

sacerdotes de Belo, un magnífico vino de la cosecha de aquel año. ¿Cómo puede ser, repetía el monarca, que el único vino malo sea el que quiera alcanzar el premio? Un anciano filósofo, á quien se había visto sonreír desde el establecimiento de los jurados y de la recompensa que debían acordar, explicó la cosa de la manera más natural del mundo. Sí, sin duda la cosecha había sido generalmente buena y el vino delicioso; pero los propietarios de los buenos vinos seguros como estaban de venderlos á precio de oro, no se habían cuidado de mandarlos al concurso. ¿Qué iban á hacer con las diez burras, las diez esclavas y los diez vestidos completos? Disputar tal premio era bueno para los pobres diablos que no vendían su vino por un óbolo, ó que no tenían ni viña siquiera.

El cuento es apropiado, sin duda, al caso de que se trata. No es que los escritores americanos juzguen á los ciertos críticos, nacionales ó extranjeros, catadores incompetentes: sus opiniones valen más, es cierto, que las diez burras, las diez esclavas y diez trajes nuevos que ofrecía el rey de Babilonia; pero no son bastante estímulo para que aquellos en cuyas viñas se da el

aromoso vino por tantos buscado, entren en sus concursos revueltos con los pobres diablos cuyo cerebro estéril sólo ha podido producir el vino agrio y mal oliente que no hay paladar literario bien organizado que cate sin repugnancia.

XIII.

Y he llegado, señores, á la parte más difícil de mi estudio: á la que tiene indispensablemente que referirse á la crítica en la literatura española contemporánea. Es trabajo escabroso en demasía, y del que, á ser posible, me hubiera eximido. Privábame de la satisfacción inmensa de hacer muchos y justificados elogios, á trueque de no hallarme en la necesidad de decir una sola cosa que disguste á alguien. Porque es común que los que ejercen la crítica, y debieran por este motivo ser los primeros en reconocer el derecho de que otros la ejerciten, se incomoden cuando hay quien, á su vez, los discute y examina.

Así y todo, comenzada la tarea, seguiré expresándome con absoluta independencia.

Por fortuna para mí, hay mucho bueno que decir de la crítica española.

Como no encuentro en esta crítica tendencias que la unifiquen, hablaré separadamente de algunos de los principales escritores que la cultivan (5).



Empezaré por el autor de *Pepita Jiménez*.

Ha dicho de sí mismo D. Juan Valera que «su entendimiento es más complicado que claro: está lleno de contradicciones y se quiebra de puro sutil». No falta quien viendo este retrato íntimo, tan sinceramente dibujado, le juzgue más humorista que crítico. Yo opino que le bastaba haber escrito su disertación *Sobre el Quijote* y su estudio *Del Romanticismo en España*, para dejar probado que es un crítico y de los mejores. Pero no por eso dejo de creer que á quien hay que admirar en Valera, más que al crítico famoso y al novelista insigne, es al escritor mismo. Al espíritu más exquisito y culto, al erudito más ameno, y al prosista más naturalmente elegante con que cuentan hoy las letras castellanas.

Cuando leo á Valera me identifico de tal modo con él, que pienso «no es la verdad lo que me seduce, sino el esfuerzo de discurso, de sutileza

y de imaginación que se emplea en descubrir la verdad aunque no se descubra», y que «una vez la verdad descubierta, bien demostrada y patente, suele dejarme frío». Por eso me es igual que hable de Leopardi ó de Mesia de la Cerda, y me importa lo mismo que juzgue el *Canto nocturno*, ó el portentoso (?) soneto á *Un cadáver*, ó el encomio al *artificio hidráulico*. Con el mismo deleite lo escucho cuando llama á los dogmas «ingeniosidades que nos entretienen y consuelan durante nuestra existencia terrestre», que cuando nos dice que «siempre que se ofende de modo grave á la religión, la legítima belleza desaparece toda avergonzada». No tomo al pie de la letra, viniendo de sus labios, esas afirmaciones contradictorias, y veo lo que tiene de verdad relativa cada una de ellas.

Ya antes que Lemaitre había dicho Sainte-Beuve que el crítico sincero ha de contradecirse á su pesar, porque no se piensa igualmente, no digo en toda la vida, ni todos los días, ni á todas horas.

Bourget pinta el fondo y la forma de los juicios de D. Juan Valera cuando, al hablar de un gran crítico, dice: «Las disposiciones de espí-

ritu que la alta cultura produce ordinariamente son la multiplicidad de puntos de vista, el gusto de los matices, la desconfianza con respecto á las fórmulas absolutas y la necesidad de las soluciones complicadas.»

La alta cultura del traductor del idilio de Longo lo lleva como por la mano á esas disposiciones del espíritu, á ese gusto por los tonos medios, á esa multiplicidad de puntos de vista de que habla el literato psicólogo.



Las teorías críticas del Sr. D. Federico Balart, pueden condensarse en estos renglones suyos. «Yo juzgo de la obra artística, como los místicos juzgan de la oración, por sus efectos. Si me infunde nobles sentimientos..... por buena la tengo; si me produce los efectos contrarios, la declaro mala sin temor de equivocarme.»

¿No es esto impresionismo puro? Balart es tan impresionista y tan subjetivo como Lemaitre y France; la única diferencia que hay entre ellos es que Lemaitre y France no se creen infalibles, piensan que el espectáculo está en el espectador, y Balart está seguro de no equivocarse. Quién

tenga razón, no será yo quien lo diga. Lo que sí puedo decir es que las obras hermosas agradan casi siempre al Sr. Balart, es decir, le infunden nobles sentimientos. Muchas veces los que no podemos estar iniciados en los secretos de su alma, no imaginamos cómo una obra de arte produjo tales efectos, sino pensando en aquella máxima vieja que dice que Dios hace renglones derechos con pautas torcidas; pero es el caso que si la obra hermosa parece buena al Sr. Balart, ya puede estar seguro el autor de que encontró el panegirista más entusiasta. El crítico se penetrará del alma de la obra artística, apreciará la ejecución en sus detalles felices, y no escatimará elogios honda y discretísimamente dichos.

En eso de saber decir las cosas de modo plástico, haciendo una crítica entera en una sola frase, Balart no tiene, hoy por hoy, en España rival alguno.

En su estilo y en su prosa no se encontrarán las sutilezas, las argucias y las medias tintas de Valera; nunca podría decir como éste, lo que no puede decirse; no se le ocurriría llamar á la máquina que, «según afirman varones doctos, to-

maron los hombres de la cigüeña» (*), «artificio hidráulico superior al de Juanelo», ni otras ingeniosidades maravillosas. En cambio, él dijo, á propósito de las vacilaciones y tanteos que percibía en una obra escénica hecha en colaboración: «por los zarzales y vericuetos del drama, se camina mal del brazo.» Él escribía, con ocasión de una sencilla y conmovedora comedia, representada ante un público aristocrático y frío: «hay obras que no se pueden aplaudir con guantes.» Él, para describir la gracia de un actor, decía: «hay quien la tiene en la boca, hay quien la tiene sólo en los trajes; *fulano* la tiene en lo que refleja el alma, en los ojos.» Ha escrito al hablar de la alteza del retrato en la pintura, y refiriéndose á los artistas que lo han realizado, que, «como los cedros, sólo se da en las cumbres».

Á dejarme llevar de mi gusto, seguiría citando no sé cuánto tiempo, porque acuden á mi memoria frases hermosas tuyas en serie indefinida.

Balart es un crítico que goza de autoridad hasta en sus equivocaciones, porque quiere ser

(*) A propósito de los *versos* de Mesía «A una lavativa».

justo, porque es artista, porque es honrado y porque es bueno.



De tanta autoridad como D. Federico Balart goza *Clarín*, no obstante ser uno de los críticos á quienes más se discute en España.

Imagino que la mayor parte de los juicios equivocados que acerca de él se formulan, depende de la confusión que existe, no sólo para el vulgo literario sino para algunos escritores que no són vulgo, de lo que es la sátira y lo que debe ser la crítica. Una caricatura no es un retrato; juzgarla en pro ó en contra, como si fuese lo que no necesita ni pretende ser, me parece desatinado.

Muchos de los artículos de *Clarín* son análogos á la famosa *Premática* de Quevedo, *Contra los poetas güeros, chirles y hebenes*; y á todos aquellos que toman al pie de la letra sus sátiras, podría decirseles como al sacristán *poeta*: «Ya le he dicho á vuesa merced que son burlas, y que las oiga como tales.»

Á semejantes burlas ha sido muy dada la crítica española, quizá por la índole misma de nuestra lengua.

Á excepción de la crítica filológica, con la cual aquí como en todas partes se inició el género literario, y de la crítica erudita que ilustraron los Durán, Fernández-Guerra, Cueto y Amador de los Ríos; hallaremos que clásicos, pseudoclásicos, retóricos y modernos, dieron las más veces á sus juicios sazón de risas: Quevedo, Moratín, Hermosilla y Larra, entre otros muchos, están ahí para probarlo. Lista mismo, el maestro insigne de quien se ha alabado con justicia la serenidad de criterio, dijo de Zorrilla cosas que bien pudieran ponerse en boca de Villergas, como aquello de que pintaba sus cuadros «no con pincel, sino con una caña rajada».

Yo, que no estoy hablando de la sátira, no voy á dar mi opinión acerca de *Clarín* como satírico; en cuanto al crítico, téngolo por muy versado en literaturas antiguas y modernas, modernas sobre todo, por sagaz en muchas apreciaciones, profundo en no pocas é ingenioso en todas.

Como no creo en la infalibilidad del crítico, no dudo que el Sr. Alas se haya equivocado alguna vez; pero recuerdo al mismo tiempo, con Bourget, que Boileau guardó silencio sobre Lafontaine y habló de Ronsard con entera inconsciencia, y que

Planche no sospechó nunca lo que eran verdaderamente Balzac y Victor Hugo; y no olvido, también con Brunetière, que Sainte-Beuve, uno de los espíritus más abiertos y conciliadores, no fué generalmente justo, ni con Victor Hugo, ni con Lamartine, ni con Vigny, ni con Musset, ni con Balzac; por lo mismo, considero á *Clarín*, á pesar de todo, y de la manera que tienen que considerarle en el fondo aun aquellos que en público ó en particular le censuran, como uno de los primeros críticos españoles. Su estudio de la *Poética de Campoamor*, sus *Ensayos y Revistas*, y sus prólogos á la traducción de Carlyle, al hermoso libro que sobre Goethe escribió González Serrano, y á la *Primera Campaña*, en la que mucho ha conquistado Altamira, bastarían de sobra para probar lo dicho. Téngolo, además, por gran conocedor del lenguaje castellano, aunque no por estilista, condición que no perjudica sus juicios, pues sabido es que el que no presume de tal, se preocupa más de lo que dice que de la manera con que lo dice.

La consideración que he hecho acerca de la sátira, debe aplicarse también á los escritos satíricos de D. Emilio Bobadilla.

En cuanto al género de su crítica, no tiene semejanza con el género de las que aquí se ejercen, y si se le quisiera encontrar relación con la de otra parte, habría que buscarla en la crítica fisiológica de Max Nordau en su reciente libro *La Degeneración*, ó en la crítica experimental de Spronck en *Les Artistes littéraires*. Obsérvese que he dicho relación y no filiación, puesto que estos libros han aparecido después de publicados los de *Fray Candil*.

El crítico *siente* la obra artística, como el artista la naturaleza, en lo que hiere su sensibilidad favorable ó desfavorablemente, según su temperamento. Bobadilla siente, tal vez mejor que ningún otro crítico español, esas profundas turbaciones nerviosas que corren por el arte moderno, y le pasa al pintarlas lo que hermosamente decía France de Spronck, porque ha encontrado el género de crítica que conviene á su temperamento. Familiarizado con las investigaciones de Wundt, Sergi, Mosso, Luys y Ribot; «por sus estudios fisiológicos y patológicos de las funciones del

alma, puede ejercer en esas clínicas del genio que exigen un sentido recto, un espíritu científico, una observación penetrante y unos métodos seguros».

Pero estos hombres que nacieron para la clínica son terribles, como dice el mismo France. «Aman las enfermedades. Pinel no conocía nada más hermoso que una bella fiebre tifoidea». Diagnostican con delicia las más terribles neurosis literarias, y describen con placer los síntomas más alarmantes y las lesiones orgánicas más terribles.

El andamiaje científico es hoy, más que nunca, necesario en las obras de arte. Si al pintor y al escultor se les ha exigido siempre que conozcan la anatomía artística, no veo yo por qué al novelista que pretenda ser psicólogo, no puede pedir-sele que sepa algo de psicología y de patología, y no mate á un apoplético con los mismos síntomas que á un anémico ó un tísico.

Á *Fray Candil*, como á todos los críticos de su escuela, basada en observaciones recientes y controvertidas, es natural que se le discuta; pero no creo que nadie pueda negarle, hablando sinceramente, que es, no sólo un literato de los

más cultos en asuntos científicos, sino un artista verdadero y original.



Moderno en el pensar, clásico en el decir, sencillo, justo y equilibrado: todo eso es Jacinto Octavio Picón. Ha ejercido, además de la crítica de arte, de la que no podemos hablar ahora, la del género más difícil de criticar honradamente, del género dramático, en el cual el autor no dice todo lo que quiere, sino lo que el público le permite decir. En el teatro no cabe despreciar el criterio de las multitudes; los votos de calidad no valen más que cualesquiera otros durante las representaciones teatrales.

¿Cómo juzgar durante largo tiempo las obras nuevas, sin contagiarse de la vulgaridad y convertirse en un Jeremías constante, atrabiliario, á veces con razón, como fué Cañete, ó en un Sarcey, semidiós de la crítica adocenada?

Picón ha logrado mantenerse á la altura intelectual que le corresponde. Sus artículos, muy bien hechos y muy bien pensados, no satisfarán á todos; como manifiesta sus impresiones culta-

mente, á muchos les parece demasiado benévolo; en cambio á los autores á quienes van enderezadas sus observaciones, y que las comprenden bien, les parece demasiado rígido; pero como Picón no escribe para el teatro y no tiene que dar gusto más que á sus íntimas convicciones, dice lo que siente, y lo dice de la manera que le parece mejor.

Como escribe novelas, nunca ha querido juzgar las de otro. Este detalle retrata por completo su espíritu tan limpio como su prosa.



No he de hablar sobre los juicios que ha hecho la Sra. Pardo Bazán acerca de los escritores españoles contemporáneos. Reza un refrán que á moro muerto gran lanzada. Opino que en la que dió la Sra. Pardo al moro de Guadix, don Pedro A. de Alarcón, y en la que acaba de dar á otro moro muerto, del cual envidiaría la guzla el mismo Jathib, á Zorrilla, han intervenido por mucho los prejuicios de que hice mención al hablar de la crítica ejercida por los mismos artistas. Lo propio imagino de su polémica con Pereda, de sus críticas de lo que llama *figu-*

rones históricos de Núñez de Arce y de sus frecuentes censuras á las novelas de Picón y de Armando Palacio; no insistiré en esto, no obstante, porque al fin y á la postre es una opinión personal mía en la que es posible que ande equivocado. Pero en lo que se refiere á sus libros capitales, á los de crítica extranjera, si doy mi juicio, puesto que éste no envuelve una apreciación, sino que señala un hecho que puede comprobarse por todos.

La inteligencia humana no es siempre andrógina: hay intelectos hembras que necesitan para concebir la fecundación extraña. Los libros de la Sra. Pardo Bazán, aunque sean hijos suyos, tienen padre.

La Sra. Pardo en *La Cuestión Palpitante* vulgariza las ideas y los juicios expresados por Zola en *Les Romanciers naturalistes* y *Le Roman expérimental*. En *San Francisco de Asis* copia todo lo que es crítica literaria de Ozanam en su obra *Les poètes franciscaines en l'Italie du XIII siècle*, y, por último, en las lecturas que acerca de la Novela en Rusia dió en este Ateneo la misma señora, no sólo toma los juicios, las anécdotas y las notas de *Le Roman Russe*, del Vizconde Melchor

de Vogüe, sino que traduce línea por línea las palabras (*); de tal manera que, cuando no cita á Vogüe lo copia, y cuando no lo copia lo cita.

La diversidad de criterios que existe en estas obras se explica por los parecidos que tienen con sus padres; de otro modo no hay cerebro que se manifieste naturalista por la mañana, místico por la tarde é intelectualista por la noche.

Con el sistema seguido por la Sra. Pardo, es muy fácil ser crítico universal; tradúzcase, por ejemplo, hoy á Heinrich, mañana á Sarrazin, pasado á Bentzon y enseguida á Harlez, y muy pronto se tendrá como resultado una nueva *Historia de la literatura alemana*; otros *Poetas modernos de Inglaterra*, otros estudios de la literatura y costumbres de Norte América, y otro examen de las *Tres literaturas antiguas, persa, india y china*. Nada, que en menos de los ochenta días de la novela de marras, se le da la vuelta al mundo como crítico literario.

Pero este sistema tiene sus inconvenientes: es muy posible, como le ha pasado á la Sra. Pardo,

(*) Véanse los textos comparados en las páginas 109 y siguientes.

citar opiniones ó juzgar obras de autores que sólo han existido en las erratas de imprenta de los libros copiados; y es muy posible también, como le ha acontecido á la propia señora, trabucar una cita de segunda mano y hacerle decir á alguien lo que nunca imaginó.

La Sra. Pardo, verbigracia, al traducir, sin citarla por supuesto, una página de Leroy-Beaulieu, hizo decir á Humboldt que «*la magnitud de la Rusia es superior á la* DEL DISCO DE LA LUNA LLENA», y para suponer que la luna llena no tiene la misma magnitud que la luna en conjunción, es necesario algo más todavía que para imaginarse, como la Sra. Pardo se imagina, que en los «CALEIDOSCOPIOS» y no en los estereoscopios es donde puede mirarse el «hermoso golpe de vista que ofrece un país nevado», ó que el patio de San Juan de los Reyes de Toledo «es una perla DEL ARTE PLATERESCO» (!!).

Y volviendo á las obras citadas, es evidente que el concepto que tengo formado de las ideas de Zola, Ozanam, Montalembert y Vogüe no ha de cambiar porque las mire expresadas en castellano y no en francés.

Ya he dicho lo que opino de las obras críticas

de Zola; admiro artísticamente el romanticismo católico de Ozanam y Montalembert—que es al de la Sra. Pardo lo que los frescos del Giotto á los de Overbeek en las basílicas de Asís;— aplaudo á Vogüe, á ese poeta en prosa—exquisito discípulo de Taine, tan diverso del gran maestro,—pero su *Novela en Rusia* mutilada á veces y despojada de la instrumentación de su prosa, pintoresca y musical, al ser traducida al castellano por la Sra. Pardo, me suena á Wagner tocado en gaita.

Á pesar de todo esto, que nada tiene que ver con el mérito de otros libros de diverso género literario escritos por la Sra. Pardo Bazán, creo que la literatura española debe estarle agradecida hasta por sus obras de crítica, que, al fin y á la postre, ha vulgarizado gallardamente en el *San Francisco* y en *La cuestión palpitante* ideas ajenas que aquí no eran conocidas.



El tiempo apremia y encontraréis justificado que pase á hablar enseguida del escritor más sabio en humanas letras que ha tenido España, de D. Marcelino Menéndez y Pelayo.

Todo encomio es pequeño al juzgar al autor de las *Teorías Estéticas en España*, obra magna, en la que tenemos en nuestra lengua los tres libros que, á decir de Brunètiere, faltan á Francia: una *Historia del Humanismo*, una *Historia de la crítica* y una *Historia de la influencia de las literaturas extranjeras sobre la nacional*.

Este libro no será de los que enriquecen á un autor, pero es de los que enriquecen una literatura entera. Está escrito del único modo con que se escriben los buenos libros de crítica: con documentos originales y con observaciones directas.

No temo equivocarme al decir que está hecho, como dijo el mismo Taine que hacia los suyos, viviendo con la obra el tiempo necesario, llevándola en el cerebro por la calle, por el paseo en coche y á pie, hasta que una observación de la vida diaria, la lectura de un periódico, cualquier detalle íntimo, completan la idea y le dan forma.

Estoy seguro de que á Menéndez y Pelayo le ha de haber acontecido como á Taine, leer cuatro tomos para escribir tres líneas. Así se hacen esas grandes obras de vasta doctrina y profundas enseñanzas.

Menéndez y Pelayo ha dicho, que el que

termina un libro es discípulo del que lo empieza, es cierto, las enseñanzas de sus propias obras han transformado al que en los *Heterodoxos* fué un intransigente sectario en el crítico sereno de las *Teorías estéticas*.

Menéndez y Pelayo y Valera son en la actualidad por modos muy diversos los críticos españoles que están más lejos del dogmatismo.

Menéndez y Pelayo, no es un escéptico risueño y tolerante como Valera; pero tiene como aconsejaba Joubert, el corazón y el espíritu hospitalarios.

XVI.

Voy á concluir, señores.

No imaginéis que me engañaron mis esperanzas, mostrándome como hacedero lo que es imposible: encerrar en el marco de que dispongo un cuadro completo de la crítica en este momento de la historia de las letras. Sólo he intentado señalar sus principales matices, y para darles el justo valor artístico he tenido que recurrir alguna vez á los recuerdos de las escuelas que la precedieron.

Las cosas tal vez no sean como yo las miro, pero las pinto como las veo, y con esto queda satisfecha mi sinceridad de escritor.

Y aquí sin querer vuelvo á una de las notas características con que dí comienzo á este trabajo: al concepto del subjetivismo crítico y de la realidad artística. No se piense que yo creo que en la crítica no hay verdades objetivas que pueden comprobarse. Nadie hasta hoy ha imaginado, por ejemplo, que un verso pueda tener nueve sílabas para un crítico y once para otro; y si existen estas verdades incontrovertibles en la forma, las hay de la misma categoría en el fondo que con ellas se asocia; pero «si se trata de apreciar si la obra de arte representa la vida—como observa Guyau,—la crítica no puede apoyarse sobre nada absoluto; ninguna regla dogmática tiene en su ayuda: la vida no se comprueba, se hace sentir, amar y admirar. Habla menos á nuestro juicio que á nuestros sentimientos de simpatía y sociabilidad».

Y hablando de otro punto que con éste se relaciona, y del cual ya antes hice mención, conviéndome decir que yo no niego al escritor el derecho de escribir obras literarias, tendenciosas ó docen-

tes, ni dudo siquiera de que alcance de este modo á realizar la belleza; lo que niego es que el crítico tenga derecho de exigir esas mismas tendencias en la obra artística que juzga, porque pienso con Maupassant, que aunque «el público está compuesto de grupos numerosos que gritan al escritor: consuélame; diviérteme; entristéceme; enternéceme; hazme soñar; hazme reir; hazme temblar; hazme llorar; hazme pensar», los espíritus elegidos sólo dicen al artista: «Haz algo hermoso en la forma que convenga mejor á tu temperamento.»

En estas ideas, á mi juicio, debe inspirarse toda crítica, y en ellas se inspira gran parte de la contemporánea, que, como habéis visto, se ha transformado, y se ha transformado radical y favorablemente. ¿Quién preferiría hoy, á pesar de méritos que no discuto, un Planche á un Taine; un Johnson á un Arnold, ó un Hermosilla á un Menéndez y Pelayo? Y á pesar de esto, hay quien la da por muerta; no me extraña.

Á cada evolución de un género artístico se ha llorado la muerte del arte, y éste, eterno é impasible, sigue su carrera, dejando ahí el Partenón y la clásica serenidad del verso griego; aquí

la Alhambra y la policroma poesía de las kásidas; allá los templos góticos con sus naves sombrías, en las que resaltan los amplios ventanales, donde parece que la luz se descompone y cuaja en santos de colores; allá la poesía de la Edad media con sus leyendas y sus Cristos, que desde los nichos de piedra y á la luz parpadeante de las lamparillas, sorprenden lo mismo besos que cuchilladas. ¡Y quién sabe si mañana en esos enormes puentes que la moderna civilización tiende sobre los ríos americanos y que parecen dos gigantes harpas eólicas unidas por los extremos y suspendidas sobre el abismo, el viento, ese poeta de poemas sin palabras, zumbando en los colosales bordones, inspire á los poetas de otras edades la estrofa de nuestro tiempo, si es que nosotros no la hemos sabido cantar!

La crítica verdadera, libre de trabas y exclusivismos, desplegando una inteligencia que perdona y reconcilia, vive en lo presente, pero piensa también, como Augusto Comte, que la humanidad «es más rica en muertos que en vivos», y quiere vivir también en lo pasado, paladear la vida con todos sus sabores, y en el vasto

horizonte del arte verlo y comprenderlo todo, y ¿por qué no?

¡Qué tiene de extraño que allá en las misteriosas complejidades del cerebro, donde se elabora la idea, y con los fragmentos del recuerdo se forja la esperanza; que allá donde las generaciones que nos precedieron dejaron algo suyo, á lo que responden las células con vibración inconsciente, haya para cada dios un altar, para cada virtud una estatua, para cada sentimiento un cariño y para cada arte un entusiasmo!

Nuestra alma, el alma moderna, es una abeja de las flores del arte de todos los tiempos. Liba en el nelumbo índico, que engendra el nirvana y el olvido, la miel narcotizada de las literaturas orientales; busca el enervante perfume de los nardos de Sulamita en el bíblico Cantar; extrae el zumo de los mirtos que ciñeron á Cloe y de las rosas que coronaron á Lidia; zumba entre las que fueron galardón de trovadores y caballeros en los torneos y justas de amor; llega á las que deshoja Ofelia y á las que recoge Margarita, y se posa, no sólo en las flores sanas de nuestros tiempos, sino hasta en esas pobres

«flores del mal» crecidas á los rayos oblicuos del sol del arte en las literaturas decadentes, y que exhalan un perfume, mezcla de hachís, de tabaco, de alcohol y de morfina.

HE DICHO.

APÉNDICE