años había dado en la manía de que estaba cercano su fin. Siempre que se separaba de sus hijos, me decía con pena:

(1) Vico, á quien había encontrado en Bilbao.

—»Temo que no he de volverlos á ver.

»Había manifestado gran oposición á emprender este último viaje á Barcelona. ¡A la Barcelona que él tanto estimaba! Parecía tener cierto extraño presentimiento.

»Le faltaban ya pocos días para regresar cuando ocurrió en la capital de Cataluña el fallecimiento de su hija Margarita, la más pequeña, y quizás la que él más amaba. Esta desgracia le sumió en el más profundo abatimiento. Salió para Puigcerdá el mismo día en que recibió la fatal noticia, con objeto de aislarse y entregarse de lleno á su dolor. Llegó enfermo y hubo de hacer algunos días de cama. Apenas restablecido partió á Cádiz, adonde llegó extenuado por su enfermedad y por su pena. Descansó sólo un día y comenzó á trabajar, aunque enfermo. A las pocas funciones le rindió el mal; tuvo que permanecer en su lecho, y falleció el día 3 de Septiembre, á las siete y quince minutos de la mañana.»

VI

Imitando una frase, famosa algún día, del célebre economista Bastiat, podría decirse, á creer á los más: Teatro, decadencia, Teatro español, decadencia sobre decadencia. Tal vez la palabra no sea la más propia para expresar el

»Y al enterarse de la cantidad que constituía su fortuna, exclamó lleno de júbilo:

—»¡De modo que ya soy millonario!

»Cualquiera hubiera dicho que era codicioso. Yo mismo me figuré que había cambiado de carácter, cuando, acercándose á mí, me dijo como dominado por una idea:

—»Mira, ahora lo único que pido á mi suerte es que ningún hermano necesite mi fortuna; porque si alguno de ellos la necesita, yo se la doy.

»Rafael marchó á Barcelona á cumplir su promesa. Antonio (1) vino á Madrid al teatro Español adonde había sido contratado por Felipe. Al año siguiente se unieron.

»Pensaba Rafael haber hecho dentro de algunos años otra expedición á América, y confiaba en decidir á Antonio á que le acompañase. Quería que éste hiciese también su fortuna y completar él su capital. Sólo le arredraba la responsabilidad moral que contraía si á Antonio, tan opuesto á esta clase de viajes, le ocurría una desgracia.

.....  
»Jamás había tenido temor á la muerte; pero desde hacía dos años había dado en la manía de que estaba cercano su fin. Siempre que se separaba de sus hijos, me decía con pena:

(1) Vico, á quien había encontrado en Bilbao.

—»Temo que no he de volverlos á ver.

»Había manifestado gran oposición á emprender este último viaje á Barcelona. ¡A la Barcelona que él tanto estimaba! Parecía tener cierto extraño presentimiento.

»Le faltaban ya pocos días para regresar cuando ocurrió en la capital de Cataluña el fallecimiento de su hija Margarita, la más pequeña, y quizás la que él más amaba. Esta desgracia le sumió en el más profundo abatimiento. Salió para Puigcerdá el mismo día en que recibió la fatal noticia, con objeto de aislarse y entregarse de lleno á su dolor. Llegó enfermo y hubo de hacer algunos días de cama. Apenas restablecido partió á Cádiz, adonde llegó extenuado por su enfermedad y por su pena. Descansó sólo un día y comenzó á trabajar, aunque enfermo. A las pocas funciones le rindió el mal; tuvo que permanecer en su lecho, y falleció el día 3 de Septiembre, á las siete y quince minutos de la mañana.»

VI

Imitando una frase, famosa algún día, del célebre economista Bastiat, podría decirse, á creer á los más: Teatro, decadencia, Teatro español, decadencia sobre decadencia. Tal vez la palabra no sea la más propia para expresar el

desfallecimiento del arte dramático en todos los países que tienen teatro que perder; pero dejando, por ahora, esta cuestión acerca del nombre más exacto para la general bancarrota de la escena propiamente artística, hablemos nada más de lo que á España se refiere. Mi humilde opinión, que va á parecer á los maliciosos un desdén, puede antojárseles á los optimistas benévulos una esperanza. Cuando se habla de decadencias, parece que se sigue idealmente el camino de una trayectoria que va á parar, por necesidad, en el suelo. Las cosas decaen para caer. Los que hablan con entusiasmo de los tiempos de Romea, Valero, Arjona, La Torre, Matilde Díez, Lamadrid (B. y T.), etc., etc., y de Ventura de la Vega, Ayala, Eguilaz, Tamayo, Rubí, Gil y Zárate, Hartzenbusch, etc., etc., deben de estar bien tristes y bien sin esperanza, tristes *usque ad mortem*, al considerar el estado presente de nuestro teatro. La comparación de lo que ven con lo que recuerdan ó dicen recordar, debe de ser contraste de efecto apocalíptico, de danza de la muerte. *Esto*, ya más que la podredumbre, debe de figurárseles la orgía de los gusanos que han devorado el cadáver del teatro español y bailan sobre su sepultura. El Sr. Cañete, por ejemplo, cree que en su juventud asistió á un renacimiento del arte español dramático, digno de compararse, ó poco

menos, al gran florecimiento de la escena de Lope y de Calderón. Otros van más allá, y dicen que sí, en redondo; que nuestro romanticismo y el realismo moderado que le siguió (Ayala, Ventura de la Vega, Tamayo, Eguilaz, Rubí, etc.), valen, en su tiempo, tanto como nuestro teatro *clásico* en el suyo. Los que opinan así pueden hacer juego, en una exposición de críticos patriotas, con las respetables personas que ven en el inspirado Espronceda un Byron tan grande como el otro (disminuido sólo por la lente diplomática, que no considera á España como potencia de primera clase), y en Quintana un poeta del mismo espesor que Goethe y Schiller, y tan bueno como el mejor lírico español de otros tiempos. Opinando así, para lo cual es indudable que hay derecho; opinando, verbigracia, que el *Tanto por ciento* se puede medir con *El desdén con el desdén* y *La Verdad sospechosa* y *Entre bobos anda el juego*, y que los poetas románticos que ayudaron á Rivas, Zorrilla y García Gutiérrez á restaurar el teatro nacional, eran bastante titanes á su vez, y que todas, ó casi todas, las obras dramáticas de Zorrilla, Hartzenbusch, García Gutiérrez, Ayala y Tamayo son maravillas, y que Eguilaz y Rubí eran poetas de veras, debe causar espanto asistir al *triumfo* de la *Gran Vía* y á las *ovaciones* con que se coronan los esfuerzos de nuestros

más recientes dramaturgos, los Sres. Pleguezuelo, Torromé, Dicenta, Cavestany, etc. Yo, que soy de los que piensan, plagiando á Nuestro Señor Jesucristo, «que siempre ha habido y habrá Torromés y Cabestany entre nosotros» aunque vea que el Teatro está hecho una lástima, no me atrevo á decir que esto es una decadencia; porque cuando se aplaudía con *loco frenesi*, como decían las *habaneras* de la época, *Los soldados de plomo*, *Física experimental*, *La oración de la tarde*, y ¿por qué no decirlo? *Hija y madre*, y otras cien maravillas así, no habría decadencia, pero había sobra de buena voluntad y una capa protectora de mal gusto, que se echaba sobre toda clase de desnudeces de ingenio y de cosas feas. ¡Hasta Gil y Zárate pasó por gran poeta entre nosotros! ¡Y qué decir del *Don Francisco de Quevedo*, de Florentino Sanz, que era, según críticos y público de su tiempo, un portento de filosofía socarrona y profunda en variedad de metros? ¿Y el *Cid*, de Fernández y González? ¿Aquel *Cid* que *por necesidad* batallaba y *una vez* puesto en la silla... etcétera? ¿Y dónde queda (ahora que me acuerdo del *Cid*) toda la ilustre ralea de dramas que pudieran llamarse de *moros y cristianos*, en la que multitud de poetas pusieron la más desatinada arqueología al servicio del más acendrado y retórico patriotismo?

Hablando con más formalidad, me atrevo á sostener que el siglo XIX no ha dado á España un renacimiento dramático que podamos ofrecer al estudio y á la admiración de los extranjeros, como descendiente legítimo del gran teatro que es admirado en todos los países de alguna cultura estética, al igual de los más famosos teatros. Ha habido aquí, eso sí, algunas *chispas* sueltas de genio, de las cuales se apoderaron, como suele suceder en casos tales, el *chauvinisme* y la retórica oficial para quemar mucha paja y sacar de la luz mucho humo (al revés de lo que aconseja Horacio) y crear, *velis nolis*, una *tradición* dramática, atando cabos que no se pueden atar buenamente, y mezclando con lo poquísimo bueno lo mucho mediano y algo de lo malo, y aun de lo pésimo. Porque, recuérdese, críticos ha habido que han presentado como eslabones de la cadena de oro que empieza en Lope, la *Isabel la Católica*, de Rubí, y las *Querellas del Rey Sabio*, de Eguílaz, y algo del mismísimo Sr. Gil y Zárate, que no en vano dirigió la Instrucción pública, y, como hace pocos meses me decía á mí un maestro *normal*, «era el mejor hablista que habíamos tenido».

Con estos cantares no hay que irles á los hombres de gusto y de inteligencia que atienden á nuestras letras por ahí fuera. Tales tonterías bueno que las digan los pobres diablos cuyas

lucubraciones se quedan en casa, pero tengan cuidado con ellas los críticos notables, á cuya opinión se atiende en el extranjero. No todos los críticos extraños son Gubernatis, que, con tal de hacer diccionarios y enciclopedias que lo abarquen todo, entra con todo también y las traga como puños, y dice, v. gr., hablando del teatro moderno español, lo que sigue: «Entre los poetas españoles de nuestro siglo se señalan los dramas históricos de Gil y Zárate.» Aquí su llamada y la nota correspondiente al margen; nota que dice: «Los principales dramas son: *Don Pedro de Portugal, Blanca de Borbón, Carlos II el Hechizado, Rosmunda, Don Alvaro de Luna, Masaniello, Guzmán el Bueno, Matilde, Guillermo Tell, Gonzalo de Córdoba, Carlos V*, ¿A que muchos de mis lectores, españoles de raza, no sabían que existían esos *Carlos V* y *Masaniellos* (que no hay que confundir con el *Massaniello* de *Catalina*), *Rosmundas* y *Blancas*? Así se suelen escribir las *historias universales*. El Sr. Gubernatis es un sabio italiano, de mérito indiscutible; pero como crítico me parece en ocasiones algo menos que mediano; como escritor, no siempre es un *Manzoni* ó un *Leopardi*, ni siquiera un *Caponi*, como lo prueban las palabras traducidas: «entre los poetas dramáticos...» «se señalan los dramas, etc.»

Claramente se ve que Gubernatis no escoge

mucho en materia de documentos, y recibe noticias literarias como quien recibe loza basta, cargando él con las averías. Se conoce que fué el león el pintor; es decir, que si no el mismo Gil y Zárate, algún amigo suyo fué quien suministró tan estupendos datos á Gubernatis. Después de colocar á Gil y Zárate, director de Instrucción pública, á la cabeza de los autores dramáticos españoles, habla de Martínez de la Rosa, á quien se debe una buena comedia; cita á Rivas y á Hartzenbusch, á quien convierte en *tedesco*, bien que *spagnuolo d'adozione*, y allá van en seguida mezclados, como si todos fueran iguales, Bretón y Rubí, García Gutiérrez, cuyo mérito para Gubernatis parece ser el haber suministrado á Verdi argumento para dos óperas, *Tamayo y Guerra* y *Orbe* (del cual cita, además de la *Rica Hembra*, hecha en colaboración con Tamayo, *La hija de Cervantes* y *Alonso Cano*, cita que me da muy mala espina respecto de la procedencia de los datos de Gubernatis); y, por último, llegan la Avellaneda, Ayala, Eguílaz, autor de una alabadísima comedia, *La cruz del matrimonio*, y Eusebio Asquerino (1), autor de *Un verdadero hombre de bien*, (con efecto, vi estrenar esa cosa en Oviedo, donde Asquerino la escribió y dejó representar, agradecido al buen trato de los asturianos—[y Gubernatis sabe de esto!], Narciso Serra, *José María Díaz* (11) y algunos otros.»

He copiado todo lo anterior para escarmiento de jóvenes y pedantes incautos que se fían demasiado de enciclopedias, *historias universales*, diccionarios, etc.

Pero no todos los extranjeros que estudian literaturas modernas son como Gubernatis, y hay que tener mucho cuidado con lo que se escribe de nuestros más distinguidos indígenas, para no ponernos en ridículo con absurdas comparaciones entre Asquerino, *Diaz*, Eguilaz, etc., y Lope, Calderón, Tirso...

Fuera bromas y digresiones; lo que yo quiero decir es que el estudio imparcial, sereno y reflexivo, y hecho con atención asidua al buen gusto y al sentido común, no me permite reconocer en el teatro español del siglo XIX una gran obra colectiva, un renacimiento *nacional* de literatura dramática, en que poetas, críticos, público y ambiente social concurren á dar al espíritu español el tinte especial que le señala con esa particular tendencia del genio patrio en el siglo XVII, como sucede también en los buenos tiempos del Teatro griego, del inglés, del francés en cierto modo, en tiempo de Luis XIV, y de otra manera en este siglo, y hasta en el alemán de Schiller y sus ilustres sucesores. Mas si esto es cierto, no lo es menos que se cometería gran injusticia en no pasar de este juicio *en montón* y no distinguir la obra colectiva de la

obra individual; mejor se diría, de los arranques espontáneos, fuertes y aislados del genio dramático español, que presencié nuestra centuria.

He aquí mi tesis, en concreto: no hemos tenido, ni tenemos, un gran teatro; hemos tenido y tenemos, autores que, aisladamente, sin relación orgánica, pudiera decirse, con otras poetas, ni con actores, ni con público, ni con críticos, ni... con su propio ingenio; es decir, sin completa conciencia de lo que hacen, ó bien sin estimación reflexiva de sus propias mejores dotes, nos han dado algunos grandes *chispazos* de belleza dramática, como verbigracia: *El Trovador*, *Don Alvaro*, *Don Juan Tenorio* (primera parte). Hemos tenido, además, actores que eran capaces de grandes inspiraciones pasajeras, de mucho valor artístico, espontáneo, poco reflexivo, actores de *sangre*, no de estudio ni de escuela; que aislados unos de otros, á veces enemigos, campaban por sus respetos, se convertían en caciques de escenario, se imitaban á sí mismos, llegaban á la monotonía, á la exageración y al amaneramiento, infestaban con esta peste á todos los cómicos, de su *compañía*, y de esperanzas de un verdadero teatro nacional, se convertían en focos de infección. De estos actores, como de aquellos poetas, se podía admirar tales ó cuales rasgos; pero no había en ellos la atención y la reflexión, aplicadas á las propias

facultades, que son indispensable condición para crear un arte verdadero, propiamente racional, que convierte la habilidad de la imitación mímica en algo más que el vuelo libre é inconsciente de tales ó cuáles aptitudes.—La ignorancia y mal gusto de nuestros cómicos, aun los más distinguidos, son ya proverbiales, como se dice vulgar y malamente. No quiero citar ahora nombres propios; pero yo he visto á un notable actor anciano embelesarse con el recitado de absurdas imitaciones de la *fabla*, puestas en su boca por un ignorante que se metía en la arqueología artística de los siglos medios, como Pedro por su casa, á endosar ripios de su invención á los más venerables reyes. El buen éxito, aunque pasajero, de cierto dramaturgo de nuestros días, tan honrado y simpático como falto de real capacidad poética, se debe á la protección y al cariño con que acoge sus dramas un cómico ilustre, que se entusiasma representándolos no menos que al dár vida plástica á las creaciones de Echegaray.

Todos los extremos son viciosos; tal vez las pretensiones del *Comité* de la Comedia francesas en punto á inteligencia crítica para admitir ó desechar obras, sean excesivas; no soy yo de los que admiran á Coquelin como escritor, á pesar de sus lucubraciones sobre la risa y sus paralelos de Molière y Shakspeare; pero es preciso

confesar que en este punto más vale pecar por carta de más que por carta de menos. Además, considérese que la inteligencia, el estudio y hasta el sentido crítico de los actores no hace falta que se emplee en juzgar los dramas *literariamente*, sino en estudiarlos en su relación teatral, que hasta cierto punto es cosa diferente. Lo que sabe Coquelin de estética y literatura comparada, podrá hacerle meterse á veces donde no le llaman; pero también le sirve para ayudar mucho, muchísimo, á sus propias facultades de actor de genio educado.

Si pues no tenemos, ni hemos tenido en todo el siglo, verdadero florecimiento dramático, sino algunos buenos poetas que, entre otros medianos y aun malos, nos dejaron algunas obras notables, alternando éstas con las de cien escritores medianos y hasta muchos pésimos, no menos alabados que los de mérito y á veces más; si no tenemos, ni hemos tenido, una tradición cómica, un organismo teatral, una *escuela de declamación* que merezca el nombre de tal, sino algunos cómicos que no supieron sacar partido suficiente, por falta de estudio, de sus facultades, y malograron y malogran éstas por falta de modelos, espíritu de escuela, técnica clásica y hasta ambiente natural; es claro que no hay razón seria, que se funde en pruebas, para llamar decadencia á lo que hoy pasa en

nuestra vida literaria dramática. Vico y Echegaray son dos nombres que valen tanto como otros dos que se nos puedan citar entre los de su tierra, su siglo y su arte: si con ellos no basta para dar aspecto de buena salud á nuestra escena, porque domina en ella la incapacidad de cómicos y autores, lo mismo sucedía hace ocho ó diez años: porque, yo lo declaro francamente, entre *La Gran Via* y *El Tío Carcoma* y *Los Valientes* y *Los sobrinos del Capitán Grant*, por un lado de la comparación, y por el otro los dramas visigóticos de Sánchez de Castro y las pampinás pseudo-políticas de Herranz, de Retes, etc., ¡quién no se ha olvidado de todos aquellos nombres! yo estoy por los *ratas* 1.º, 2.º y 3.º, y *El señor Gobernador*, de Aza, y las decoraciones bonitas que se me quieran presentar. Antes lo flamenco que lo visigótico. Y no me remonto á *La ceniza en la frente*, de Rubi, y á *La Cruz del matrimonio*, de Eguílaz, y á *La Vaquera de la Finojosa*, de igual fábrica, y á las ocurrencias poéticas de Gil y Zárate...:

¡Españoles no sois... pues sois valientes!

¡No! Prefiero *Los Valientes*, del Sr. Burgos. No seamos niños; no llamemos poesía á lo que no lo es. ¿Cómo, por qué había de ser Gil y Zárate poeta? Digámoslo claro y á gritos: todo esto está muy mal hace mucho tiempo; huele á

garbanzos con espinaca nuestra literatura dramática, no porque falten algunos ingenios notables, que *á veces* escriben algo bueno, sino porque lo malo es tanto y obtiene tantas garantías constitucionales y hace tanto ruido, que el olor del potaje predomina, y da náuseas y tristeza al estómago. Por lo cual, repito que no hay decadencia. Antes admitiría que no había nada. Pero puede haber algo. Lo mismo que tenemos á Echegaray y á Vico, porque sí, podemos, de la noche á la mañana, encontrarnos con otros que valgan lo que ellos. Y así, ir viviendo.

Esta opinión mía no es un pesimismo; el pesimismo es el de los *laudatores temporis acti*, que se empeñan en ver en la anemia de nuestro arte un ocaso. Los ocasos no tienen remedio; detrás de ellos viene la noche. Yo digo que hay poca luz, no porque el sol se esté poniendo, sino porque el día es pardo. Hay poca luz, hay poco calor, pero quizá estemos en el mediodía.

Por consiguiente, ¿tiene arreglo el estado lamentable de nuestro teatro? Sí; puede que sí. Un poco de arreglo. Por lo pronto, si dejamos el asunto en manos de los *sociólogos*, no hay compostura posible. Nada de *crítica científica* para el caso. Si lo hacemos cuestión de *raza* y de medio social, y vamos á dar á lo que hacía Felipe II en el Escorial, y á las cartas de Sor María de Agreda á Felipe IV y á la pérdida de las

Américas, estamos perdidos. ¡Que no se nos divida en nada! Que no se eche la culpa á los *Austrias*, ni á la batalla de Rocroy, ni siquiera á la Inquisición ó á Carlos IV... Si de las medias suelas que necesita el teatro se ha de hablar como hablan en el Ateneo de todas las cosas, seguirá *in æternum* la lucha de reventadores y poetas con decoraciones nuevas. Hace mucho tiempo que entre nosotros se proponen arbitrios para sacar la escena española del estado de marasmo en que se halla, etc., y con tal motivo se discuten las relaciones del Estado con los ciudadanos, y el individualismo y el socialismo, y si los Gobiernos pueden ó no pueden, deben ó no deben meterse en camisa de once varas, y hasta llega el delirio jurídico de algunos seres morales y políticos y un si es no es históricos hasta el extremo de citar á Tocqueville, que en paz descanse, y la *estatolatria* y... ¡Dios nos libre!

Hay que tomar por otro camino; pero ni Zamora se hizo en una hora, ni se puede tratar en cuatro palabras todas las partes que abarca materia tan interesante; y como el folletó se hace largo y no cabría terminar como se debe la materia, sin llenar muchas más páginas, resignomé á la vergüenza de hacer dos túneles en vez de uno, ó sea á dejar la mitad de lo que tenía que decir para otra vez; para una segunda parte de este trabajillo acerca de Rafael Calvo y el Tea-

tro Español. En esta primera salida se ha hablado largamente del cómico ilustre cuya muerte todavía lamentamos todos, y sólo por incidencia de nuestro teatro en sí mismo; pero en la parte segunda hablaremos menos de Calvo y mucho más del teatro.

Hé aquí, sobre poco más ó ménos, los puntos que yo creo que debo examinar cuando continúe mi tarea: lo primero será determinar la importancia é influencia de Rafael en la escena española; esta importancia é influencia se fundarán principalmente en que para nosotros, por el carácter *individual* que tiene el arte, de vida poco más que embrionaria, en España, tienen, lo mismo los grandes actores que los poetas notables aisladamente influyendo, el interés y el predominio que en países más adelantados, y antiguamente en el nuestro tuvieron clases enteras, tendencias generales, ideales comunes, etc., etcétera. El *personalismo* se impone en España por el mismo atraso en que yace nuestra cultura. En este concepto, relativo todavía á Calvo, es claro que se habla de sus méritos, suponiendo lo ya dicho, y también de sus defectos.

Después de ver lo que teníamos teniendo á Calvo, debe verse lo que nos queda, muerto él, y así vendrá naturalmente en seguida el tratar de los elementos actuales de nuestra actividad literaria teatral, tomando en cuenta la situación ge-

neral del arte dramático, los caracteres que reviste y debe revestir en España; la influencia de los otros géneros, del teatro y de los autores extranjeros, de los dramaturgos, de los actores, de la prensa, del público, del Gobierno; y después ver qué remedio, además del principal que de Dios nos venga, puede haber, si lo hay, para mejorar, en lo poco ó mucho que quepa, la miseria de nuestras tablas, que tan desazonado trae, y con motivo, á D. Manuel Cañete.

Tan largo programa, es claro que no cabe explicarlo en pocas páginas, y no hay más remedio que dejarlo para el folleto *que viene*.

El asunto bien merece el segundo cañonazo.

Porque podrá el teatro ser ó no ser género secundario; pero los españoles no podemos ver con indiferencia que agonice la casta de poesía que más justo renombre nos dió en el mundo.

NOTA. La lista de los *Libros recibidos* se publicará en la segunda parte de *Rafael Calvo y el Teatro Español* (folleto VII).

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

