bellas artes, y aun exagerada en algunos autores. Schelling, por ejemplo, en su *Idealismo trascendental*, sostiene que la excelencia del arte llega al extremo de ser éste la más perfecta expresión de la verdad, y que la filosofía debe refundirse en la poesía y en el mito. Esto es una exageración manifiesta; pero no cabe duda en que las bellas artes tienen más importancia de la que generalmente se les concede; que la superior á todas es la poesía, y que ésta, lo mismo que las demás, ejercen una benéfica influencia en la civilización, en la moral y en la felicidad humana.

La sola indicación que antes hicimos de que la poesía tiene por instrumento la palabra, nos conduce á comprender fácilmente que es la primera de las bellas artes, porque la palabra es el instrumento más poderoso de que puede disponer el hombre.

Colócase pues la arquitectura en el orden inferior, entre otras razones, porque no presenta sino ideas vagas é indeterminadas, y porque su objeto es recibir en su seno, por decirlo así, á las demás bellas artes, decorarse con estatuas y pinturas, honrarse con bibliotecas, limitar las ondulaciones del sonido.

La Escultura tiene el lugar inmediato, después de la Arquitectura; pero le es superior la Pintura, porque esta añade á la forma las ilusiones todas de la perspectiva, el color, la luz y las sombras, pudiendo de esta manera reproducir mejor no sólo la naturaleza física, sino aun los afectos del alma.

La Música sobrepasa á la Pintura, porque excita sentimientos más profundos, más vivos, y esto por medio de un fenómeno que sólo percibe el oído, que se escapa á los demás sentidos, y que por lo mismo aparece más misterioso, más espiritual. Sin embargo, la Poesía resume á las demás bellas artes y las excede, porque sólo ella es capaz de expresar todas las ideas y todos los sentimientos, desde las concepciones más elevadas hasta las emociones más ligeras.

Y es que la poesía, según lo hemos repetido, se sirve del

medio más poderoso que tiene el hombre, *la palabra*, el más vasto, el más extenso, el que presta mayores recursos. Por medio de la palabra, la Epopeya, con sus géneros secundarios, narra toda clase de sucesos, y describe los objetos todos, así como la poesía lírica expresa cuantos sentimientos pueden conmover el alma; y hé aquí todo lo que hay en el hombre y fuera de él, lo subjetivo y lo objetivo. Por medio de una feliz armonía, el drama contiene ambos elementos, representa acciones y expresa sentimientos; así es que sólo la poesía, por sí misma, puede producir una acción en todas sus fases hasta su desenlace completo. (Véase la clasificación que hacemos de los géneros poéticos en el c. 20 nota 1.)

La poesía es, pues, el arte universal, el arte por excelencia, y su dominio no tiene límites: desde la gota de agua que brilla en una modesta flor, hasta la inmensidad de los mares; desde la nubecilla que disuelve la brisa hasta la horrenda tempestad; el amor y el odio; la alegría y el dolor; la vida y la muerte; todo lo que encierra el universo.

Indicando ahora los buenos efectos de la poesía, lo mismo que de las demás bellas artes, salta á la vista su influjo en la civilización. *Emollit mores*, decían los antiguos, y la historia convierte en axioma esa sentencia: compárense la Grecia y el Africa, la Europa y la Oceanía.

El influjo del arte en la moral es igualmente tan manifiesto, que más bien hay que contener la exageración á este respecto, la cual proviene de haberse confundido lo bueno y lo bello. Todo lo bueno es bello, no tiene duda; pero no todo lo bello es bueno, puede ser indiferente. La virtud es bella; pero una flor no es buena. Lo bello encierra en sí la idea de libertad, y lo bueno es un deber. Tengo obligación de educar á mis hijos; pero soy libre en admirar el espectáculo de la naturaleza, en ser músico ó poeta. El error de los que han dado al arte un fin moral, consiste en que han confundido el objeto con el efecto.

El objeto propio del arte no es la moralidad; pero supues-

to que lo bueno es bello, fácilmente se comprende el influjo de aquel en las costumbres, cuando puede hacer amable la virtud, presentándola, no por el lado austero del deber, sino por el agradable de la belleza. Un predicador con la ley de Dios en la mano nos ordena la caridad; un poeta nos descubre lo bello, lo sublime de esa joven que dejó las comodidades del hogar doméstico para cuidar húerfanos desvalidos, y aliviar al enfermo pobre y abandonado. El predicador nos persuade; el poeta nos conmueve: los dos por distinto camino pueden conseguir el mismo objeto, inclinarnos al bien.

Lamartine dice que *Rafael* "no amaba la virtud porque fuese santa, la amaba especialmente porque era bella." Esto no es verdad si se toma rigorosamente como principio moral; pero ¿no hay almas que sienten más que piensen? ¿No habrá quien se dirija á Dios con más fervor ante un cuadro de Murillo que ante un mamarracho? El sistema del célebre Chateaubriand ha consistido cabalmente en presentar la religión cristiana por el lado de la belleza, poniendo el sentimiento antes que todo. Chateaubriand aspira á buscar los dogmas en la sensibilidad y á rechazar el materialismo con el argumento de Diógenes: "Yo no he cedido á la influencia de grandes luces superiores; mi convicción ha nacido del corazón, lloré y he creído." Para Campoamor (*Poética*), "sólo inspira un interés mediano lo bueno que no es bello, y lo verdadero que no es hermoso."

De todas maneras, y para conservar el influjo saludable del arte en las costumbres, no olvidemos la observación hecha anteriormente, "que el mal no es bello." La literatura del crímen debe rechazarse definitivamente como anti-artística y como inmoral.

Del verdadero objeto del arte se desprende también su influjo en la felicidad terrestre.

¿Qué es la felidad? La concebimos, pero no la encontramos. La verdadera felicidad consistiría en el acuerdo armonioso de todas nuestras facultades y necesidades. ¿Y dónde

encontraremos al hombre que tenga todos los medios de cubrir sus necesidades físicas sin temor de perderlos? ¿Al hombre de talento sin error, sensible sin dolor, satisfecho moralmente, y sin ver abierta la tumba para los seres queridos ó para sí mismo? ¡Qué pocos tienen siquiera la dicha de poner en armonía su corazón y su cabeza!

Pero ya que no encontramos la felicidad en la vida, la buscamos en *lo ideal*, en el arte; la imaginación suple á la realidad, y de alguna manera ponemos en equilibrio nuestras facultades; nos acercamos á lo infinito por medio de lo finito.

Pero el arte es entonces una ilusión, se nos dirá. Aunque así fuera, ¿qué es generalmente nuestra imperfecta felicidad, sino una ilusión? Amor, fortuna, gloria, hé aquí tres palabras de cuya realización nos desengaña el porvenir: el amor suele convertirse en la infidelidad, el fastidio ó una tumba; la fortuna en miseria; la gloria en el desprecio ó el cadalso. Sin embargo, la esperanza no nos abandona nunca, la ilusión no nos deja: el amante sigue soñando con los besos de su querida, el codicioso no desespera de encontrar una especulación tan productiva como sus deseos, el sabio y el artista se consuelan con que la posteridad les hará justicia. ¿No hay algo por lo menos de ilusorio en todo esto?

Pues bien, el arte no es una perfecta realidad, ni tampoco una ilusión pura; es como una fluctuación entre la ficción y la verdad, y hé aquí su prerrogativa: elevarnos del mundo real sin inducirnos á la falsedad y al engaño. (Véase nota segunda al fin de esta Introducción.)

Tales son las ventajas del arte, tales sus consuelos, tales sus fundamentos. Multitud de sistemas se han sucedido unos á otros, multitud de libros se han escrito y se han olvidado; pero la memoria del artista verdadero existe y existirá eternamente. Homero fué admirado por Aristóteles lo mismo que por Martínez de la Rosa; las estatuas griegas fueron hace siglos, y son ahora el modelo de la belleza plástica; los cuadros de Rafael se conservan en los palacios del buen gus-

to, y se conservarán hasta que un ignorado cataclismo transforme la substancia terrestre.

Scindentur vestes, gemmæ frangentur et aurum
Carmina quam tribuent fama perennis erit.

Todo se acabará con los diversos
Cursos del tiempo, el oro, los vestidos,
Las joyas y tesoros más validos
Y no el nombre inmortal que dan los versos.

* * *

Demostrada la importancia de la poesía, se infiere relativamente la del objeto de esta obra, supuesto que tiene por mira examinar las producciones de los poetas mexicanos.

Sin embargo, nos parece necesario añadir algunas reflexiones acerca de la utilidad de la crítica, ya porque ésta, como todas las cosas humanas, ha sufrido contradicciones, ya por haber personas que no comprenden su verdadero objeto, y ya para fundar nuestras propias conclusiones.

Vulgarmente se entiende por *crítica* la murmuración, la burla, así es que un libro de crítica previene mal á aquellos lectores que desean ver alabadas las obras ajenas. Sin embargo, no es ese el verdadero significado de la palabra *crítica*, y hé aquí como la define García de la Huerta en su *Diccionario de sinónimos*: "La crítica es un examen imparcial en que se elogia lo bueno y se reprende lo malo, exponiendo la razón en que se funda." Una breve explicación de estas palabras nos hará comprender fácilmente la utilidad de la crítica, es decir, de la sana crítica, no de su abuso. Entre la crítica bien ó mal aplicada, hay la misma diferencia que entre Aristóteles y Zoilo.

La crítica es *un examen*. El examen supone que la crítica no considera las cosas ligeramente, no se deja llevar de las primeras impresiones, sino que estudia, analiza, compara, consulta, medita; en una palabra, practica todo aquello que

es necesario para formar un juicio concienzudo y escrupuloso.

Es *imparcial*. La crítica, cuando lo considera justo, censura á los amigos y aplaude á los enemigos; no está dominada por el mezquino espíritu de secta, partido ó provincialismo; juzga á la humanidad en éste ó en aquel individuo, haciendo abstracción de las circunstancias particulares que pudieran apartarla de la verdad. La crítica no conoce el capricho, ni las afecciones personales, ni menos la envidia, sino que con la ley del arte en la mano absuelve ó condena inflexiblemente.

La crítica *elogia lo bueno y reprende lo malo*. Esto explica perfectamente que la crítica no es sinónimo de sátira ó burla, de manera que si todo lo que se encuentra en una obra es bueno, la crítica no hace más que elogiar; no pronunciará una sola palabra de reprensión.

La crítica *expone la razón en que se funda*, es decir, no se contenta con estampar decisiones dogmáticas, sino que funda sus juicios. No dice simplemente esto es bueno, aquello es malo, sino que explica el por qué, á no ser que trate de ideas intermedias que se suponen conocidas del lector, y á quien se ofendería explicándolas. Se censura, por ejemplo, un solecismo: basta generalmente señalarle para que el crítico se dé por satisfecho, suponiendo que el lector conoce la gramática. Esto servirá de explicación respecto á nuestra obra, pues no siendo elemental, nos es lícito omitir, ó simplemente indicar, ciertos puntos que se dan por sabidos.

De todas maneras, al exponer la crítica los fundamentos en que apoya sus decisiones, resulta que da una lección práctica de la materia á que se refiere, presenta una aplicación determinada de las reglas generales.

Tratándose de escritores, que es nuestro objeto, será fácil observar que quien aspire á tal título, debe conocer bien la lógica, la gramática, el arte de hablar en prosa ó verso, la estética, la historia de las principales literaturas, y poseer ade-

más los conocimientos especiales del ramo á que se dedica.

Pero ni la lógica, ni la gramática, ni ninguno de los ramos mencionados se enseñan si no es separadamente, y sus principios ó reglas se explican en lo general. La crítica literaria resume todos los conocimientos generales y especiales del escritor, y los aplica á un objeto determinado, dando una lección práctica de literatura; así es que nosotros, al examinar los poetas mexicanos, vamos á dar una lección práctica de literatura nacional. Y tan necesaria es la regla junta con la aplicación, que los autores de retórica, poética, etc., se ven obligados á presentar ejemplos, sacados de las diversas literaturas.

La crítica en cada ramo, es, pues, un resúmen y una aplicación de todas las materias que á ese ramo corresponden, verificando la antigua sentencia: *Omnia probate, quod bonum est tenete.* "Examinadlo todo, y quedaos con lo que merece ser admitido." De esta manera la crítica literaria, apartando lo malo, corrige y evita el mal ejemplo; reservando lo bueno, aprueba y señala lo que es digno de imitarse.

Por último, conviene indicar que la crítica, para que sea completa, debe abarcar *lo formal* y *lo esencial* de las composiciones literarias, porque todas ellas constan de dos elementos, forma y substancia.

NOTAS.

1ª A lo expuesto en la Introducción anterior contra la literatura del mal, nos parece conveniente agregar aquí lo que sobre el asunto enseña acertadamente Revilla, en su *Estudio relativo á D. Juan Tenorio:*

"No somos de los que, pensando que el teatro debe ser escuela de costumbres, tienen en poco toda producción escénica que carece de fin moral ó didáctico; ni menos de los que no toleran en las tablas la presencia del mal, ni soportan su victoria.

Pensamos contra los primeros, que el arte nada vale ni significa si se reduce á medio para fines extraños y que lleva en sí su propio fin, que es la realización de la belleza; juzgamos estimable por esto, toda obra artística que cumpla con tal requisito, aunque de ella no se desprenda enseñanza alguna, y no le exigimos otra utilidad que la de deparar al espíritu la contemplación de lo bello, sin que por esto neguemos que la obra tendrá una perfección más, si, como fin secundario, se propone una enseñanza moral. Afirmamos, contra los segundos, que si el mal en sí no es bello ni artístico, pueden serlo las circunstancias que lo acompañen ó la manera de presentarlo en el arte, dentro del cual tiene cabida, por tanto, siempre que no se presente como ideal bello y apetecible; por lo cual no nos asusta que en el conflicto dramático sea suya la victoria, con tal de que ésta no aparezca legítima y plausible, ni exigimos al poeta que el mal quede siempre castigado y la virtud triunfante, como en los cuentos morales que se escriben para los niños.

Pero sí exigimos que el mal no sea idealizado ni embellecido hasta tal punto que parezca más amable que la virtud; que una exagerada benevolencia no redima con peligrosa facilidad las mayores faltas; que los principios de la moral y de la justicia no sean violados por el poeta; que la razón y la conciencia no resulten vencidas, con aplauso de éste; y que el pudor y las costumbres públicas sean respetadas.

Triunfe el mal en buena hora, pero aparezca su victoria más odiosa que él mismo; sucumba el inocente y goce el culpable, pero que se entienda que el poeta deplora esa fatal sentencia del destino; redímase el criminal y justifíquese, pero tras sincero arrepentimiento y expiación suficiente; decúbranse en todo su horror las deformidades sociales, pero sin que el rubor tiña las mejillas de los espectadores; y el drama, sin ser moraleja de fabulista ni sermón de capuchino, será irreprochable en el terreno de la moral. Pero que un desenfrenado libertino, seductor, violento, asesino, espadachín, traidor, hijo desnaturalizado, amigo desleal y mal caballero (que todo esto es el D. Juan Tenorio de Zorrilla), vaya á desafiar á sus víctimas después de muertas, y cuando llegue la hora de la expiación, un momento de arrepentimiento arrancado por el miedo y la influencia de una mujer enamorada, basten para que alma tan impura alcance la salvación mientras se condenan sus víctimas, á los ojos de la moral, cualquiera que ésta sea, es absurdo, irritante é impío."

El mismo Revilla, en su *Estudio sobre el naturalismo*, dice: "Puede aparecer lo inmoral como un hecho pero sin aprobarle. No debe hacerse el apoteosis del vicio, ni presentarse como interesante." Entre otros preceptistas españoles que han tratado de la relación entre la moral y la literatura, consúltese la *Retórica y Poética* de Campillo Correa, lección 2ª y lo relativo á poesía dramática, lección 38.

2ª Para comprender bien lo que hemos indicado, en la anterior Introducción, relativamente á lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, en el arte, añadiremos algunas explicaciones.

En bella literatura se admite no sólo la verdad reconocida por todos los hombres, sino lo que considera verdadero una sola nación, como las creencias

religiosas y las tradiciones populares. Así se explica la admisión de los dioses del Olimpo, en los poemas de Homero y Virgilio, según la religión de los griegos y romanos; los génios, encantadores, magos y hadas, en las obras de Ariosto, según las creencias de los orientales; los ángeles, demonios y otros seres sobrenaturales, en las poesías de Tasso y Klopstock, según la teología cristiana; los duendes, los fantasmas, los milagros en los *Cuentos fantásticos* de Hoffman, las *Leyendas* de Zorrilla, etc., según las tradiciones populares. Revilla, en sus Principios de literatura, resume la discusión respecto al realismo y al idealismo con estas palabras, en que vamos de acuerdo. "La verdad, en su estricto sentido, no es exigible al arte; es más, que no habría arte posible con tal exigencia." Tan cierto es lo que dice Revilla, que de exigirse al arte la verdad absoluta habría que proscribir, en poesía, recursos literarios cómo la figura llamada *personificación*, según la cual se supone que los vegetales sienten, que los animales hablan; en las piezas dramáticas debería suprimirse el escenario, la división en actos, los apartes, los monólogos y lo que no sea estrictamente natural; de la poesía toda habría que desterrar el verso, porque lo natural es hablar en prosa. En una palabra, el arte admite la *ficción*, y de otro modo ya no es arte, convirtiéndose el artista en máquina fotográfica. No por esto debe caerse en el extremo de lo absurdo. Hace siglos observó Horacio:

.....alguno
Que amenizar su escrito anhela, raya
En lo maravilloso, y en el bosque
Pinta delfín, ó javalí en las aguas.

Respecto á *lo feo* opinamos, con Lessing, en lo general hablando, "que la fealdad no puede ser objeto *directo* de la poesía." Sin embargo, en poesía se admite lo feo, por contraste con lo bello, como la deformidad de Polifemo al lado de la belleza de Galatea; como la fealdad del coche, las mulas y el cochero, junto á la hermosura de Clori, en el soneto de Moratín, "A Clori en coche Simón." También ha de observarse que lo feo no debe confundirse con lo terrible; verbi-gracia, el Infierno del Dante no es feo, sino terrible. La belleza literaria reside, muchas veces, en lo moral y no en lo físico. Por ejemplo, el Sancho Panza de Cervantes es bello por su carácter; la Magdalena de Sandeau es bella por sus virtudes, sin que, por esto, ni Sancho ni Magdalena lleguen, en lo físico, á ser *repugnantes*, lo cual no debe admitirse ni en la poesía ni en la novela. Véase lo que sobre el particular manifestamos en el capítulo relativo á Rodríguez Galván.

CAPÍTULO I.

Elementos de que se formó la nación llamada Nueva España.—Introducción en ella de la poesía europea, y estado de ésta durante el siglo XVI.—Poetas que allí figuraron en el mismo período de quienes quedan noticias.—Motivos por qué se conocen pocos poetas mexicanos del siglo décimosexto.—Poesía indo-hispana.—Notas.

Osados aventureros que penetran en una tierra desconocida poblada de enemigos, colonos avaros de riqueza, santos misioneros poseídos de abnegación cristiana, indígenas semi-civilizados ó completamente bárbaros, estos fueron los elementos heterogéneos con que empezó la nación llamada Nueva España. Y sin embargo, esos elementos contenían un germen de civilización que se desenvolvió y creció más adelante, conforme á las leyes del orden social. La terrible espada del conquistador impuso de tal modo á los vencidos que preparó una paz inalterable de tres siglos, rara en la historia; la actividad del colono llevó del antiguo al Nuevo Mundo las mejoras materiales aquí desconocidas; el humilde fraile ilustró con la ciencia europea la mente del americano, y sustituyó con la moral generosa del Evangelio los sangrientos ritos de los númenes aborígenes; el indio, abyecto esclavo bajo el dominio de sus reyes y señores naturales, fué transitoriamente siervo de los encomenderos, pasó luego á pupilo privilegiado