

draba, y que, según la frase de Gautier, podía ensañarse sin miedo en la obra ajena, como el cura que enamora á la mujer del seglar seguro de que éste no puede tomar el desquite, ese crítico no existe ya. Renan y Taine eran ilustres historiadores y filósofos. Bourget, France y Lemaitre, son los novelistas psicólogos de *Le disciple*, *Le crime de Silvestre Bonnard* y *Serenus*. Tellier da á *La cité interieure* vida y movimiento y Le Goffic al *Amour breton* toda la poesia de las costas de Bretaña. Manifiéstase el *verismo* italiano en todo su vigor en *La Giacinta* de Capuana; y Panzzachi es el poeta del *Vecchio ideale*.

Yo cito estos nombres con cariño y no puedo dejar de incluir entre ellos el de un crítico inglés, el de Arnold. ¡Al escribir *New Poems* se asocian en mi cerebro tan exquisitas ideas y tan dulce música de recuerdos!

La poesia y la novela deben á los críticos españoles más de lo que quieren confesar algunos rencorosos. El autor de *Pepita Jiménez* es un crítico; Balart escribe versos que se quedan vibrando en el alma con ritmo de sollozos; *Clarín* con el mismo acierto con que traza un cuadro rústico, conmovedor en su sencillez, sigue un

difícil proceso psicológico; estudia *Fray Candil* estados pasionales que retrata y analiza en prosa vibrante y sugestiva, y Jacinto Picón escribe la novela que no en balde se llama *Dulce y sabrosa*.

VI.

Esta parte activa que en la obra literaria de nuestros tiempos han tomado los críticos, contribuye, y no poco, en mi sentir, al cambio que se observa en las corrientes del género que estoy examinando.

Los escritores que, además de saber apreciar las obras extrañas, pueden dar vida á las propias, por lo general están curados de la manía docente. Han aprendido, por experiencia, que el fin *inmediato* del arte es producir la emoción estética, en cualquiera de sus múltiples formas, y sólo buscan que esto se realice en la obra artística.

Se me dirá que frente á esa opinión de la crítica, no faltan, entre los primeros de los actuales novelistas y autores dramáticos, quienes, en prólogos y manifiestos, se declaren propagandistas del arte utilitario.

Yo no me explicaría esa tendencia de utilitarismo miope, que es capaz de poner una lámpara en la mano á la mejor estatua griega, PARA QUE SIRVA DE ALGO; yo no me la explicaría, en espíritu como el de Tolstoy, como el de Ibsen, como el de Zola y Dumas hijo, si no tuviera presentes dos móviles opuestos que, por inusitado modo, se complementan, dándonos la solución del problema. Es el primero, y el que tiene que entrar por mucho al juzgar á desequilibrados como Tolstoy é Ibsen, el imaginarse, como se imagina cada uno de ellos, apóstol, profeta y redentor de un pueblo, con la fe de alucinado que dictó á Carlyle sus conceptos del *Héroe como poeta*. Es el segundo móvil menos alto y mucho más práctico. La gran masa del público que no sabe ni puede estimar las bellezas literarias porque no tiene bastante sensibilidad estética, busca y aplaude lo que le conmueve é interesa utilitariamente, y hay quien quiere complacerla con vislumbres de enseñanzas, á fin de que no se llame á engaño después de haber leído un libro ó visto un drama.

Lo curioso es que la moral de esos literatos misioneros es muy difícil de distinguir de lo que

dentro de nuestras costumbres se entiende por inmoralidad, y sus teorías sociales y políticas, si las lleváramos al terreno de la práctica, nos harían pasar la vida filosofando en los presidios. Pero sea lo que fuere, y pese á todas las lucubraciones médico-sociales de Zola, á todo el trascendentalismo de los prólogos de Dumas, á todos los capítulos nihilistas de Tolstoy, y á todo el pesimismo dialogado de las escenas de Ibsen, la belleza que por tan diversos medios han realizado en sus obras, es independiente de las tendencias que envuelve y de las ideas contradictorias que la inspiran, y la belleza aunque se sienta de diversos modos en temperamentos diversos, es lo duradero en las obras artísticas consideradas como tales; todo lo demás pasa y se va con las épocas, con las sociedades y las costumbres.

La belleza, la religión y la moral, aunque otra cosa piense un célebre crítico español, pueden andar y andan separadas y hasta reñidas en las bellas letras.

La religión y la moral que inspiraron las obras artísticas de otras edades, son diversas de las que hoy tenemos por norma; lo que ayer se tuvo por bueno, hoy no se tiene por tal; lo

que fué virtud en Oriente ó entre griegos y latinos, es vicio entre nosotros; y, sin embargo, las verdaderas obras de arte inspiradas en aquellos dogmas y en aquellas costumbres, tienen en sí mismas una belleza *sustantiva*.

Además, y vosotros lo sabeis lo mismo que yo: desde el Prometeo de Esquilo que insulta á Zeus hasta el Prometeo de Shelley que considera «el Universo como una gran sinfonía pacífica que sólo turban las feroces disonancias de los adoradores de algún dios»; desde Lucrecio, el materialista latino, hasta Goethe, el panteísta alemán; desde Anacreonte, Safo y Straton; desde Horacio, Catulo y Ovidio hasta Victor Hugo, Baudelaire, Carducci y Verlaine, en los labios del poeta es bello lo casto como lo sensual, y hermosa la plegaria como la blasfemia.

Sí, señores, la diosa de los ojos claros odia la deformidad; pero sabe, como dice Renan, que hay poesía hasta en el Strymon helado y en la embriaguez del tracio.

No se colija, de lo dicho, que pretendo defender aquí lo inmoral y lo irreligioso en las letras; yo hago constar un hecho y nada más. Dentro de un criterio de relativismo sé distin-

guir lo que es bueno de lo que es bello, y no confundo la hermosura con la virtud. He visto, como vosotros, tomar cuerpo á estas ideas, y permitidme que os refiera cómo y de qué manera las vi por modo plástico.

Fué en París, en los días del premio de virtud de la Academia Francesa, que es una fiesta divertida, aun cuando no tanto como la del gran premio de las carreras de Longchamp.

Me acuerdo como si hubiese sido ayer. Era una tarde gris de fines de Noviembre. Los pisos estaban llenos de barro y los aires de bruma. Cuando llegué al muelle Conti, la cúpula del Instituto se dibujaba borrosa sobre un cielo de plomo.

Afuera los coches, con las cajas deslustradas por la lluvia, se apiñaban en extensas filas esperando su turno para detenerse frente á las puertas que se acababan de abrir; adentro, en el vasto hemicíclo iluminado á medias por la luz tamizada en las altas ventanas, se aglomeraba el público. Oíanse cuchicheos y risas ahogadas, y se veía en la penumbra el mariposeo de los abanicos.

En el fondo de la gran sala estaban los *inmortales*, y allí se fijaban todos los ojos.

Años atrás habían ensalzado la virtud y hecho la relación de la vida de aquellos que merecieran el premio, Sardou, Dumas, Pailleron y Halévy, ¡los autores de *Divorçons*, *Homme-femme*, *Age ingrat* y *La famille Cardinal!*

¿Á quién le tocaba el discurso aquel año? No lo sabía ni pude distinguir al orador en aquellos momentos. Delante de mí y ocultándomelo á intervalos con su cuerpo, que, al levantarse para ver y oír mejor, se delineaba en la sombra con perfiles de luz, estaba una mujer alta y airosa. Durante algunos minutos sólo pude mirar ya la cabeza inclinándose sobre el cuello, donde se arremolinaban los ricitos rubios, ya la silueta del talle, de curvas tembladoras, inclinándose muéllamente á un lado ó á otro.

Terminado el discurso oficial, y cuando el presidente hacía el resumen y entregaba los premios, abriéndose paso en la tribuna llegó hasta mi lado el orador á quien no había podido ver antes. Debía de ser un académico de elección reciente, porque el frac de las palmas verdes estaba muy nuevo. Mi vecina, que sin duda le esperaba, le felicitó tendiéndole familiar y cariñosamente la mano izquierda. Por una indiscreción invo-

luntaria no pudieron ocultárseme estas palabras: —¡Cómo! ¿Después de lectura tan edificante vuelve usted á lo mismo?—Siempre, señora—contestó cortesmente el académico.

Terminaba la ceremonia, la dama, ó lo que fuera, se puso en pie y la luz artificial que comenzaba á encenderse la iluminó por completo. Todo era artístico en ella; el cabello peinado á la griega con ondulaciones clásicas; los ojos verdes como los de Palas, en los que la mirada era caricia, y los labios de Juno, en los que la sonrisa era promesa; hasta el remate del pie, calzado en cabritilla, desde el cual, ya no clásico, sino moderno, muy moderno, subía el traje de seda tornasol oscuro, pegándose á la maciza cadera con reflejos metálicos de ala de coleóptero.

Salimos: á las puertas se arremolinaba la gente para ver á los premiados. En medio de la muchedumbre, y como avergonzada de tal publicidad y de tanta luz, iba una viejecilla apergaminaada y de color cetrino, arrastrando penosamente una pierna paralítica. Toda una historia de abnegación y de heroísmo se nos había referido de ella. ¡Cuántos años de angustias y de hambres sufridas amparando á unos infelices

á quienes, no las leyes de la naturaleza, sino los caprichos del acaso, pusieron bajo su desdichada protección. ¡Qué buena era! ¡Para serlo no necesitaba ser hermosa! Quizá la belleza hubiera torcido su camino.....

Dejando una atmósfera de iris y de heliotropo, pasaba entonces cerca de mí la dama que antes tuve al lado; y cuando, ya en el cupé, sobre el fondo de raso, como joya en estuche, detrás de los cristales empañados por la niebla, y al arrancar los nerviosos caballos ingleses, vi su cabeza rubia, pensé como Shakspeare que la honestidad no tiene tratos con la hermosura las más de las veces.

VII.

El arte, como la vida, obedece á una ley de acciones y reacciones. La historia literaria nos lo muestra: á una gran conmoción, á un gran despilfarro de fuerzas imaginativas, sucede un cansancio moral, una necesidad imperiosa de ver, como decía el poeta, menos lejos, pero más claro.

Hoy como ayer siguen enlazándose los esla-

bones de esa cadena de anhelos y desencantos, de sueños y realidades.

Tras de los libros de caballería hubo de venir el Quijote; á las aventuras literarias en que se arriesgaba el clasicismo francés de 1600 á 1660, sucedió la tendencia realista de que son vivas manifestaciones Molière, Boileau, Labruyère y Lesage; á la degeneración de aquella escuela, á la literatura esparcida por el mundo á fines del pasado siglo y principios del presente, literatura de tesis y de fría corrección académica; á la dramática moralizadora, de personajes que razonaban largo y tendido, y que teniendo la obligación de probar algo, se arrastraban penosamente por la escena, abrumados con el peso de sus teorías, de sus sistemas y de su dialéctica, debía suceder un arte libérrimo, y de ahí la gran revolución romántica con todas sus locuras y todos sus esplendores. Pero después de aquel nuevo viaje á lo ideal, después de Víctor Hugo, necesario era Zola: la ley de las reacciones tenía que cumplirse; había que dejar las nubes y pisar de nuevo la tierra.

¿Acaso en vosotros mismos, señores, no sentís esas fluctuaciones de la idea que nos hacen

pensar en lo movedido y multiforme de nuestra personalidad? ¿Acaso no hay días en que el optimismo os sonríe con ilusiones y esperanzas, y miráis los cielos brumosos llenos de luz, hasta que la realidad se impone de nuevo y sentís en vuestra carne los grillos del dolor humano? ¿No sois á veces pesimistas sin motivo y os quejáis hoy para reír mañana? Pues hay dentro de la vida del arte mucho como esas variaciones de nuestra vida interna.

La escuela está más en los espíritus que en las obras. Mirad la época que precedió á nuestra época de análisis: la época de las grandes síntesis, de las aventuradas empresas del pensamiento.

El romanticismo no estaba en los libros, estaba en las almas. Los poetas eran héroes, no porque el crítico los considerase como tales, sino porque morían en el Missolonghi. Eran aquellos los tiempos en que el poeta escribía: «es necesario hacer para el mundo algo más que los libros»; eran aquellos los tiempos en que el crítico podía decir del poeta: «es una inteligencia de soldado encontrada al azar en las letras y devorada del apetito inglés de la acción y del heroísmo».

Y así como hoy existe quien cree que en la escuela romántica fué todo literatura, y literatura inverosímil, hubo quien lo creyera y lo dijera entonces.

Y fué Auger, uno de los campeones rezagados del clasicismo, el batallador más incansable y el propagandista más ferviente de las ideas clásicas. Á su entrada en la Academia Francesa, removió añejos odios y envolvió al Cuerpo entero en su hostilidad hacia el movimiento romántico. El discurso que, en calidad de Director y Presidente de la reunión pública de las cuatro Academias, pronunció el 24 de Abril de 1824, y el que leyó en la recepción de Soumet, han quedado como muestras de intemperancia crítica.

Pero el romanticismo, como antes dije, estaba en las almas y no en los libros, y aquel espíritu clásico que se creía refractario á toda idea romántica, no pudo sustraerse á su influjo, y ¡de qué manera!

El mal de Werther emponzoñaba la atmósfera en todas partes, y si hería, hería lo mismo á temperamentos innovadores como el de Larra, que á espíritus rutinarios como el de Auger. Este hombre, campeón de las reglas, caballero andante

y desfacedor de agravios á la moral rígida y á la razón inflexible, quitóse la vida por amor, como los héroes ficticios de las novelas que juzgaba imposibles. Su cuerpo, arrastrado por el Sena desde Pont-des-Arts hasta Meulan, donde fué descubierto, hablaba del arte que Auger había combatido con briosa palabra y enérgicos ademanes desde la silla del académico, y, mudo y rígido, hablaba con más verdad y más conmovedora elocuencia.

Es imposible sustraernos á la atmósfera que nos rodea. En pleno «terror» romántico, Auger murió como Werther. En nuestra época de análisis y experimentación, el contagio moral se manifiesta de modo menos trágico: un crítico como Brunetière, que no opina con Haeckel ni con Darwin, escribe un libro sobre la evolución de los géneros en la historia de la literatura, en el que pretende seguir en las letras el sistema científico de aquellos ilustres naturalistas.

Aunque el dogmatismo de Brunetière es un dogmatismo vergonzante, es el caso que desde la muerte de Caro y de Barbey, se le tiene por el campeón de la crítica que enseña y corrige; y así como así, creyendo que el evolucionismo es una

moda, que «será despojada de su popularidad de momento, por otra doctrina ó por otra hipótesis», quiere examinar si en literatura y en crítica se puede explotar como se ha explotado en la historia natural, en la historia y en la filosofía. Yo no veo entre este escepticismo de quien edifica sobre una base que considera deleznable, y su defensa de la *crítica-juicio*, relación muy ordenada; pero encuentro definida una tendencia general que se impone, aunque superficialmente, al temperamento literario del escritor.

VIII.

En aquel *Barrio Latino*, que vió cruzar por sus calles á Francisco Villon, á Teófilo de Viau, á Bergerac, y á todos los tipos extravagantes de aventureros literarios que la pluma-pincel de Gautier retrató magistralmente en los grotescos; en aquel *Barrio Latino*, que presencié las aventuras de Réstif de la Bretonne (4), un Casanova grafomano, existen hoy tipos no menos curiosos.

Los *grotescos* de hoy son los *delicuescentes*. Yo no acabo de convencerme de que son de mi

tiempo: ¡se parecen tanto á los de otra época! La policía ha adelantado; ya no pueden dar cuchilladas como Bergerac; pero en cambio no se mueren de hambre como Villon.

Estos escritores tienen su escuela literaria, la *decadente*, y tienen sus críticos.

Los críticos *decadentes* son á la vez poetas ó novelistas y de ahí que, más que críticos, sean propagandistas entusiastas del arte *nuevo*; ya canten sus excelencias ó declaren la guerra á las otras escuelas, en manifiestos como los de Moreas y Plessys; ya fijen su estética especialísima con Morice, ó pretendan determinar sus reglas y preceptos como Vanor y Baju.

El único que ha escrito en *Les poètes maudits*, y en *Les hommes d'aujourd'hui* algo que más se asemeje á lo que entendemos por crítica, es el padre y maestro de la nueva escuela, Verlaine. Verlaine, ese degenerado á quien de tiempo en tiempo redime la musa de las tristezas. Ese criminal que hizo en la cárcel, de la estrecha ventana de la celda, una lira de luz con cuerdas de hierro.

Pero Paul Verlaine no es en prosa lo que en verso, ni mucho menos; sus críticas resultan

incomprensibles ó inocentes. Es algo así como un Gracián moderno, traducido al francés. Dígalo si no este párrafo en el que juzga cierta poesía de Rimbaud: «Goya luminoso exasperado, blanco sobre blanco con *los efectos* rosas y azules y este toque singular hasta lo fantástico.» ¿Qué querrá decir eso? se pregunta cualquiera á pesar de entender las palabras; que ni propios ni extraños pueden comprender la trascendencia de semejante *culteranismo*. Tales enigmas y logogrifos no parecen sino inspirados por las ideas del mismo Gracián, cuando opinaba que en las letras como en todo, «la verdad cuanto más difícil es más agradable; y el conocimiento que cuesta es más estimado.»

Para explicar la extraña estética y crítica *decadentes*, aunque es tan difícil como arriesgado hacer generalizaciones que tengan en arte un valor, siquiera sea relativo, expongo esta opinión.

En la historia de todas las literaturas pueden considerarse tres épocas, como en la historia general de las letras: en la primera, las sensaciones buscadas por el autor son simples, como para auditorios sencillos; en la segunda, se hace uso del contraste para sorprender á inteligencias

menos fáciles de interesar; y en la tercera, en busca siempre de lo nuevo, para conmover, se da en lo artificial. De aquí las tendencias clásicas con líneas sencillas y definidas, las románticas con bruscos contrastes y su explosión de pasiones contradictorias, y las *decadentes* con sus complejidades monstruosas, su *sadismo* y demás medios artificiales de emoción, como los que usa el mismo escritor para inspirarse; la morfina, el hachís..., los *Paraisos artificiales* de Baudelaire.



Tan moderna como la crítica *decadente*, es la crítica científica iniciada por Hennequin. Y parecen un verdadero dislate. Sabido es que en todo cálculo ó experimentación científica hay que descontar la ecuación personal, y la ecuación personal es todo ó casi todo en asuntos de crítica literaria. ¡Qué ciencia puede edificarse con semejante base!

La mayoría de las verdades científicas de Hennequin son tan verdades y tan científicas como las de cualquier crítico *decadente*. No hay más que ver, para convencerse de esto, que ase-

gura que todavía en los tiempos de gloria de Lamartine y Victor Hugo y cuando escribían éstos la continuación de *Childe Harold* y *Amy Robsart*; Shakspeare, Byron y Walter Scott, no eran en Francia más que vagos nombres de venerables desconocidos.



Antes de pasar adelante, y para señalar la transformación que ha experimentado la crítica francesa, que tanto ha influido en la evolución de la crítica en general; apuntaré su genealogía ya que no me es dable hacer aquí su historia.

Este género literario fué en Francia, gramatical y apologético, desde Du Bellay y Ronsard hasta Malherbe y Boileau; y fué con estos últimos y durante todo el período pseudo-clásico que termina en Laharpe y Marmontel, género retórico y preceptista. Desde la época en que se inició el romanticismo, muchas han sido sus evoluciones: Madame Staël y Chateaubriand le traen contingentes nuevos enseñando ó recordando que había habido en el mundo algo más que griegos y latinos; Villemain introduce los elementos his-

tórico-filosóficos de Guizot y de Cousin; y por último, Sainte-Beuve acepta el principio psicológico y el fisiológico, y abre el nuevo ciclo de la crítica literaria.

La crítica contemporánea tal y como se comprende hoy, aún por aquellos que no son sus partidarios, nace y arranca de este maravilloso maestro. Justo es consignarlo así, sin negar que tuvo en Montaigne y en Bayle ilustres predecesores.

IX.

La crítica en Italia, al salir de la época retórica, siguió relegada mucho tiempo, como lo estuvo antes, en manos de Tiraboschi, á ser almacén de documentos y colección de datos, y sólo adquiere importancia en las obras de los críticos modernos. Celesia estudia las letras italianas en los siglos bárbaros; Bartoli á los líricos precursores del Dante; d'Ancona los orígenes del teatro en Italia, y lo que era cuerpo anémico se inyecta con nueva sangre y adquiere nueva vida. Lungo y Gnoli esclarecen dos épocas literarias al analizar á Dino Compagni y á Belli; y Ambrosoli, en sus trabajos sobre la literatura griega, hace una

obra hermosa aunque fragmentaria, á la que pone digno remate la excelente introducción de Grosso.

La renovación literaria que en esta crítica sabia se patentiza, realizase también en los otros géneros críticos; ya en los *Nuovi profili letterari* de Camerini, en los estudios de Massarani, los hay tan notables como el de Heine; pero los *Ritratti letterari* de Rondani, las críticas impresionistas de Capuana y Panzzachi, y los discursos y polémicas de Carducci aventájanlos por lo menos en *cosmopolitismo* y amplitud de criterio.

X.

El espíritu literario de la Inglaterra de hoy, refléjase en Arnold, y sus opiniones, justificadas en parte, acerca de los críticos ingleses, demuestran que en la Gran Bretaña ha habido también la evolución que examino.

Para Arnold, Addison barniza con su prosa impecable lugares comunes sin transcendencia; Jeffrey carece de extensión y profundidad de talento; de las tres dimensiones de los cuerpos só-

lidos no le concede Arnold más que la de la longitud. Con Macaulay no tiene más piedad ni respeto: antójasole el apóstol de la burguesía utilitaria; júzgalo demasiado retórico, preocupado por completo por las ideas y las tendencias de su público, al que quería complacer y de hecho dejó complacido; pero duda de que haya en sus obras la parte de verdad artística necesaria para prestarles larga vida.

En cambio, su admiración por la crítica y los estudios filosóficos que á ella se refieren inspirados en otras ideas, á juzgar por las citas que frecuentemente hace, es la misma que hemos visto en los escritores franceses é italianos, y es tan honda como sincera.

Si es cierto, como dicen Bourget y Lemaitre, que el alma del escritor está como formada por partículas de las almas de sus autores favoritos, el alma de Arnold está integrada por partículas de las de Goethe, Spinoza, Jouvett, Heine, Sainte-Beuve y Renan. A ellos, extraños, les concede todo el aplauso que niega á los propios.

De tendencias muy diversas á las que tuvo Arnold, es David Masson. Como crítico escocés, es más partidario del juicio que del sentimiento;

en él vibra intensamente la nota psicológica. Los estudios comparativos del demonio de Lutero, el Luzbel de Milton y el Mefistófeles de Goethe son nuevos y hermosos; y el análisis que hace de la melancolía y la tristeza de Shakspeare, á quien hasta ahora se había representado como exento de pasiones á fuerza de conocerlas todas; es tan sagaz como de difícil realización, pues ningún artista es más impersonal para los que no saben bucear en las profundidades del alma, que el sublime creador de Hamlet.

Para comprender verdaderamente la evolución de la crítica en Inglaterra, habria que formar un paralelo entre Johnson y Arnold; entre el dogmatismo del primero y la tolerancia del último; aunque, á decir verdad, éste no es tolerante sino para con aquellos que lo son á su vez.

El público de hoy no se manifiesta propicio á las dictaduras literarias, ni son estos los tiempos en que unas frases escritas ó pronunciadas en una taberna de las que frecuentaba Johnson, pueden dar ó quitar reputaciones literarias; no desconozco yo el mérito histórico del autor del primer diccionario inglés, que aunque sea más bien una colección de sátiras que un diccionario,

al fin y al cabo es el primero; pero nadie consideraría hoy *héroe*, como lo hizo Carlyle, á ese leproso de alma y de cuerpo.

XI.

Es la Alemania de nuestro siglo el cerebro de la humanidad en materias científicas. Necesario era que allí tuviese su centro la crítica que investiga los orígenes literarios, basada en la filología, la compulsión de los documentos históricos y el estudio directo y profundo de los clásicos.

El sueño de los eruditos alemanes, como ellos mismos dicen, «es hacer fuera de toda tradición, y con documentos antiguos una ciencia nueva». De acuerdo con esta teoría, la crítica alemana rehace la historia literaria del mundo clásico.

Cierto es que este sistema ha traído grandes errores por la mezcla extraña que se observa en aquellos espíritus, del atrevimiento y la desconfianza. El atrevimiento para reconstruir hechos, obras, y costumbres por un detalle cualquiera que parece nuevo y original, y la desconfianza

para admitir juicios, no sólo consagrados por la tradición, sino comprobados por textos enteros; y, sin embargo, ¿quién puede negar el valor de esta ciencia crítica en manos de los eruditos alemanes?

La serie de sus trabajos é investigaciones es tan larga como interesante.

Cuando Wolf negó en su *Prolegomena* la existencia de Homero y le substituyó por una turba desconocida de poetas anónimos, haciendo de la *Iliada* y de la *Odisea* lo que es *El Roman-cero del Cid*, se escandalizó de pronto aquel pueblo nutrido con las tradiciones clásicas, y acostumbrado á venerar, lo mismo que griegos y latinos, al semidios poeta. Pero esa tendencia que derriba para edificar, hubo de generalizarse porque está de acuerdo con la crítica individual enemiga de rutinas que caracteriza á los intelectos alemanes. Otfried Müller reconstruye con este método la historia de la literatura griega, y Niebuhr, al poner en claro los errores de Tito Livio, nos muestra la historia de la antigua Roma como una colección de cuentos inverosímiles.

Para examinar sus observaciones era nece-

sario uno de los Grimm, porque para criticar á estos hombres es indispensable saber, por lo menos, tanto como ellos.

Yo me explico á Wolf juzgando á Casaubon; á Niebuhr esclareciendo los estudios de Fabricio, y á los Grimm rebatiendo á su vez á Niebuhr; pero no podría imaginarme á quien no fuese de esa talla dando su opinión acerca de tales asuntos.

Si, señores; en el umbral de esta escuela crítica el profano debe descubrirse y callar. Que hablen los maestros.

Cuando los Grimm entran en el análisis de los orígenes germanos ó en la interpretación de los antiguos textos, natural es que los sigan ó se aparten de ellos los Schmeller, Ast, Becker y Massmann. Bien está que si en aquel recinto suena una voz extraña, sea la de un historiador, y que hablen, en hermosos capítulos, del arte helénico Curtius y Droysen, ó del arte romano Mommsen y Karl Peter, su adversario. Justo es que en el debate tercie un extranjero, si el que va á aplaudir ó á refutar á Creuzer ó á Müller, se llama Lenormant, se llama Burnouf, ó se llama Renan. Que ilustre al mismo Schömann, Grote, y

que departan con ellos Lewis y Donaldson. Colóquese al lado de estos últimos propagandistas del helenismo alemán en Inglaterra, uno de los filólogos que más han contribuido en nuestros días al conocimiento de las literaturas orientales, Harlez, el maestro belga.

Yo les oigo discutir y me adhiero por simpatía á la opinión de alguno de ellos; pero sin razonarla por completo. ¿Qué voy á saber de esas disonancias, que en algunos versos de Homero perciben Wolf y sus discípulos? ¿Qué voy á decir de la versión y comentarios del *Yagna* hechos por Harlez? La crítica de una obra de esta categoría se hace como hizo Burnouf la de la traducción de Anquetil: demostrando que no estaba hecha directamente del zendá, y probando también que en la primera versión se habían mezclado las glosas, escritas en otro idioma (en pelhvi), con el cuerpo del libro que se pretendía traducir. Y ¿hay muchos que puedan hacer semejante trabajo?

De uno de los fundadores de esta crítica decía Galusky en un interesantísimo estudio: «Sin dejar de ser de su siglo era de otras edades.» «Sin despojarse de su nacionalidad alemana ad-

quirió derecho de ciudadanía en todas las ciudades de la Grecia y de la Italia. Conoció sus costumbres, habló su lengua y no le engañaron los extranjeros aunque llevaran con propiedad el traje del país: los distinguía por el acento.»

Este retrato os dará el tipo de los sabios que ejercen la ciencia de la crítica en la Alemania de nuestros tiempos.

Y no es solo en esta especie del género literario, donde el cerebro germano ejercita su sagacidad y su método. En la tierra de Goethe y de Schiller, la estirpe de Lessing y los Schlegel no podía quedar sin sucesores; y desde la época del *Júpiter de Weimar* hasta nuestros días, eslabónase la cadena con nombres, que en diversas escalas, despiertan por sí solos en los espíritus cultos, todo un orden de ideas.

Gervinus, Ulrici, Schack, Elze Bodenstedt, y con ellos Brandes, el crítico noruego que ha hecho en Alemania sus mejores campañas, expedicionan por el mundo de las letras. Críticos y viajeros á la par, ya iluminando las penumbras de las literaturas orientales y las lobregueces del genio eslavo; ó ya iluminados á su vez por el esplendor de las letras castellanas del siglo de

oro, ó de las letras inglesas de los tiempos de gloria, han escrito páginas definitivas en que la mente se solaza y recrea.

XII.

Si la crítica en Alemania se manifiesta como acabamos de ver, no sólo griega sino cosmopolita, las letras americanas se inspiran en el mismo «sentido de humanismo amplio, sensible á todas las manifestaciones espirituales de la especie».

Por desgracia, hablar en Inglaterra de la crítica norte-americana, ó en Portugal de la literatura del Brasil, es menos difícil que hablar aquí de las letras hispano-americanas.

El público inglés conoce la literatura de los Estados Unidos. Nadie en Inglaterra hubiera dicho, como la señora Pardo dijo en esta misma cátedra, que aquel «pueblo, mancebo aún, pero ya musculoso como un atleta, lo ha conseguido todo, excepto que brote en su vasto y fértil territorio la flor de la belleza en las letras». Y nadie lo hubiera dicho, porque la crítica inglesa ve en el «pueblo mancebo» algo más que los múscu-