

Cervantes? ¿Y Tirso? ¿Y D.^a María de Zayas? creyendo decir algo nuevo; D. Gaspar se iba al grano y exponía las quejas más fundadas que contra el naturalismo puede exponer quien no le conoce sino por sus *gritos de combate*, por las exageraciones á que le obligan sus enemigos, lo mismo en la teoría que en la práctica.

Además, Núñez de Arce creía del naturalismo lo que le atribuyen sus adversarios; todavía no había leído ni sus libros principales ni su retórica auténtica. Yo recuerdo que entonces le decíamos: D. Gaspar, llegará un día en que V. no maltrate así á esa escuela. No pedimos que se pase usted á ella, porque el artista no obedece al cálculo, sino á la naturaleza de su ingenio, pero sí que reconozca que así como la literatura idealista es una forma legítima del arte, puede serlo también el naturalismo. Nadie pretende otra cosa. El naturalismo no se cree lo único, se cree lo oportuno.

¿Ha dado algún paso el Sr. Núñez de Arce, no ya como crítico, sino como poeta, hacia la *oportunidad* naturalista? Según Menéndez Pelayo, ya antes de *La Pesca* había en la forma más exterior, en el lenguaje poético, alguna modificación en los versos de nuestro autor en el sentido de dejar el altisonante vocabulario del convencionalismo poético. Oigamos al mismo Menéndez Pelayo, que lo

dice mucho mejor que yo; y advierto al joven académico que allí donde al copiar pongo bastardilla, *tomo acta*:

«... Tampoco ha perdido nada su estilo despidiéndose *algo* de la tiesura y entono, de la solemnidad y el énfasis propios de la escuela de Quintana, y adoptando una manera más apacible y serena, por un lado, y por otro *menos aristocrática y más realista*, como es de ver, sobre todo, en el *Idilio*, composición llena de rasgos semi-populares y de descripciones de las labores agrícolas, *hechas con la lengua de los labradores de Castilla*. Es de creer y de desear que *dada la tendencia actual de las letras*, siga sin temor y sin exageración este camino, y enriquezca su vocabulario poético, no con vulgarismos crudos é impertinentes, que le aplebeyen *sin fruto*, sino con lo más pintoresco, vivo y gráfico de la lengua del pueblo, *única que puede salvar á la lengua del arte del escollo de lo abstracto y ceremonioso á que fácilmente propenden las escuelas poéticas.*» (1).

Si un crítico tan perspicaz y juicioso, tan sabio y prudente, ha visto todo eso en las obras anteriores á *La Pesca*, ¿qué no diría de este poema? Aquí el propósito de Núñez de Arce es evidente; quiere

(1) Menéndez Pelayo. — Estudios de crítica literaria, páginas 303 y 304.

dejar su parecido con Quintana para parecerse á otro poeta mejor: el mundo. ¿Pero es sólo en la forma? Yo creo que también en el asunto, y hasta cierto punto en todo el procedimiento literario... Pero esta materia ya es *ictiológica*. Mudemos de número romano.

V

LA PESCA

Cuando se leyó en el Ateneo este poema, unos críticos dijeron que tenía tendencias realistas, otros lo negaron, y algunos añadieron aquello de «no es del género idealista, ni del género realista; es, sencillamente, hermoso». Esta frasecilla y otras análogas, que ya las decía Caín, el que mató á su hermano Abel, las repiten ahora muy huecos los muchachos que cogen y se hacen críticos, creyendo que las inventan ellos. ¡Cuidado que son cargantes! Piensan que es muy *chique* ó *chic*, ó como lo digan, eso de despreciar todos los partidos literarios y plantarse en el terreno neutral de su *genial* superioridad... Quédese para un Zola, un mequetrefe, el romperse la cabeza buscando camino nuevo para el arte, «pero yo, redactor de *El centinela avanzado*, v. gr., miro estas cosas desde arriba y digo que no hay más géneros que el género bueno

y el género malo, ni más escuelas que la escuela del genio y la de los tontos.»

Todas estas *vanalidades*—como dice un corresponsal literario,—lo menos malo que tienen es el apestar de viejas. Es muy fácil echar por el atajo y decir «esto es hermoso porque sí, y *voilà tout*». Así, la crítica es como coser y cantar. Los que escriben de tal manera suelen tener una disculpa; no les pagan los artículos, ó se los pagan mal.

Yo creo que importa mucho saber si un poeta tan notable como Núñez de Arce, que puede guiar el gusto del público con la influencia del ejemplo, sigue ó no las nuevas tendencias del arte de que habla Menéndez Pelayo. Por lo que se refiere á la forma en cuanto lenguaje, lo declara el mismo Núñez de Arce; no sólo su poema lo dice con elocuencia, el autor asegura que su propósito es introducir en el lenguaje poético giros y palabras que son populares é indispensables para que la poesía pueda tratar ciertos asuntos.

Y aquí está la madre del cordero (como decía un físico en el Ateneo, describiendo un gasómetro); es necesario que el lenguaje poético se baje de las nubes para que pueda hablar de las cosas de la tierra. Por los asuntos es por lo que más importa que se hable en literatura como hablan las personas.

El argumento de *La Pesca*, todos los lectores lo

conocen, es tan sencillo que en él falta ese elemento que algunos llaman acción, y que no es más que un cúmulo de contingencias desprovistas de significado muchas veces; el interés de *La Pesca* está en la realidad copiada sin menurjes de idealidades intempestivas. Se trata de la lucha del rudo marinero con el Oceano, de la victoria del más fuerte; ni hay allí golpes de efecto, ni sorpresas preparadas con arte como estallidos de pólvora en fuegos de artificio. Miguel es un marinero como otro cualquiera, ama á su mujer, espera un hijo como bendición del cielo; para que un compañero suyo pueda pagar el entierro de una hija sale á pescar renunciando su parte de ganancia en el producto de aquel día. La tormenta les sorprende, y casi en la orilla perecen todos. La viuda desconsolada va algún tiempo después al cementerio, abrazando y besando con febril cariño

.
 á un escuálido niño
 nacido entre miserias y trabajos.
 El hatillo de príncipe que un día
 soñó la fantasía
 del infeliz Miguel, era de andrajos.

Pero la viuda, la pobre Rosa, ¿olvidará algún día? ¡Dios lo sabe! dice el poeta. El mar devora y

el olvido puede devorar también. Este es el último poema de Núñez de Arce, el más serio por decirlo así, el más cercano á la vida, el más capaz de inspirar la dulce tristeza del arte de cuantos ha escrito, sin exceptuar en esta relación el idilio, cuyo sentimentalismo es menos fácil de comprender para muchos lectores.

En *La Pesca* no es todo digno de alabanza, y confieso que á mí me gustaría ver suprimidas las nueve estrofas primeras, en que el poeta habla con el mar á estilo de Quintana.

Pero en cuanto comienza la descripción del lugar de la escena, interesa vivamente el poema; la naturalidad, la fuerza, la sinceridad de la expresión, el vigor del dibujo nos sacan de los dominios del convencionalismo retórico, y estamos dentro de los del arte puro.

Y sin embargo, la forma métrica escogida por el autor opone trabas á todas esas calidades enunciadas, y no es extraño que no siempre venza el poeta, y á veces el artificio asome en una frase insignificante, en un epíteto inútil, que está llenando un hueco. Pero si esto se nota algunas veces en la primera mitad del poema, desde que llegamos al mar y empieza la pesca, y se anuncia la tempestad, ya no hay más que verdad y energía, la ilusión de la realidad, suprema aspiración del arte con su efecto natural, que es el interés superior

que sólo puede inspirar la vida ó lo que tenga sus apariencias. Nunca como ahora se ha asimilado Núñez de Arce el asunto escogido, porque acaso tampoco hasta ahora quiso pintar la realidad exterior por ella misma, y nada más que por ella.

Todo esto ¿quiere decir que es *La Pesca* un poema *naturalista* en la rigurosa acepción de la palabra? De ninguna manera. Pero es un paso que da uno de los dos mejores poetas españoles, el que parecía más refractario á tales novedades, en el camino de esa tendencia moderna de que habla un crítico, un gran crítico, que de fijo no aceptará nunca tampoco el apellido de naturalista, pero que va concediendo, ya explícita, ya implícitamente, mucho de lo que constituye la ortodoxia literaria tan calumniada por sus enemigos.

Y ahora, después de tomar aliento, paso á tratar del insigne Campoamor y de los nuevos pequeños poemas que ha leído en el Ateneo con tan buen éxito, ó poco menos, como el obtenido por el señor Ferrari, al leer su *Pedro Abelardo*.

VI

CAMPOAMOR

Pocos poetas han padecido más *vivisecciones* que Campoamor. Yo recuerdo que una vez le dividieron en cuatro partes. ¡Oh, carnicería! Este sistema de descuartizar á los autores, *so capa* de sacarles la psicología, debe ser usado únicamente en caso de necesidad extrema. Es una especie de operación cesárea, y no creo que sea lícito emplearla cuando el poeta dé á luz espontáneamente su obra con toda felicidad y la criatura nazca *toda viva*, como dicen los jurisperitos.

Sobre si Campoamor era escéptico ó no era escéptico, providencialista ó fatalista, objetivo (!) ó subjetivo (!), se han escrito muchos y muy peregrinos disparates.

Yo confieso que no sé lo que es; pero Dios nos le conserve.

Es uno de los literatos á quien más leo, á quien más trato, á quien más quiero, á quien más admira-

ro; pero si se me pregunta ¿se salvará ó no se salvará? respondo que no tengo opinión fija acerca del particular.

Vaya V. á entender á un hombre que parece en algunas poesías hastiado, desengañado, convencido de que *los humanos* somos gente de mal vivir, intratables; y que á lo mejor se va al campo con cinco ó seis poetillas á vegetar en intimidad con ellos.

Campoamor parece en muchos de sus versos al Misántropo de Molière, que

...*va* sortir d'un gouffre où triomphent les vices
et chercher sur la terre un endroit écarté,
où d'être homme d'honneur on hait la liberté;

y sin embargo, yo le he visto muchas veces en el salón de conferencias del Congreso dejándose abrazar y hasta coger las barbas (histórico) por periodistas sin periódico, poetas sin destino y cesantes sin inspiración; audaces, necios y nada áticos todos ellos.

¿Es acaso Campoamor un Alceste al revés, un Alceste de buen humor? Es muy posible. Yo puedo, por lo menos, asegurar que le he visto mano á mano con Orontes, oyéndole con paciencia leer su soneto *L'espoir*, y en vez de decirle: Ese soneto

franchement, il est bon à mettre au cabinet
le aseguraba, convirtiéndose en Filinto, que

La chute en est jolie, amoureuse, admirable...

González Serrano, que estudia constantemente dos poetas, Goethe y Campoamor, ha dicho que D. Ramón era ante todo un humorista. Es probable. Y creo que no es humorista solo cuando escribe, sino en la vida ordinaria. Si pone una dedicatoria en un libro, llama eminente á cualquier muchacho travieso.

Pregúntesele qué autores lee con preferencia, y contestará un día:—La Biblia y las fábulas de Iriarte.

Y otra vez:—Yo no leo más que metafísica y *El Cocinero Europeo*.

Es conservador por broma. (La broma más pesada de las suyas).

Decía que no le gustaba Sarah Bernhardt «porque hablaba en francés».

Hubo una temporada en que se dedicó, siendo el poeta más original y más rico en imágenes y conceptos, á copiar conceptos é imágenes de Víctor Hugo, Michelet, Laboulaye, etc., etc.; algunos cayeron en el lazo y se lo echaron en cara, y él hizo como que se incomodaba y hasta dió expli-

caciones, publicando elocuentes defensas de un pleito ya ganado, el de su originalidad. Campoamor defendió aquel capricho de poner en verso prosa ajena, con el entusiasmo con que un teólogo bizantino podía defender la tesis de la luz del Tabor.

«Señores, ¡si yo no sé francés...!» dice D. Ramón muchas veces.

Y yo creo que sabe griego y hebreo y hasta eúskaro.

Es uno de los españoles que más leen. El es el encuadernador de sus libros. Sí, yo he visto un volumen de los que se lleva para leer por el verano á la sombra de un árbol ó en un coche de primera.

Allí había, cosidos por Campoamor, entre muchos otros opúsculos, un discurso de Cánovas, una circular de Romero Robledo, un artículo de González Serrano, sobre el pesimismo, versos de Velarde, un artículo de Castelar y una guía de ferrocarriles.

La mayor parte de sus poesías hacen creer que es un libre-pensador que no quiere dar la cara.

Pues se le oye hablar de religión, y hay días que parece un católico muy sincero, aunque enemigo de ciertas escuelas. Su filosofía y su teología parecen pura broma, y no lo son muchas veces. Su aversión á las escuelas psicológicas, como él dice, y su amor al ontologismo, son acaso ideas y senti-

mientos arraigados, producto de serias y profundas reflexiones. Preguntad á los pocos que en España entienden todavía algo de asuntos metafísicos, y os responderán que Campoamor es, burla burlando, un pensador verdadero.

Yo, sin ser metafísico, también creo que D. Ramón es todo un pensador. Pero «piensa en verso». Me explicaré.

No le seducen más ideas que las que llevan aparejada una expresión artística. Así como Flaubert decía que él se cuidaba de la forma y que el fondo lo dejaba para los burgueses (1), Campoamor necesita que sus pensamientos puedan ser expresados de un modo claro, trasparente y con gracia, para admitirlos. Los que á muchos les parecè en los escritos filosóficos de Campoamor afectación, amor á la paradoja y á la antítesis, es un estilo de pensar y decir natural, sincero, irremplazable acaso en el temperamento literario de nuestro autor. Necesita cierto paralelismo en las ideas, ciertas armonías misteriosas de frase y pensamiento.

Algunos críticos en los cuales la seriedad no es más que signo de sus cortos alcances, se ríen de las filosofías campoamorinas; y en cambio, se po-

(1) Flaubert en sus Cartas á Jorge Sand (obra póstuma. —1884) explica esta frase; no es que desprecie los *seres* y prefiera las palabras, dice, sino que cree en una armonía preestablecida entre el pensamiento y su forma artística, la mejor, la exacta, la única propia.

nen á considerar lo qué querrá decir cualquier filosofastre positivista que llama *retóricos* á cuantos han pensado en metafísica en España, y condena todo conocimiento de lo absoluto en nombre del cloruro de sodio y de dos ó tres sulfatos, y de la tibia y el peroné.

Pero todo un Valera, acaso el español de más talento, lee las *Metafísicas* de Campoamor y las toma en serio, aunque en tono de broma, y las comenta y refuta en parte, y en general admira, en artículos tan hermosos, tan humanamente filosóficos, tan seriamente humorísticos como aquellos titulados «Metafísica á la ligera».

He aquí la gran ventaja que lleva Campoamor á todos los poetas españoles del siglo que se escapa; ha pensado más que todos ellos, y ha tenido la rara habilidad de saber pensar en verso.

La mayor parte de nuestros poetas, sin ofender á nadie, son vulgo en lo que atañe al pensar; dicen muy bien, con forma nueva á veces, brillante casi siempre, lo que sabemos todos. Esto es mucho, es bastante para hacer un poeta, aunque sea de primer orden; pero si á elle se añade que el poeta sea un pensador original, un observador profundo, conocedor de la filosofía escrita y filósofo de la *vida práctica* (como se dice, aunque mal dicho), en tal caso tendremos miel sobre hojuelas. Esta miel es la poesía de Campoamor. No es un filósofo que

se haya dedicado á hablar en verso para que le oigan, ni un poeta que se haya dedicado á filosofar para que le llamen profundo y *trascendental* (vocablo inoportuno) es todo un poeta filósofo; es un Hartmann menos sistemático que el pesimista y más poeta. Por eso su filosofía la entienden, ó poco menos, todos los lectores. En España la mayor parte de los desengaños y contradicciones de la vida se expresan ya por el vulgo con versos de Campoamor.

De la identidad que en él existe entre el poeta y el pensador ha nacido su célebre teoría del verso-prosa. En esto ha coincidido con él (Campoamor lo ha dicho mucho antes) el célebre escritor citado más arriba, Gustavo Flaubert. Explicando á Jorge Sand sus ideas sobre la armonía del pensamiento y el estilo, llega á decir el autor de *Salammbó*: «por eso cuando la idea está perfectamente expresada hemos hecho un verso sin querer».

Es ni más ni menos, la teoría que Campoamor ha expuesto muchos años hace. El verso no es más que la mejor manera de decir cuando algo está expresado de modo que no se pueda quitar ni poner nada, entonces se ha escrito en verso, sin más que atender á la cuestión secundaria y material de la rima—si la hay—y del metro acentuado como corresponde. Pero es claro que para tener por inmejorable una frase no basta que co-

responda exactamente á la idea, sino que ha de ser bella material, eufónicamente. Por eso no puede ser nunca la expresión perfecta de un pensamiento la que tenga redundancias, repeticiones, cacofonías, hiatos, etc., etc. Esto es lo que, sobre poco más ó menos, ha dicho Campoamor años atrás, y esto es lo que Flaubert dice al explicar su concepto del estilo.

Por si D. Ramón—que lo lee todo—no ha leído por casualidad el libro á que me refiero, me permito esta digresión. ¿Cómo no ha de agradarle que lo mismo que él haya pensado uno de los mayores *artistas* de la palabra?

¡Y se ha dicho que D. Ramón descuidaba la forma! Como que lo he dicho yo mismo. Pero yo me refería siempre á dos ó tres puntos determinados, nunca he dicho en general que la forma de este poeta fuese incorrecta.

Yo, decía, por ejemplo, que en los versos de Campoamor hay demasiados consonantes en *aba, ia, ado, ido, ente*; que á veces deja pasar versos asonantados muy cerca unos de otros; que usa sin escrúpulo expresiones abstractas que quitan fuerza á la imagen: v. gr., sin embargo, y como; adverbios terminados en *mente*, y hasta *¡en el interin!* dice él que se atrevería á escribir en verso. A mí me parece que todo eso es incompatible con la *prosa perfecta* de Campoamor y Flaubert.—Mis censuras no

31002

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIV. DE NUEVO LEÓN
"ALFONSO REYES"
1625 MONTERREY, MEXICO

pasan de ahí. Pero otros han criticado á Campoamor por desaliñado. Y esto es ya una calumnia. Los versos de Campoamor, fuera de los lunares indicados y algunos otros, son la expresión más correcta de lo que él quiere decir. Para lo que no sirven los versos de Campoamor es para no decir nada. Por eso no hay nada peor que los versos de los imitadores de nuestro poeta. *Un pequeño poema* imitado es un extracto de carne de Liebig... sin carne. Los versos de Campoamor están hechos para ir llenos de ideas.

Y van; y cada día más; y á veces demasiado cargados de ellas. Pero este exceso de pensamientos es un defecto muy simpático en los tiempos que alcanzamos.

No diré yo, siguiendo los tópicos de la alabanza, que el último poema de Campoamor es el mejor; pero sí que cada día los versos del poeta asturiano se acercan más á la teoría del verso-prosa, que para no ser *prosáico* debe ser perfecto.

Y como no es cosa de hablar aquí de obras ya examinadas tantas veces, paso á considerar los últimos poemitas leídos por Campoamor en el Ateneo.

VII

NUEVOS POEMAS

(*Cómo rezan las solteras.—El amor ó la muerte*).

No llama Campoamor pequeños poemas á éstos, sino poemas á secas, con el apéndice de un subtítulo que dice: «Monólogo representable».

Lo «representable» es la tentación eterna de líricos y novelistas. Balzac soñaba con el teatro y tuvo en mucho sus pocas obras dramáticas; Flaubert, aunque quisiera disimularlo, vió con mucha pena la caída de su *Candidato*, comedia que maltrataron los críticos y que casi silbó el público; y ensayaba con amor de padre un día y otro *El sexo débil*, que creo que no llegó á representarse. Zola, aunque con la prudencia que emplea en todo, suspira desde lejos por las tablas, á las que ha consentido que fueran esqueletos de sus novelas.

En España no faltan novelistas ilustres que piensan como en el premio gordo, en escribir dramas; uno de ellos me preguntaba hace poco tiem-

po:—«¿Cree V. que el teatro naturalista es una Atlántida?»—Sí creo.—«¿No cree V. que podría intentarse algo?»—Creo que no debe intentarse nada. Es tiempo perdido.

Nuestros dos poetas líricos, Campoamor y Núñez de Arce, han escrito para el teatro obras que yo creo muy buenas, en su género. *El haz de leña*, dice con razón Menéndez Pelayo, vale tanto como muchos dramas de otros poetas tenidos por príncipes de la escena. Tal creo yo también; dentro del género idealista que en el teatro español tiene tan glorioso abolengo, *El haz de leña* es una joya. ¿Y el teatro de Campoamor? «Es falso, es convencional», gritó la crítica. ¡Dios mío, ya lo creo! Pero ¿y el teatro de... los demás? ¿No es falso y convencional también? En eso estamos, en que el teatro es falso, y más que en ninguna parte aquí con los clásicos «tres actos y en verso» Pero

aunque mi desdicha labre

como dicen todos los dramaturgos buenos y malos,

aunque mi desdicha labre.

lo del teatro falso no tiene remedio ni lo tendrá acaso en todo el siglo y parte del otro.

Pero aunque sea falso y *conceptuoso* Campoamor

en el teatro, *Cuerdos y locos* es una cosa representable que, bien representada, gusta mucho. Reconozco que para decir esto hace falta ser *algo* pesimista (si cabe el *algo* junto al superlativo de malo), y confieso que lo soy en materia de teatro. El drama, tal como hoy gusta, tiene que ser poco natural; sobre todo, nuestros buenos autores dramáticos no son naturales; pues entonces, ¿por qué no admirar *Cuerdos y locos*, que tiene tantas bellezas? Á pesar de todo esto, lo mismo que á Núñez de Arce, á Campoamor crítica y público le fueron quitando las ganas de escribir comedias. Y ya no las escribe. Pero ¡ay! tienen la nostalgia de las tablas, y de vez en cuando deja que un actor lea ó represente sus poemas. ¡La tentación de lo representable!

El amor ó la muerte no solo es un poema representable, sino que se parece mucho á un drama de Campoamor que se representó... una noche.

Se llamaba *Así se escribe la historia*, y estaba cuajado de bellezas como las que contiene el poemita que en el Ateneo se aplaudió tanto.

La Boldún, la inolvidable Elisa Boldún, tenía el papel de la que hoy se llama Marta, y en el drama se llamaba Albaflor. ¡Qué fuerza había en aquel tipo de mujer apasionada, representado magistralmente por la Boldún! ¡Hermosa Albaflor! ¿Dónde está ahora? Fué una figura poética digna, por sí misma, de vivir muchos años; la actriz daba mayor

fuerza y relieve al carácter... Pero el drama no cumplía con las ordenanzas de la policía teatral entonces vigentes; una mujer se suicidaba en un coche y con arma de fuego, y aquello no podía pasar. No pasó.

Después hemos visto muchas cosas raras y oído muchos disparos; «nos hemos hecho á las armas,» y acaso el drama de Campoamor no hubiera naufragado. Entonces naufragó... Y después se quemó. Se quemó en el archivo, ó lo que fuera, del teatro del Circo. ¡Un naufragio y un incendio! Romántico espectáculo. ¿Qué queda de Albaflor? Una honrada madre de familia, que creó que vive en Valencia, y un poemita, que habrá cambiado más ó menos en la forma, pero que en el fondo reproduce la situación del drama *Así se escribe la historia*. Pero olvidemos el drama, ya que hasta el autor le ha olvidado; dejemos á Albaflor en el limbo, á donde van las almas de las figuras poéticas que no dieron en *el clavo* del gusto predominante, y vengamos á Marta y su trágico fin. Marta, después de filosofar en hermosísimos versos y describir su estado animica como un Stendahl, se tira por un balcón. En el Ateneo no asustan estas cosas.

El amor ó la muerte es representable, pero no se debe representar. Es un monólogo... por dentro; es un hablar para sí mismo copiado por un poeta. Aquello no es lo que una Marta diría en situación

tan apurada (su marido y su amante se van á matar en el jardín y ella está viéndolos) ni siquiera lo que pensaría. Algo de aquello sí puede pensarlo una mujer en tal apuro, pero hay otras cosas allí que solo puede pensarlas un Campoamor... en su *comfortable* gabinete de la plaza de las Cortes (mientras no se mude). Y no digo esto como quien apunta defectos, sino como quien consigna hechos. Lo que hace Campoamor en sus dos monólogos, y mucho más, es legítimo en el arte, no lo niega nadie. Ya se sabe que el poeta no pretende que Marta hable como hablaría en la realidad. En la realidad probablemente no diría nada, ó diría poco. ¿Deja por eso de haber arte y belleza en el monólogo? ¿Qué ha de dejar! ¿Pero será más hermoso todavía lo que sucede en *Los buenos y los sabios* que reúnen la belleza y la verdad, la naturalidad? Probablemente.

Pero prescindiendo ahora de que sea inverosímil ó no que la misma Marta diga, ó se diga ciertas cosas, ¡cuánto hay que admirar en este poemita! Hay imágenes patéticas dignas de Shakespeare; rasgos de fuerza descriptiva adaptados á la situación con arte sublime como aquel

Huele á incendio la tierra en el verano,

y es de gran efecto lo de

desgarro las palabras con los dientes,
aunque debía decirlo otro, y no debía añadir, que
yo sepa,

y trituro los dientes con la ira.

Es bella, sin pero, esta frase:

Me duelen aquí tanto las ideas
que quisiera arrancarlas con la mano.

Y esta:

Mis ojos en su cara echan raíces.

Y esta:

¡Cuántas veces soñó mi pensamiento
ver su amor hecho carne en una cuna!

Y esto otro es admirable también:

¡Jesús! ¡Cuánta visión! Mi pie no acierta
á salir al encuentro á ese villano.
¡Valor! ¡Valor! Veré si hallo la puerta
apartando fantasmas con la mano.

Y son dignas de... Campoamor otras muchas cosas. El plan mismo del monólogo, su concisión, su fuerza patética merecen los aplausos que se le tributaron al poeta.

¡Cuántas cosas así decía aquella Albaflor casi silbada!—Perdone V., D. Ramón, no puedo olvidarme de ella. Estoy seguro de que también le reza por el alma doña Elisa Boldún.—

Cómo rezan las solteras es un juguete lleno de gracia, picardía artística y naturalidad. Salvando también en esto de la naturalidad algunas observaciones que el autor hace por su cuenta y atribuye á la señorita Petra, (La protagonista se llama Petra, como la heroína de *La Pasionaria*, y también está rezando en una iglesia, pero no crean los maliciosos que Campoamor ha copiado servilmente al Sr. Cano).

Por hacerle decir á Petrita lo que piensa él, D. Ramón, parece á veces la niña casadera una libre-pensadora que oye misa. Aquel volterianismo mitigado podrá ser inverosímil en tal personaje, ¡pero, vive Dios que tiene gracia! y es más, si tal como se expresa es poco natural, en el pensamiento cabe que á una muchacha se le ocurran los más de aquellos conceptos y juicios atrevidos y profanos.

De todas suertes, es un alarde de penetrante, vivo y fresco ingenio, de aguda observación y de

estilo incomparable este poemita, aunque no llega en fuerza é interés á *El amor ó la muerte*.

Y basta ya.

Concluyo esta serie de interminables artículos, felicitando con toda el alma á nuestros dos poetas... en activo. ¡Bravo, D. Gaspar! ¡Bravo, D. Ramón! ¡Bravísimo!



TORMENTO

NOVELA ORIGINAL DE D. BENITO PÉREZ GALDÓS

I

DEPLORABLE fuera que las polémicas literarias entre los críticos llegaran á apasionar los ánimos hasta el punto de no reconocer los de una escuela el mérito de las obras de cuantos escriben guiándose, más ó menos, por los cánones de la contraria.

Síntomas se notan de este mal, y sería una triste gracia que nuestros pocos literatos buenos padeciesen esta nueva injusticia, después de tantas como sufren con paciencia evangélica. Bastante es que la literatura no dé de comer á los más concienzudos escritores; que el público aplauda lo mismo, y más á veces, á un aficionado que á un maestro; que los periódicos, que copian comedias enteras, no hablen apenas de los libros nuevos; y