

LITERATURA.

DISCURSOS Y EJEMPLOS

EN APOYO DE LA

HISTORIA UNIVERSAL

DE

CÉSAR CANTÚ

Historia mundi, si historia litterarum fuerit destituta, non assimilis censeretur statuae Polyphemi, eruto oculo; cum ea pars imaginis desit, quae ingenium et indolem personae maxime referat.

Bacon, *De augmentis scientiarum*, lib. II, c. 1.

PRÓLOGO

Tómese la regla y el compas, describase un arquitrabe, un capitel, una columna que correspondan exactamente á las del Partenon ateniense, modificadas á lo mas con las variedades de Pesto ó de Selinunte, y dígase luego : *Esto es lo bello, no hay mas belleza que esta.*

En vano presentará el Egipto sus misteriosas pirámides y los admirables templos de Tentira y de Luxor; en vano la India mostrará sus asombrosas construcciones subterráneas y sus aéreas pagodas; en vano la Persia alabará sus palacios, que al traves de mil ventanas dan entrada á la frescura y al aroma de las flores; la China ostentará en vano sus brillantes porcelanas, sus magníficos tejidos, y las capillas de la virtud; pues el crítico se limitará á repetir : *Este no es mi tipo; luego no es bello.*

Ante ese tipo desapacerán todas las diferencias, se nivelarán todas las desigualdades. Los terrados de Nápoles y los techos en punta de la Suiza revelan el clima para que han sido contruidos; las delgadas columnas de los Moriscos recuerdan la palmera, así como las bóvedas agudas de los Septentrionales retratan el entrelazamiento de los abetos; pero no convienen con aquel tipo, y de consiguiente son deformes, bárbaras.

Tal fué la marcha de una crítica mezquina, que se empeñó en considerar la literatura únicamente conforme á ciertos elementos, tomados de un pueblo donde floreció en gran manera, pero no de la naturaleza misma del hombre, la cual tiene tambien sus reglas, que la distancia de tiempo ó de lugar puede alterar, pero no anular en manera alguna. ¿Hay ciencia mas frívola ó inútil que la crítica, cuando se limita á aplicar principios inalterables? Y podríamos reírnos de sus ociosas especulaciones, si no viésemos á estas con demasiada frecuencia, si no sofocar, á lo ménos impedir el incremento de grandes ingenios, y propender á destruir aquellas diferencias en cuya virtud una nacion no obra, piensa, ni escribe como otra. Ahora bien, pues que de estas buenas ó malas cualidades nace el gusto en la literatura, el que debilita este, corroe aquellas; y la nacion que no tenga literatura de fisonomía propia, está reducida á la peor condicion, así en los individuos como en los pueblos, á saber : la falta de carácter.

Ciñéndose á desempeñar este oficio, la crítica de los tiempos no creadores emprende el aná-

lisis de obras que no se siente capaz de igualar, extiende inventarios exactos y metódicos de lo pasado, que son cuando mas reglas precisas de lo que se hizo, sin las infinitas posibilidades de lo que resta por hacer : así el hombre sano no indaga las causas de la robustez y vigor de su persona, mientras que el cuchillo investigador se ejercita en el cadáver. Tal fué la crítica que en la época de los Tolomeos llenó con su charla el Serápeo y el Museo de Alejandría; analizó las bellezas de los antiguos, pero no logró formar con los elementos descubiertos un grande escritor entre todos los que figuraban en las pléyadas de su artificioso firmamento. Le sucedió lo que al químico, que á fuerza de estudios ha encontrado la sencillísima composicion de la piedra mas dura, consiguiendo hasta reducirla á gas puro, y sin embargo se ha empeñado inútilmente en convertir el carbon en diamante.

La crítica en tal estado arrastró una despreciada existencia en el imperio bizantino, custodiando estérilmente los tesoros de la antigüedad, como el eunuco las hermosuras del harem : transcribia, compilaba, reducía, charlaba; pero sin saber sacar la menor luz de tanta vida. La cimitarra musulmana interrumpió aquel sueño indecoroso, y entónces se trasladó á Italia, despertando allí, no la ciencia, que ya se habia levantado original y gigantesca, sino el conocimiento, el aprecio, la estimacion de los clásicos. Apoderóse de Italia hácia todo lo antiguo un entusiasmo tan ciego y apasionado que le quitaba la independecia necesaria para crear obras maestras, ó para juzgarlas desde un punto de vista elevado. Poggio, Poliziano, Ticino (nombre los mejores) no traspasaron aquel límite, ciñéndose al papel de meros indagadores de la palabra, de la frase, de la armonía. Lo traspasó un nuevo escuadron de doctos, que se dedicaron á reunir de todas partes materiales y doctrina para ilustracion de los doctores clásicos, como Escaligero, Saumaise, Barth y Vossio; pero tambien ellos inmolaban la crítica á la erudicion, y fueron á su vez sobrepujados por los que, á fuerza de conjeturas, restauraron los textos echados á perder ó defectuosos, como Hemsteruys, Ruhnken, Brunck, Walckenaer : no obstante, la crítica consistia aun en aprender, retener y admirar.

Hicieron bambolear á este edificio los carte-

sianos, renegando de la autoridad; mas desgraciadamente vilipendiaban la crítica y la historia, diciendo que la demasiada curiosidad respecto de los siglos pasados acarrea mucha ignorancia con relación á los presentes. Duró por lo tanto el divorcio entre la filosofía y la filología, entre la erudición y la meditación. Vico supo descubrir los verdaderos campos de la filología filosófica, asociándola á la historia; y ántes que se proclamase que *la literatura es la expresión de la sociedad*, aplicó este cánon á las investigaciones sobre Homero, negando su existencia por no poder convenir á aquella época poemas, sino cánticos aislados. Fúlgido rayo del esplendor con que muy posteriormente debían brillar estas ciencias.

Habiéndose asociado la filosofía, cuando despertó de su letargo, á la filología práctica, como la idea á la realidad, la crítica verbal y negativa, que se detiene en la superficie, en las palabras, en el estilo, sin penetrar en el sentido íntimo, que busca el gusto mas que el genio, los pormenores mas que el conjunto, la carencia de defectos y la observación de las reglas mas que las bellezas, cedió el campo á la crítica filosófica, que no se ocupa tanto en examinar los pasos del arte como en remontarse á su origen y á las raíces que tiene en el corazón humano. Una vez elevada á esa altura, ya no puede reducirse á las minuciosidades, celebrar la exactitud, venerar las medianías, cuyo mérito consiste en no haber cometido pecados (1), sino que se insinúa en el espíritu del autor y de su época; perdona al genio las desigualdades, las rarezas, los extravíos; halla el sentido de las variedades, admirando lo bello, que se divisa perpetuamente al través de las formas, las cuales cambian según los siglos y el país (2); estudia el autor en todas sus relaciones, vive con él y con el mundo que le rodea, comprende el íntimo enlace del pensamiento de un hombre con su lengua material, y por medio del pensamiento reproduce lo pasado.

Aquellas áridas clasificaciones del mundo antiguo, aquellos comentarios entre los cuales el autor era hecho trozos, como Acteon entre sus perros, aquellas vacías declamaciones estéticas, las inútiles discusiones teóricas, en que se pierden el libre sentimiento y la pura impresión primitiva, están hoy abandonadas al vulgo literario, mientras que la crítica se coloca como mediadora de la eternidad; sabe que el hombre no es dueño ni esclavo de la natura-

(1) « Il faut désormais abandonner la critique mesquine des défauts pour la grande et féconde critique des beautés. » CHATEAUBRIAND.

(2) « Il y a faiblesse dans la nation qui ne s'attache qu'au ridicule, si facile à saisir et à éviter, au lieu de chercher avant tout dans les pensées de l'homme ce qui agrandit l'âme et l'esprit. » DE STAEL.

(3) « Tengo por cosa demostrada que el desarrollo del estado político está unido íntimamente con la aparición de la poesía, hasta el punto de que la fisonomía del primero refleja siempre en la segunda su fiel imagen, y se encuentra en ella idénticamente. » ROTSCHEK.

leza y de los acontecimientos, sino su intérprete y su mas noble espejo; por lo tanto, indaga lo que un escritor debe á su época, y está á él, y nos hace vivir con las naciones mas distantes y diversas

Considerada así la literatura, deja de ser un mero pasatiempo, reservado á unas pocas personas doctas ó ricas; y se convierte en otro elemento de la sociedad, la cual no se satisface con oro, pan y ciencia, sino que exige también el amor, y como su expresión, las bellas artes, anhelo del alma hacia la belleza, alas con que se acerca á Dios. En adelante, pues, sus teorías no deberán detenerse en la forma, sino internarse en la conciencia y en la materia verdadera de la poesía, que es la naturaleza y el hombre, el enigma del mundo y el corazón y los altos destinos.

Si se contempla al hombre rodeado de sus necesidades y en medio de sus diarias faenas, aparece cual es, ordinario, prosaico, sin nada que eleve y excite al observador; pero si se le asocian las memorias de los antepasados, las esperanzas de la posteridad, las bellezas de la naturaleza, el Dios de quien procede y á cuyo seno tornará su inmortal porvenir, ¡cuántas ideas no germinan grandiosas, tiernas, patéticas, capaces de conmover el corazón y de grabarse en el entendimiento! Que se expresen en verso, en prosa, con colores, con relieves, con sonidos, de todas maneras se tendrá la poesía, la cual consiste en las ideas y en las relaciones que el alma sabe establecer entre los objetos. Así Rafael, interrogado de dónde sacaba el modelo de sus vírgenes, respondió: *De cierta idea*. La imagen, la materia, cuanto hiere los sentidos es nada, y las bellas artes deben hacerla olvidar acercándose al tipo eterno, por cuya razón todas viven de la misma vida, esto es, de la idea de la fe, sin la cual no hay entusiasmo, ni de consiguiente poesía; y cuando decae, solo quedan formas vanas, juegos pueriles, la idolatría de sí mismo; y se da por fundamento á la belleza la armonía de los pensamientos entre sí, de las palabras entre sí, y de estas con los pensamientos. Pero la persona rica en sentimiento no se satisface con la belleza sensual, estímulo de los talentos vulgares, sino que alcanza otros, perceptibles á pocos; multiplica los cotejos de las cosas humanas y divinas, las situaciones terribles, piadosas, enérgicas, suaves, y ante el espectáculo de lo creado, en el arrebatado de la pasión, expresa por medio de palabras armoniosas, con variedad y abundancia, sus pensamientos, educados en la escuela de la fe y del entusiasmo.

¿No es esta la poesía? Y nunca muere, porque jamas cesan las relaciones entre las cosas creadas para el que sabe interrogarlas con profundidad y convencimiento, con nobles ideas de la dignidad humana, de la familia, de la patria, de la religión.

Léjos de decir que esta poesía no se halla sometida á reglas, creo que las tiene inmuta-

bles, como fundadas en la naturaleza común; pero también creo que las viola mas que nadie el que les prefiere los decretos de la escuela y las convenciones del arte: quien tal haga no logrará mas que un éxito mezquino, podrá ser poeta elocuente, pero no poeta inspirado; y cuando celebre su emancipación, no habrá conseguido sino cambiar de amo.

Las reglas de la escuela que establecen algunos géneros, y bajo ellas quieren clasificar todas las obras, están tomadas sin duda de la experiencia; pero cada obra maestra constituye un género nuevo; y Shakspeare no puede ir al lado de Eurípides, el cual se encuentra ya á tanta distancia de Esquilo como Alfieri de Calderón; tampoco Dante conviene con el Taso, ni los *Nibelungen* con el *Shah-namch*.

Dícese: *solo á los grandes ingenios está permitido romper las barreras*. Desde luego parece extraño que para ser grande hayan de violarse las leyes impuestas al que quiera llegar á serlo; pero, además de esto, nadie conoce sus fuerzas sino ejercitándolas; y Colon no hubiera descubierto un Nuevo Mundo, si se hubiese detenido ante el *Non Plus Ultra* de las columnas de Hércules. Concedo que al genio no sirvan de obstáculo esos grillos, como no sirvieron á Sansón las puertas de Gaza; pero entretanto se le ve obligado á sacrificar parte de su vigor y decorosa quietud, en romper aquellas barreras y justificarse de haber osado ejecutar buenas obras á despecho del arte; se le ve atacado por la petulancia de esos intolerantes custodios del fuego sagrado, que denigran á aquel á quien no pueden igualar (1): así Boileau consuela á Racine por haber escrito la *Atalia*, y Corneille, después de sus mas vigorosos dramas, tiene que pedir humildemente el dictámen de la pedertería oficial, convencer á esta de que aquellos no son producto del genio, sino del arte, y suplicar que se le perdone el haber sido grande.

Para evitar espectáculos tan absurdos, recreo de la plebe erudita y patricia, quisiéramos que se estudiase la literatura, no, como sucede demasiado á menudo, separada de la filosofía, sino fijando la atención en el vínculo que enlaza la naturaleza y sus procedimientos con la vida social, y considerándola como espejo de los tiempos. A tal objeto no pueden servir ni la ciega adoración, ni el orgulloso desprecio, ni tampoco el servilismo presuntuoso, inalienable fideicomiso de los eruditos á la violeta, ni la vanagloria de los dictadores, que creen última perfección del gusto la minuciosa corrección del estilo y el ser profundamente dóciles á preceptos arbitrarios.

No se equivocaría ménos el que pensase que la poesía, este desarrollo de la imaginación bajo la forma de la palabra, no tiene otra misión sino el capricho, ni otra ley mas que el talento. Una belleza, una forma simétrica se

(1) « Nous ne pouvons y parvenir; vengeons-nous par en médire. » MONTAIGNE.

encuentran en todas las obras del genio como en las de la naturaleza; y si en el trozo de granito no aparece la regularidad del cristal, tiene sin embargo una que le es propia; y las formas orgánicas de ambos que están determinadas por el sujeto, son la fisonomía que expresa en lo exterior la sustancia interna. Se ha calculado que la línea para formar la bóveda mas robusta era la que Miguel Ángel habia elegido para formar la mas bella.

Pero la orgullosa pedertería no alcanzará nunca las verdaderas razones de la belleza, de ese movimiento en el orden, porque quiere valerse para descubrirlas del entendimiento, no del corazón, quiere raciocinar, no sentir. Los estéticos se afanan en buscar en qué consiste lo bello, lo sublime, y entre tanto el genio lo encuentra, lo crea, sirviéndose de senderos siempre nuevos: así el metafísico no puede llegar á dar una base firme á la certeza de los conocimientos humanos, no descubre cómo nace la idea de la causalidad, y entretanto los hombres se conducen como si los cuerpos existiesen realmente, como si de ciertas causas procediesen necesariamente ciertos efectos.

Y á la manera que en esas cuestiones metafísicas no se obtendrá una solución satisfactoria mientras se quieran considerar como entes distintos el alma y el cuerpo, mas bien que en su complejo necesario para constituir el hombre, así en las creaciones del ingenio no se puede segregar un elemento del otro.

Entre los críticos son perniciosísimos aquellos que miran la poesía como arte de mero recreo, á lo mas como un recreo que une lo útil con lo dulce, y no como una necesidad del alma, como el ejercicio de las mas nobles facultades de nuestro ser. Sócrates se burló del sofista que llamaba bello á lo que producía placer á los ojos y á los oídos. Platon en el *Hippias* reprueba tal idea, asegurando que lo bello es esplendor de lo verdadero; y Pitágoras, mediante el amor á lo bello, quería conducir á la ciencia, que es la evidencia de lo bueno.

Aquí, pues, como en todo lo demás, invocáremos la libertad en el orden, y si se desean clasificaciones, dedúzcanse de la materia, no de la forma. Si definimos la poesía lírica diciendo que es la inmediata expresión poética de los sentimientos ingenuos y vivos, habremos comprendido en una clase los salmos de David y las canciones de Filicaja, como también las de Beranger y Parini; si definimos la epopeya, la exposición poética de un hecho grandioso, que retrata la vida humana en su mayor universalidad, y la vida social y política de una época particular, habrémos reunido bajo una bandera la *Divina comedia* con el *Cid*, *Job* con el *Maha-barata*: subdividiendo luego la poesía en odas, canciones, anacreónticas, didáctica, pastoril... se separará lo que por su naturaleza debe marchar en la misma línea, y faltará espacio para infinitas composiciones en cada idioma.

Porque la primera poesía, la verdadera, no es obra del hombre, sino de la nación, que le imprime su propia índole; eco de sentimientos que se desvanecen con el desarrollo de la civilización, rumor vago y melancólico que participa de la religión de lo pasado. El hombre, al paso que adoró las maravillas del universo material en una divinidad panteísta, reunió también las del mundo moral en un poema, en un tipo, y del mismo modo que había formado los dioses, formó los héroes. En aquellas razas, aun sencillas, la poesía lo es todo; abraza su historia y sus creencias, cuantos conocimientos poseen, el cuadro de esta vida y de la otra, el goce y el alma de su vida, el mundo de la reflexión y el de la espontaneidad, el espíritu común de los diferentes tiempos. Esa poesía primitiva supone siempre un pensamiento religioso, como el olor del incienso anuncia la proximidad de una iglesia.

Después en cada país, sea como producto necesario de las condiciones sociales, sea efecto de la casualidad (ya que es fuerza conceder tanta parte a la casualidad en la realización de la vida exterior) surge un genio capaz de constituirse centro de aquellos cantos y de aquellas tradiciones esparcidas, que filtradas al través de muchos siglos, destilan perlas preciosas en su copa, y nacen la *Iliada*, el *Edda*, los *Nibelungen*... Y a la manera que en la arquitectura, epopeya silenciosa, cada siglo pone su piedra, y al fin no se sabe a quién atribuir el edificio, porque en realidad no pertenece a ninguno, del mismo modo se disputa si aquellos poemas primitivos tienen autor; siendo así que su verdadero autor es la nación que en ellos sufre, goza, triunfa, canta. De donde resulta que esa poesía se connaturaliza, digámoslo así, con su nación respectiva, y llega a convertirse en elemento de su civilización.

Tal es la índole de que participan Dante, Esquilo, Shakspeare, Calderón, tan escasos en el arte de disponer que se diría que el instinto, y no el raciocinio, les revelaba los medios más a propósito para conseguir el efecto, sin valerse más que de los materiales y de los sentimientos que les ofrecía su época y su nación; lo cual dió origen a una naturalidad que en vano han tratado de imitar los ingenios sucesivos; a un poder de excitación e impresión en el ánimo, a una especie de necesidad en proyectos que no se saben explicar, que a veces hasta parecen repugnar a la razón, y que sin embargo son de indeleble efecto.

Estos grandes genios dan una forma a la poesía de su país, y llegan a ser el modelo de los demás, que en vez de imitar a la naturaleza, ponen todo su esmero en imitar las mejores copias; y de este modo surgen escuelas de diversa índole según las naciones. Después de haber resumido Homero la antigua civilización del Oriente y saludado la nueva, una multitud de cíclicos, rapsodistas y trágicos cantan aquellos hechos y aquellos héroes, apareciendo en

seguida comentarios, interpretaciones, prótasis y paralipómenos. Shakspeare y Lope de Vega caminan al frente de una multitud de secuaces, cuyo arte y refinamiento no consiguen hacer olvidar la enérgica rudeza de los corifeos. Dante, habiendo encontrado en decadencia la civilización de la edad media y del feudalismo, la canta sin presentimiento de lo futuro, y se atreve a emplear en obra tan grande la lengua que se hablaba al rededor de su *Bel San Giovanni*, conculcando una preocupación que lleva consigo otras muchas. En el momento se cantan sus versos por las calles, se le lee en las catedrales, se le imita por poetas y prosistas: sólo cae en olvido cuando una vil dominación deprava a la Italia; pero en cuanto renacen las esperanzas nacionales, y se quiere regenerar la poesía, a él se acude en demanda de inspiración, de patriotismo, de fuerza.

Ahora bien, ¿obedecían acaso estos genios a maestros? Y ¿por qué cantaban cuando sentían dentro de sí al amor? ¿se dejaron extraviar por la locura? No; el arte no es tirano del genio; pero este tampoco es enemigo de aquel; se siente libre, no para subvertir el entendimiento humano, sino para dirigirse a él bajo iluminadas formas, en el traje y con el idioma que se quiera. De esas formas, algunas convienen a todos los tiempos, otras son propias de una edad o de una nación. El que se atiene a las primeras, agrada y vuelve a agradar, aunque también la civilización y la lengua; las bellezas de las demás se sienten sólo por aquellos cuyo entendimiento sabe plegarse a las condiciones en que poetizaron; y cuanto más estrecho es el círculo, mayor es su influencia en la nación, pues otro carácter de los poetas primitivos es el poder que ejercen en los sentimientos nacionales. Homero crea la unidad de sus conciudadanos, que de él aprenden a llamarse Griegos; en Dante se encuentra aquella ira que nos dividió y divide demasiado, y aquella religión de fe más que de caridad mezclada con los intereses políticos: el Cid, respirando lealtad, guerra, amor patrio, celo de los privilegios, educó a los Españoles más que bibliotecas enteras, y excitó los ánimos a la lucha diaria contra los musulmanes. Shakspeare indagó los caracteres humanos, buscándolos en todos los países, animándolos con el aliento de su siglo, adivinando las situaciones del corazón y las personas, mezclando lo serio con lo burlesco, el llanto con la risa, el amor con el despecho, como persona que había vivido entre las luchas increíbles y los profundos trastornos, en que aparecía el hombre, no el cielo; no el inevitable destino, sino la voluntad activa; no la fe y el desinterés, sino el cálculo y las pasiones; y en consecuencia, la observación de la naturaleza humana caracterizó la literatura inglesa ya ría con Sterne, analice con Addison, pinte con Walter Scott ó desprecie con Byron.

La civilización destruyendo las desigualdades al extenderse, disminuye los contrastes y con

ellos la poesía, que necesita de la juventud tanto del hombre como de los pueblos; las tradiciones que formaban al principio su osamenta, se utilizan cada día más, y la imitación reemplaza a la inspiración. Los nuevos poetas, admirando a los primitivos, estudian los medios por donde llegaron a aquella altura, y emplean las mismas tradiciones, pero guiándose por arte, no por instinto, aunque manteniéndose todavía nacionales. Entónces, si la crítica que descomponen se asocia a la poesía que recomponen, nacen de ahí las literaturas que llamamos de oro, y con ellas Sófocles, Virgilio, Milton, el Taso, inteligencias ordenadas, almas de sentimiento suave más bien que enérgico.

De distinto modo son concebidas las obras de las dos épocas, unas por inspiración y otras por meditación; aquellas espontáneas, estas muy pensadas. Virgilio no se siente arrastrado irresistiblemente a pintar una grande era de la civilización; más se prepara a hacerlo por raciocinio, y encontrando en la sociedad culta contemporánea la veneración hacia Homero, las memorias itálicas, la grandeza romana y la necesidad de adular a Augusto, se vale de los fastos iliacos para ensalzar al afortunado pacificador del mundo; introduce en ellos las tradiciones italiotas y los lejanos gérmenes de la formidable guerra de los Romanos, y desde el principio anuncia que todo esto era necesario para que surgiesen las altas murallas de la ciudad (1). Su exquisito gusto hace suavísima la imitación; pero no pinta ninguna edad ni hombre alguno: es objeto de estudio, pero no crea una literatura.

Lo mismo sucede con el Taso; reflexiona largo tiempo entre sí a cuál de las dos cruzadas dará la preferencia; no comprende su necesidad moral ni su importancia; las pinta ordenadas y dirigidas, como hubieran podido verificarse en el siglo XVI, y espera que se renueven en algún tiempo para recobrar del fiero Tracio la injusta presa (2); como si a ello determinara la política y no el entusiasmo únicamente; como si la empresa de toda la Europa inspirada por el Catolicismo estuviera en manos de aquel principillo que le daba pan, mortificación y cárcel.

Milton se propone componer un poema bíblico en medio de una sociedad que combate por la Biblia; por lo tanto no se ve allí la fe profunda ni la clemente erudición, sino el arte fino. Tampoco Ariosto conoce ni le importa conocer los tiempos ni las grandezas que toma por asuntos de su canto, y mezcla varios episodios de la historia y de la civilización, sin más

(1) « Multa quoque et bello passus, dum conderet urbem, Inferretque deos Latio.

Multosque per annos

Errabant, acti fati, maria omnia circum. Tanta molis erat romanam condere gentem! »

(2) « Es justo que si algún día acontece que se vea en paz el buen pueblo de Cristo, y trate de recobrar del fiero Tracio con navés y caballos la grande e injusta presa, te conceda a ti el cetro de la tierra, ó si te agrada más, el alto imperio de los mares. »

objeto que desplegar la más bella poesía que se ha oído en el mundo, y ceñir con una falsa aureola a sus indignos protectores. Del mismo modo Lucano, queriendo cantar alguna guerra, busca en la historia un héroe; pero yerra al elegir a Pompeyo, cuando César es quien hubiera merecido un poeta. Vese, pues, obligado a empequeñecer a este grande hombre para que el otro mediano campe; al contrario de Homero, que no disminuyó la gloria ni la compasión debida a Héctor para que Aquiles creciese en tamaño. También Voltaire escribe la *Henriada* con objeto de que no se diga que la Francia carece de epopeya; y Alfieri, viendo abandonado el coturno itálico, compone tragedias criticando las anteriores, suprimiendo los accesorios, reduciendo la acción a diálogos, y haciendo más duros los grillos con que la crítica había aprisionado al genio.

La diferencia no es ménos palpable en la concepción que en la ejecución. El arte que falta a los poetas primitivos, caracteriza a los que les suceden, pues que el hombre de la inocencia no es el de las pasiones, y la fuerza es espontánea e ignorante de sí misma. No se ve a aquellos mostrar que conocían su poder ni los medios de conseguir altos efectos; caen en frecuentes descuidos; nada hay en sus obras compasado, perfecto, y sí saltos como de cabritillo por las rocas más escarpadas y a la orilla de los vorágines; el lenguaje es ingenuo al par de las ideas; las descripciones prolizas; las palabras y las ideas repetidas, como de gente que habla, no que medita; sin prosodia, pero abundante en armonía imitativa; no callando ni diciendo cosa alguna por temor de la crítica, por lo cual ofenden quizá el arte, pero no la naturaleza, en cuyas obras lo bello se encuentra al lado de lo deforme, el ruiseñor junto a la zumaya, el upas cerca del banano, el acónito próximo al romero.

Esta ingenuidad se pierde del todo cuando el poeta, trabajando en su escritorio, ve ante sí el inexorable ceño ó la sonrisa burlona del censor; el gusto se perfecciona, pero a expensas de la originalidad; al paso que el genio brota en medio de las circunstancias más adversas, los hombres de gusto invocan la protección, estímulo de los talentos medianos; al paso que el genio siente instintivamente su riqueza, y usa de ella y la prodiga sin medir su alcance, ni retroceder, ni experimentar cansancio; los hombres de gusto proceden con el tiempo y con el estudio regular, reflexionan, corrigen, dudan, cambian. Virgilio desconfía de su obra hasta el punto de querer que se la arroje a las llamas; el Taso se ensaya con el poema caballeresco, emprende luego el heroico y concluye por el sagrado (1); Alfieri muda tres veces de método. De este modo consiguen expresar, no la naturaleza y la condición social, sino el arte y su ingenio.

(1) Reinaldo, Godofredo, Las siete Jornadas.