

por tratarse de quien fué sin disputa el primer crítico español de su tiempo, y dudo que haya sido dignamente reemplazado después.

Cuando Milá abandonó las aulas de Cervera para terminar en la restaurada Universidad de Barcelona los estudios de Jurisprudencia, que sin gran vocación había cursado, traía el sólido fundamento de una cultura de humanidades, que despertó sus primeras aficiones, y le hizo conservar incólumes los principios del buen gusto en medio de la revolución literaria de que iba á ser, no sólo testigo, sino actor. Los que se imaginan á Milá como un arqueólogo romántico, no aciertan más que á medias. Había conocido la Antigüedad antes que la Edad Media, y precisamente la una le sirvió para comprender la otra sin pasión ni exclusivismo. Su teoría de la epopeya se aplica por igual á los poemas homéricos y á las gestas. De él puede decirse que veía la Antigüedad con visión romántica, y era clásico hablando de la Edad Media. Una de sus dotes más envidiables era aquel espíritu de serenidad y armonía que no se adquiere en el caos de la literatura moderna sino en la temprana y por algún tiempo exclusiva contemplación de los modelos de Grecia y Roma, que por su lejanía misma educan el sentido de lo bello sin ponerse en contacto demasiado íntimo con

nuestros hábitos y propensiones. Nunca hizo Milá profesión de filólogo clásico. No era helenista, ó lo fué muy tardía é incompletamente; pero era, y bien lo saben todos los que le conocieron, aventajadísimo en el conocimiento de la lengua y literatura latina, de la cual sacaba copiosos ejemplos para sus lecciones y que le servía de piedra de toque para sus juicios. Virgilio, y sobre todo, Horacio, eran sus poetas predilectos. Sabía de memoria casi todas las odas del segundo, había hecho especiales estudios sobre su métrica, y estaba profundamente imbuído en el peculiar carácter de la lírica horaciana, que cuadraba muy bien con su amor á la sobriedad enérgica y sentenciosa, á la expresión rápida y concentrada. Si en Horacio le embelesaban la regularidad matemática de las estrofas, el prestigio insólito del ritmo, la sabia construcción del período poético, el artificio complejo y sutil de la dicción, y para decirlo con palabras suyas, «aquel lírico divagar y aparente desorden que distinguen la oda antigua de la canción provenzal é italiana», otras y más profundas cualidades le hacían mirar con veneración y cariño entrañable las odas de nuestro Horacio cristiano Fr. Luis de León, á quien llamaba «el más puro, el más amable y justo entre los poetas españoles», cuya alma apaciblemente enér-

gica y dulcemente grave veía reflejada en la mansa corriente de sus versos, desaliñados á veces, pero llenos de sincera emoción lírica, rarísima dondequiera, y más en escuelas que han tenido la imitación por principal norma. Aun esta misma imitación docta é inteligente era grata á Milá cuando va acompañada de suficiente jugo poético; y no sólo en Fr. Luis de León, que resultó originalísimo imitando, sino en poetas mucho menores, pero de corte y sabor horacianos: en las lindas estrofas del Bachiller Francisco de la Torre, en las elegantes pero demasiado literales y algo secas imitaciones de Francisco de Medrano, en la intachable destreza técnica de los endecasílabos sueltos de D. Leandro Moratín, y en el vuelo intermitente y desigual, pero á veces poderoso, de vuestro Cabanyes, cuyos *Preludios* vindicó del olvido Milá, dando á su autor el puesto singular que en nuestra literatura le corresponde como innovador de las formas clásicas con espíritu y aliento románticos. A muchos sorprenderá que Milá, tan amigo de la canción popular, ruda y espontánea, mirase con tanta estimación los productos del arte erudito; pero en su gusto grande y hospitalario cabían aficiones muy diversas, y precisamente las unas servían de saludable freno á las otras, evitando los peligros de una dirección exclusiva. No gustaba

de la oda académica, era algo tibio en su admiración por los Quintanas y Gallegos, y en general por toda poesía de entonación enfática y oratoria; no cayó nunca en el vulgar error de confundir la poesía con la elocuencia poética; pero sabía apreciar lo mismo el procedimiento instintivo que en el canto popular deposita las intuiciones elementales del espíritu y los nativos impulsos del corazón, que la manera verdaderamente lírica con que el poeta culto rehace en sí la espontaneidad primitiva y llega á hacerse natural y sencillo á fuerza de arte, dando nueva é imperecedera forma á los humanos afectos y agrandando la visión estética del mundo.

Si los estudios clásicos dieron á Milá, como á todo literato digno de este nombre, la base más sólida de su cultura, el romanticismo fué la pasión de sus años juveniles y el cauce por donde corrieron sus primeras inspiraciones, rara vez traducidas en obras poéticas, pero arraigadas y latentes en su ánimo, aun bajo el imperio de la más severa disciplina científica. Ya hemos visto que algún tributo pagó al subjetivismo melancólico. De Chateaubriand solía decir que «le había hecho mucho daño»; y si Byron no le hizo tanto fué porque se internó menos en su comercio, aunque se nota la influencia del autor de *Manfredo* en aquel ensayo semidramático

Fasque nefasque, que Milá puso luego tanto empeño en destruir. Pero estas ráfagas de pesimismo y agitación moral pasaron presto, y el romanticismo de Milá fué esencialmente histórico, retrospectivo y arqueológico. Por este lado iban todas sus predilecciones. Aun en la obra inmensa y múltiple de Goethe, que es el mayor monumento poético de los tiempos modernos, lo que más le atraía y lo que mejor llegó á comprender y asimilarse fué el elemento legendario y popular, lo mismo en las baladas que en la primera parte del *Fausto* y en *Goetz de Berlichingen*, drama que admiraba mucho y del cual hizo una traducción libre ó adaptación castellana con intento de que se representara. En cambio, la fría y mármorea belleza de *Ifigenia*, el sensualismo más reflexivo y plástico que ardiente de las *Elegías Romanas*, y los símbolos inextricables del segundo *Fausto* no le producían gran deleite. El drama idealista de Schiller en su segundo período le cautivaba, no sólo por la elevación moral, sino por la representación de la vida histórica, sobre todo cuando esta representación es fiel y adecuada como en *Wallenstein* ó tiene la verdad del paisaje y del ambiente como en *Guillermo Tell*. Aun en el mismo Shakespeare, de cuyas aras fué uno de los primeros devotos en España cuando todavía no estaba de moda el

afectar su culto, no le interesaba menos el pintor de historia que el profundo escudriñador de los arcanos de la conciencia humana.

Pero la verdadera iniciación romántica de Milá y de sus contemporáneos catalanes, entre los cuales descuella el brillantísimo y malogrado Piferrer, no se había hecho por virtud de ninguno de los colosos del arte, sino de otro ingenio más modesto y asequible, astro de luz menos intensa, cuyos fulgores han ido lentamente apagándose, aunque en su tiempo iluminaron á toda Europa, y ¿quién sabe si volverán á rayar sobre el horizonte cuando triunfe otra vez, en el incesante flujo y reflujo de las formas artísticas, la forma de novela por él representada? La influencia del romanticismo alemán de los hermanos Schlegel, que fué grande en Milá y en Piferrer, tuvo en esta dirección escocesa más realista y familiar, saludable contraste. Fué para Milá día providencial aquel en que un docto fraile dominico á quien había conocido en la Universidad de Cervera, puso en sus manos las primeras novelas de Walter-Scott, que comenzaba á dar á luz en traducciones generalmente esmeradas la casa editorial de Bergnes. Desde entonces fué la lectura del novelista de Edimburgo uno de los recreos favoritos de su espíritu: en ella buscaba distrac-

ción y alivio á sus melancolías: era, según confesión propia, el autor que más veces había leído, no sólo en las novelas, sino en los poemas como *Rokeby* y *La dama del lago*, que juzgaba muy superiores á su fama y que analizó ingeniosamente. Siempre, y á despecho de todos los cambios de la moda, atrajeron á Milá las vistosas rayas del *plaid* caledonio. Y con él compartía esta admiración toda la antigua escuela catalana, que si fué escocesa en filosofía, no lo fué menos en literatura. Cuando se haga la historia del influjo de Walter-Scott, que fué mucho más extenso que el de Byron en el romanticismo español, habrá que señalar á Barcelona como uno de los principales focos de esta clase de poesía, no porque se escribiesen allí más novelas y leyendas históricas que en otras partes, sino porque el pensamiento poético de Walter-Scott penetró más que ningún otro en el alma de los artistas y de los críticos y aun en la afición común de los lectores; y á cada paso se encuentra su huella: en la prosa pintoresca y exuberante de los viajes artísticos de Piferrer, en las baladas tan apacibles y simpáticas de Carbó, deudo de Milá por afinidad, en los rasgos incorrectos y geniales de las poesías líricas de Semís, y en otros ingenios menos conocidos, segados casi todos antes de tiempo por la hoz de la Parca. Es

más: el primitivo catalanismo se nutrió de la savia de esta escuela, que para los catalanes no fué meramente de emancipación literaria, sino de regreso á los temas tradicionales, de amor á las memorias y usanzas viejas, y (como dice admirablemente Milá) «á las rústicas costumbres populares en que parece residir todavía, bien que envejecido y destronado, el genio poético de las edades antiguas». Hubo, sin duda, mucho de arqueológico, pero hubo todavía más de franco y sincero entusiasmo juvenil, en esta vuelta á lo pasado, que quizá era sólo aparente, porque en lo pasado estaba el germen y la razón de lo por venir, como todos lo vieron claro cuando llegó la plenitud de los tiempos.

Milá, imitador de Walter-Scott en las pocas leyendas que compuso, generalmente en prosa, lo fué de un modo más eficaz en su comprensión poética de la Edad Media, que, aun depurada y corregida por el estudio frío y analítico de los años maduros, conservó siempre rastros de su origen. Pero si en esta parte tuvo que rectificar algo de los entusiasmos de su mocedad respecto de *Ivanhoe* y *El Talismán*, y llegó á preferir aquellas novelas más modestas en que el ingenioso maestro escocés pinta con minuciosidad flamenca escenas y tipos de una vida más próxima á su tiempo, como *El Anticuario* y *El Astrólogo*,

siempre confesó que le debía su primera afición á las baladas y cuentos populares. Sabido es que grandes historiadores, como Agustín Thierry, reconocieron la parte que en su aprendizaje había tenido la intuición poética de Walter-Scott. También Milá, que era *folk-lorista* de raza, encontró el secreto de su vocación científica en aquellas páginas, á primera vista de pura amenidad, en que curiosamente están recogidos los mitos, leyendas y supersticiones de las tierras altas de Escocia y de la región de los lagos, donde el genio céltico conserva todavía misterioso asilo.

Esta particular deuda de gratitud, y el encanto que siempre halló en la cordial expansión de aquel temperamento poético tan sano y bien equilibrado, no impedían á Milá ver con claridad todo lo que hay de endeble, superficial y transitorio en el arte más extenso que intenso de Walter-Scott, y que priva á la mayor parte de sus obras del inmortal prestigio que circunda los monumentos clásicos de todas las literaturas. No siempre los autores más admirables son los más amados ni los que más influyen en nuestra vida, y el caso presente lo comprueba. Pero Milá tuvo la suerte de conocer al mismo tiempo que las innumerables narraciones de Walter-Scott, la novela única é imperecedera de Manzoni,

que le reveló un mundo poético superior, en medio de su humilde austeridad y voluntario alejamiento de toda quimera engañosa. El realismo de Manzoni, que sería más amargo que benévolo si no estuviese penetrado dondequiera de piedad y resignación; aquella ironía alta y trascendental que, dominando el espectáculo de la vida, nos hace entrever su ley; la simpatía hondamente evangélica por los menesterosos y los humildes; la penetración admirable del caso doméstico y vulgarísimo con la trama entera de la vida social; el espíritu de práctico y positivo cristianismo que en todo el libro rebosa, eran y son el mejor antídoto que puede encontrarse contra aquellas dolencias del sentimiento y de la fantasía de que Milá había emprendido purificar tan rígidamente su alma, contra aquellos fantasmas que á un tiempo amaba y temía como perturbadores de su reposo. No sólo *I Promessi Sposi*, sino las poesías líricas y las tragedias, y la *Moral Católica* y todas las prosas históricas, literarias y doctrinales del gran milanés, que es, no sólo el más excelso artista íntegramente cristiano de la última centuria, sino un pensador de los más ingeniosos y sutiles, fueron asiduamente frecuentados por Milá, que basó en la célebre *Carta sobre las unidades dramáticas* una parte de su propia poética.

El culto por Manzoni era antiguo en Cataluña, y quien recuerde que ya se encuentran indicios de él en *El Europeo* de 1823; que Cabanyes en *La Misa Nueva* recuerda los pensamientos y hasta el ritmo de los *Himnos Sacros*; que por iniciativa de Aribau emprendió D. Juan Nicasio Gallego su clásica traducción castellana de *Los Novios*, de cuyo texto hay evidente reminiscencia en una de las mejores estancias del *Adeu siau turons*; finalmente, que las páginas más felices de crítica sobre Manzoni publicadas en España llevan las firmas de Milá, de Quadrado, de Llausás, no podrá menos de estimar que la escuela catalana, aun siendo predominantemente escocesa, recibió muy temprano y en bastante medida el impulso de la Alta Italia; y no sólo por las obras de Manzoni, sino por las de Tomás Grossi, cuya *Ildegonda* traducía Aribau en 1824, y por las de Silvio Pellico, tan amado de Milá, aunque le considerase más bien como una alma poética que como un poeta. Algo de misterioso atavismo pudo haber en estas relaciones literarias, á primera vista fortuitas. El estudio de la poesía popular comprueba que las canciones lombardas y piemontesas tienen notable analogía con las de Provenza y Cataluña, precisamente en lo que éstas difieren de los romances castellanos y portugueses. El propio

Milá hizo esta observación cuando llegó á sus manos la primera colección de Nigra.

Pero tratándose de influencias venidas de Italia es imposible olvidar la que, no sólo en el ánimo juvenil de nuestro autor, sino en la cultura general de Barcelona ejercieron por los años de 1840 tres artistas pensionados en Roma, uno de ellos hermano de Milá, discípulos é imitadores más ó menos hábiles de la pintura espiritualista de Overbeck, pero sobre todo heraldos del credo estético nuevo, prerrafaelista y ultrarromántico, que tenía en Munich y en Dusseldorf sus templos y sacerdotes, doblemente consagrados por el arte y por cierta elevación mística. De estos cenáculos había salido, no sólo una reforma técnica, sino una rehabilitación histórica de los «primitivos» italianos comenzando por Giotto; y al volver á levantarse sus aras se había levantado, dominándolas á todas, la del sublime poeta en cuya obra pusieron mano cielo y tierra, y que era á los ojos de la nueva generación artística el águila que sobre todas vuela, el vidente, el faro de inextinguible luz proyectado sobre la Edad Media. Por este raro é indirecto camino, mucho más que por la vaga admiración de los poetas románticos que solían hablar de la *Divina Comedia* sin haberla leído, volvió á España Dante, casi olvidado después del si-

glo xv, en que nuestros ingenios catalanes y castellanos le tenían en tanto predicamento, aunque más bien tomasen de él el aparato científico y alegórico que la poesía. Milá fué de los primeros que con estudio personal y directo volvieron á internarse en la misteriosa selva; y con aquellos toques sobrios y vigorosos en que nadie le aventaja, expuso y comentó de tal suerte el sagrado poema, que bien pudo llamarse en España el «dantista» por excelencia. De este modo su ideal artístico iba depurándose cada vez más y sobrepujando más altas cimas, donde á tantos críticos vulgares falta el pie ó la respiración.

Durante sus años de aprendizaje tuvo la cordura de leer y meditar mucho y escribir relativamente muy poco. Esto le libró casi por completo de arrepentimientos literarios (pues de otro género apenas pueden presumirse en una naturaleza como la suya), y dió á su pensamiento el temple y solidez que siempre tuvo; pero acaso esta falta de expansión primeriza robó algo de espontaneidad á su estilo, le hizo difícil y premioso, habituándole á una condensación excesiva. No porque Milá escribiera mal, como sin razón suponen los amigos de la estéril locuacidad que entre nosotros predomina. Milá, como otros insignes catalanes, Capmany, Puigblanch, Aribau, Coll y Vehí, había he-

cho estudio profundo de la lengua castellana, y son raras en él las incorrecciones. Su prosa, en muchos artículos críticos, en las dos bellísimas oraciones inaugurales de la Universidad, en las preliminares del primitivo *Romancerillo*, en el discurso de la Academia de Bellas Artes, y en toda la parte que podemos llamar sintética y popular de sus obras, es un tejido de altos pensamientos expresados con novedad y energía, en una forma tan concreta y lapidaria que los graba indeleblemente en la memoria. Milá contaba y pesaba las palabras, porque tenía horror á la ampliación inútil; pero cada una de esas palabras contiene gérmenes de vida que no pueden menos de fructificar en los entendimientos capaces de recibirlos. Es cierto que en sus obras puramente científicas, como el tratado de la *Poesía Heroica Popular* ó los artículos que enviaba á las Revistas filológicas, abusa de las notas, de los paréntesis y de las abreviaturas, presenta los materiales en forma algo ruda y parece desdeñar el arte de composición. De estos trabajos no puede decirse que estén bien ni mal escritos, por la misma razón que no puede llamarse bien escrito un libro de Algebra ó de Química. Ya sé que la historia literaria no tiene exigencias tan severas, y que grandes historiadores lo han conciliado todo. Pero Milá, que tenía que

desbrozar una materia nueva y descender á mil menudas investigaciones de detalle, entendió, no sé si con acierto cabal, que todo debía sacrificarlo á la recia disciplina que se había impuesto, y adoptó una manera de escribir impersonal, desnuda, casi geométrica. No era sólo escrúpulo de precisión lo que sentía: era un escrúpulo de probidad moral, como si viese en los artificios y galas del estilo un lazo tendido á la integridad y parsimonia de la verdad científicamente demostrada. Tan violenta, aunque en cierto modo necesaria, reacción contra los hábitos de nuestro vulgo literario y aun de muchos que no son vulgo, le quitó por de pronto lectores, fuera del círculo de los especialistas literarios. Pero á la larga no perjudicó á la difusión de su doctrina, cuando fué expuesta y, digámoslo así, «humanizada» por algunos discípulos suyos, entre los cuales es el mínimo quien ahora os habla.

Autoridad de maestro tuvo Milá mucho antes de serlo oficialmente y cuando apenas había publicado ningún libro. El ascendiente que ejercía sobre la juventud literaria de su tiempo, aun sobre los que en edad le superaban, se explica, no sólo por su vasta cultura y por la manera elevada y general con que trataba las cuestiones de arte, sino por la prudencia de sus dictámenes y la insinuante

moderación de sus palabras, que, sin conceder nunca lo que no debían, esquivaban siempre la áspera contradicción, que acalora y desasosiega los ánimos. Milá, que tanto sabía, se allanaba fácilmente al estado mental de su interlocutor, y enseñaba siempre pareciendo inquirir, preguntar, dudar, sin que su inagotable bondad y omnimoda tolerancia perjudicasen á su firme convicción en las pocas cosas que afirmaba. Esta naturaleza crítica, en medio del desbordamiento romántico, era por sí sola una fuerza, y de tal modo se había hecho respetar, no sólo en el campo de la literatura, sino en el de las artes todas, que cuando el célebre dibujante Parcerisa concibió en 1839 el proyecto de los *Recuerdos y bellezas de España*, á Milá acudió antes que á nadie para que escribiese las descripciones artísticas y los cuadros históricos de aquella publicación memorable. Pero Milá, que conocía á los demás y se conocía á sí propio, rehusó modestamente el encargo, indicando el nombre de su íntimo amigo y camarada D. Pablo Piferrer. Y ciertamente que la elección no pudo ser más acertada, porque Piferrer, que suplía con su genial intuición estética lo que entonces le faltaba de conocimientos técnicos, tenía para llegar al alma del público aquellas condiciones de elocuente propagandista y de poeta de la ar-

10649

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

queología que el gusto del tiempo hacía necesarias: la fantasía pintoresca, la divagación lírica, el raudal opulento de la frase, no siempre limada, pero llena de ímpetu y brío en su cándida efusión. No sabemos lo que la obra hubiera sido en manos de Milá, que no tenía formado aún su estilo y que en todo tiempo propendió con exceso á la concisión. Probablemente hubiera ganado en doctrina estética, pero dudamos que hubiese alcanzado el éxito popular que lograron las ardientes páginas de Piferrer y las más severas de Quadrado, contribuyendo de un modo tan eficaz al triunfo de la escuela histórica y arqueológica en que nuestro autor militaba. Por otra parte, estos estudios le hubieran distraído de la literatura propiamente dicha, en la cual concentró al cabo sus esfuerzos, y á la cual debe toda su gloria.

Con la petulante ligereza que hoy suele aplicarse al juicio de cosas y personas, no ha faltado recientemente quien aplicase á don Manuel la extraña calificación de «archivero sentimental». Del sentimentalismo ya sabemos cuánto desconfiaba Milá y con qué energía luchó para desarraigarle de su ánimo, implantando en él los más severos hábitos de parsimonia científica. Archivero no lo fué nunca, aunque respetase mucho á los que lo son de verdad, como lo mostró en su preciosa

necrología de D. Próspero Bofarull, y acudiese á los archivos siempre que sus trabajos lo exigían, persuadido, como toda persona sensata, de que la historia no se adivina ni se construye *à priori*, sino que tiene que salir de los documentos. Ni siquiera puede decirse que fuera un erudito de profesión. Los que conocen á fondo sus obras saben que si por algo pecan es por falta, no por exceso, de documentación. No era bibliófilo, tenía en su casa pocos libros, y no siempre podía consultar holgadamente los de las bibliotecas públicas. Nadie creería, si él no lo dijese, que de las *Antigüedades de Castilla* del padre Berganza, que tanto estimaba, que le fueron tan útiles en sus estudios sobre la poesía heroica, y que nadie calificará de libro raro, no llegó á manejar nunca el tomo segundo, porque en la Biblioteca provincial de Barcelona faltaba. Este ejemplo es característico, y como él podrían citarse otros. Aun siendo cosa tan humilde la bibliografía, es á veces de todo punto necesaria. Por no haber manejado Milá más *Crónica general* que la impresa por Ocampo, admitió sin reparo que las mocedades del Cid estaban ya en el primitivo texto de Alfonso *el Sabio*, cuando sólo aparecieron en la refundición de 1344: punto de gran consideración en el desarrollo de la leyenda, y que hubiera robustecido las sospe-

chas de Milá acerca del muy secundario valor de las tradiciones consignadas en el *Rodrigo*. Quien tanto acertó con tan escasos medios, ¿adónde no hubiera podido llegar con la riqueza de textos que hoy disfrutamos?

Pero Milá era ante todo crítico literario, y la erudición nunca fué para él más que un auxiliar. Las cuestiones teóricas le habían interesado mucho desde su juventud y nunca las abandonó del todo. Por virtud de su pericia en ellas, triunfó en las primeras oposiciones á cátedras de literatura celebradas en Madrid en 1846, alcanzando el número primero, que le daba opción á una cátedra de la Universidad Central. Pero tanto él como su digno compañero de ejercicios Fernández Espino renunciaron á ella, prefiriendo las de Barcelona y Sevilla respectivamente, lo cual afianzó la conservación de las buenas tradiciones literarias en ambos centros, sin menoscabo de la cultura patria, cuyo ideal no puede ser nunca una estéril y yerta centralización. No fué Milá catedrático de Madrid porque no quiso serlo, pero cumplió en Barcelona una grande obra de educación y de españolismo, y por ella fué celebrado dondequiera, traducido al alemán nada menos que por Fernando Wolf desde 1855, y conocido hasta en Rusia, donde por primera vez oyó su nombre D. Juan Valera.

No tenía Milá condiciones de orador académico ni creyó nunca que la cátedra fuese palestra de oratoria. Su dicción era pausada, lenta, premiosa, monotonos el ademán y el gesto, algo opaca la voz y como velada. Había conseguido á fuerza de estudio dominar su acento nativo y limar las asperezas del lenguaje, y hablaba con tan rara corrección que hubiera podido estamparse todo lo que decía. Pero no se veía en él ningún conato de agradar, ni cayó nunca en artificios indignos de la severa exposición doctrinal. No hablaba al sentimiento, sino á la razón, y era tan sobrio y económico de palabras hablando como escribiendo. Amplificaba lo menos posible, pero fijaba con mucha insistencia los puntos culminantes para que sirviesen como tema de meditación á sus alumnos y fuesen despertando en ellos el hábito de pensar, al cual solían ser tan ajenos por su educación primera. Usaba alguna vez el método socrático, pero menos acaso de lo que debiera, y menos que Lloréns, por de contado. Aclaraba la lección con oportunos ejemplos que solía llevar escritos, no fiándose ni aun en esto de su felicísima y bien ordenada memoria. Receloso contra las vaguedades de la estética pura, presentaba siempre el hecho artístico al lado de la teoría, y hacía frecuentes aplicaciones á las di-

versas artes, con lo cual agrandaba de un modo insensible el horizonte intelectual de sus discípulos. En la recomendación de autores y de libros era muy cauto, absteniéndose de citar algunos ni aun para refutarlos. Practicaba con el mayor rigor el precepto de Juvenal *maxima debetur puero reverentia*, y no hubiera aplicado á los hijos de su sangre, si Dios se los hubiese concedido, más vigilante y amoroso celo que á los hijos de su enseñanza, respecto de los cuales se consideraba investido de una especie de cura de almas. Pero todo esto en una esfera superior, sin hazañerías ni trampantojos, sin disciplina de colegio, sin sombra de «filisteísmo», que es el peor lenguaje que se puede hablar á estudiantes y que en vez de prevenir fomenta todo género de anarquías y rebeliones intelectuales. En la clase de Milá no se hablaba más que de arte y de literatura, pero se respiraba una atmósfera de pureza ideal, y se sentía uno mejor después de oír aquellas pláticas, tan doctas y serenas, en que se reflejaba la conciencia del varón justo cuyos labios jamás se mancharon con la hipocresía ni con la mentira.

Con haber sido muy fecunda en bienes la obra pedagógica de Milá, no fué tan extensa su acción como pudiera pensarse atendiendo sólo al número de años que ocupó la cátedra

y al gran golpe de oyentes que pasó ante ella. Esta misma concurrencia, heterogénea y mal preparada, tumultuosa á veces, ó por lo menos distraída, casi infantil en su mayor parte, era el principal obstáculo para que su labor fructificase como era debido. Milá no pudo formar verdaderos discípulos más que en el corto grupo de los cursantes de Filosofía y Letras, y aun la vocación de éstos se veía contrariada por nuestro absurdo sistema de enseñanza, que englobaba sus estudios con los del llamado «año preparatorio de Derecho», como si la literatura, la filosofía y la historia no tuviesen más fin que preparar la cosecha de abogados, tan prolífica en España. Algo de esto se ha remediado después, pero Milá no llegó á alcanzarlo, y tuvo que luchar toda su vida con la turbamulta de los legistas incipientes, á quienes sólo por un leve resquicio podía hacer entrever el mundo de la poesía y del arte.

Para la cátedra que en tan raras condiciones regentaba, compuso Milá un breve doctrinal de Estética, que fué el primero de su título en España, aunque la nueva ciencia tuviese entre nosotros antiguos y calificados precedentes y contásemos desde el siglo XVIII con ensayos sobre la filosofía de lo Bello tan memorables como el de Arteaga. Interrumpida ú olvidada esta tradición, no habían sido

los pensadores catalanes los últimos en renovarla, como lo prueban los artículos de *El Europeo* de 1823, en que se expusieron las ideas de Schiller sobre la belleza y la sublimidad; y el ensayo de D. Ramón Martí (1839) sobre los sentimientos humanos, entre ellos el sentimiento estético, en que están aprovechados los análisis y observaciones de Reid, Adam Smith, Hutcheson y toda la primitiva escuela de Edimburgo.

Aparte de la aparición grande y solitaria de Balmes, á quien la lucha política apartó muy pronto del terreno de la pura especulación, y cuya influencia, dígase lo que se quiera, fué menor en Cataluña que en el resto de España; la filosofía catalana de la primera mitad del siglo XIX, por lo menos la que oficialmente se profesaba, se desarrolló en la dirección única del psicologismo escocés, muy bien comprendido y asimilado, cuyos frutos, por lo tocante á la Estética, recogió el libro de Milá, asesorado en la parte filosófica por Lloréns y en la artística por don Pablo Milá y Fontanals, persona muy versada en la técnica é historia de la pintura. A ambos va dedicada, en prenda de gratitud, esta diminuta, pero substancial *Estética*, porque Milá, que tanto y tan bien sabía, era muy dócil al consejo de los especialistas.

De filósofo no presumió nunca, aunque

hubiese leído mucho y bueno de filosofía y tuviese un entendimiento claro, penetrante y agudo, capaz de elevarse sin esfuerzo á las más altas esferas intelectuales. Pero temía el vértigo de las alturas, velaba mucho por la paz de su alma, y como no era hombre que se contentase con las respuestas fútiles y meramente verbales en que los pseudo-metafísicos se complacen, ahogaba muchas veces la interrogación en sus labios, aunque no pudiese arrancarla de su espíritu, y seguía resignado y sumiso la vía inflexible que se había trazado. Hay, por tanto, muy poca metafísica en su tratado de Estética, lo cual será un mérito para unos y un defecto para otros. Hay, en cambio, una positiva riqueza de observación psicológica, derivada en buena parte de propia experiencia; y un sentido personal de lo Bello que en las obras de los estéticos profesionales suele echarse muy de menos. Milá era de los que no comprenden que pueda escribirse de artes sin haber frecuentado la lectura de los poetas, sin haber visitado asiduamente los Museos, sin haber oído muy buena música, sin conocer íntegramente la evolución de las bellas formas; ni pensó nunca que tan rico proceso de la mente humana pudiera encerrarse en cuatro vaciedades teóricas.

La independencia de Milá respecto de los

sistemas filosóficos le permitió incorporar en su tratado, con hábil é ingenioso sincretismo, los principales resultados de la tercera crítica kantiana (*Critica de la fuerza del juicio*), tanto en lo que toca á la doctrina de lo sublime, como en el concepto del arte «finalidad sin fin», que él llamó en términos más sencillos «forma sin uso». Y le permitió también seguir á Hegel en cuanto al sistema y clasificación de las Bellas Artes; y sin contagiarse para nada de su idealismo absoluto, que es en la estética hegeliana más aparente que substancial, aprovechar el riquísimo contenido que ofrece en la teoría y exposición de los géneros literarios, principalmente de la epopeya y de la dramática. De este modo, sin afectación ni escándalo, sin dejar piedra en que tropezasen los incautos, ni alarmar á los fariseos, hizo entrar en un libro de humilde apariencia algunas de las enseñanzas más útiles de la estética alemana de los tiempos clásicos, siendo lástima que no aplicase igual trabajo de depuración á la estética posterior á Hegel, á cuyo desarrollo prestó menos atención, distraído cada vez más por las investigaciones históricas que llenaron tan gloriosamente la última parte de su vida. Pero siempre será timbre de honor para Milá, tan creyente y tan severo, el haber mantenido incólumes los dere-

chos del arte puro y desinteresado, contra las pretensiones del utilitarismo, del intelectualismo y del sentimentalismo, que, menospreciando, cada cual á su modo, la belleza formal, quieren buscar la fuente de la emoción estética en teoremas abstractos ó en pláticas morales ó en sueños de regeneración social. Nadie menos que Milá podía caer en el yerro contrario de mirar el arte como un puro *dilettantismo* divorciado de los grandes intereses de la vida; pero por lo mismo que su criterio moral y religioso era tan firme y acendrado, tiene doble valor el espíritu de cristiana y racional libertad con que procedió siempre en esta materia.

Por la sobriedad jugosa y elegante del estilo, la obra de Milá contrasta ventajosamente con la gárrula y enfática prosa de otros tratados de Preceptiva que fueron entre nosotros muy celebrados, y sería un modelo perfecto de manuales si su autor hubiese contado menos con la rápida percepción de los alumnos. Necesita un comentario perpetuo y vivo como el que Milá le ponía en sus explicaciones, ó el que es fácil entresacar de sus tres volúmenes de *Opúsculos Literarios* que son, si el cariño de editor no me ciega, la más instructiva lectura de su género que hoy puede encontrarse en España y una de las más amenas.