

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 pelascos, 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 parrafitos 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 escrupulo, 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 tieque 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!... 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 *medioevales* 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-