CAPÍTULO XV.

El eclecticismo poético.—Poesías de D. José Joaquín Pesado.—Noticias de este autor.—Notas.

Ni el arte clásico, ni el arte romántico, ni el idealismo gentílico de Sófocles, ni el rudo realismo de Shakespeare, pueden satisfacer ya el espíritu contemporáneo, según hemos visto en los dos capítulos anteriores, y por lo tanto, es preciso que el genio del poeta busque un nuevo ambiente donde mover sus alas. Dos sistemas se presentan para escoger: el llamado *libertad filosófica* y el *eclecticismo*.

Si por libertad filosófica se entiende un sistema sin principios fijos y sin reglas determinadas, vamos á caer en todos los vicios del falso romanticismo, que hemos impugnado al tratar de Rodríguez Galván; lo arbitrario, lo falso, lo feo, lo repugnante, lo inmoral; el sistema aconsejado por Víctor Hugo en el prólogo á *Cromwell*, donde enseña la apoteosis de lo grotesco, de lo horrible, de lo bufón. Si la libertad filosófica respeta algunos principios y admite algunas reglas, la cuestión queda por resolver, porque es preciso convenir antes en esos principios y en esas reglas. Aunque nuestro guía, en Estética, es generalmente Hegel, nos separamos de él cuando nos parece oportuno, según sucede respecto al principio de *la libertad filosófica*, considerada como criterio del gusto literario. Tal principio viene á parar en la inadmisible igualdad de las proposiciones contradictorias, en que es lo mismo la afirmación que la negación, sistema lógico propuesto por He-

gel, y que el buen sentido de muchos escritores ha refutado victoriosamente. Véase, por ejemplo, la obra de Gratry intitulada: "Los sofistas y la crítica." Al sistema de Hegel viene á reducirse el de Taine, cuando sostiene en su *Filosofía del Arte*, "que todas las escuelas son igualmente aceptables." En Estética, como en cualquiera otra materia, no puede admitirse *igualmente* al que dice *sí* y al que dice *no:* alguno de los dos se equivocan. En Metafísica, Taine también ha querido amalgamar sistemas opuestos, el idealismo alemán y el positivismo inglés. Consúltese la refutación del sistema filosófico de Taine hecha por Janet [*Crisis filosófica*]. Para nosotros, el único sistema racional y posible es el eclecticismo poético, esto es, la combinación de lo que tienen de bello el clasicismo y el romanticismo, con exclusión de todo lo defectuoso.

Para hacer comprender nuestra idea nos remitimos á lo explicado anteriormente sobre las escuelas clásica y romántica, y además, reproduciremos aquí lo que dijimos al tratar el punto que nos ocupa en nuestro opúsculo sobre la poesía erótica de los griegos, publicado en 1872.

"Aunque la palabra *romanticismo* no está aún bien definida, y no puedo ahora detenerme en analizarla, sí podré manifestar que, por mi parte, no soy *clásico* ni *romántico*, según generalmente se comprenden estas escuelas. En literatura, como en otras materias, propendo al eclecticismo, esto es, al sistema que tiene por principio adoptar lo que parece bueno de los demás. En la literatura clásica lo que encuentro bien es la perfección en la forma, y esto me agrada de ella; pero la literatura romántica excede á la clásica en la expresión del sentimiento, y esto me cautiva del romanticismo. Lo expuesto no significa que toda la literatura antigua sea perfecta en la forma, ni toda la moderna sea racionalmente sentimental. Entre los antiguos hubo, por ejemplo, verdaderos gongoristas, y entonces los autores antiguos no son perfectos, ni por la forma ni por el fondo. Lo mismo sucede respectivamente con algunos modernos llamados ultra-románticos, que exa-

geran el sentimiento, al grado de desfigurar la naturaleza, de violentarla, escritores *frenéticos* que caracterizó bien nuestro Carpio en aquel epigrama:

Este drama sí está bueno,
Hay en él monjas, soldados,
Locos, ánimas, ahorcados,
Bebedores de veneno
Y unos cuantos degollados.

"Siendo todavía mucho más explícito, añadiré que para mí la poesía perfecta consiste en la armonía de ella con nuestro sistema psicológico, ó en otros términos: "Poesía perfecta es aquella que satisface á la razón, la imaginación, el sentimiento (sensibilidad moral) y los sentidos." Esta es la definición que yo adopto. Veamos ahora de qué manera se verifica, expresándome con la mayor concisión posible.

"La perfección de la palabra, esto es, de la forma, halaga los sentidos, y el bello ideal eleva la imaginación. Pero lo ideal no es lo *falso* sino lo *posible*, esto es, la naturaleza hermoseada, perfeccionada por la imaginación, como una virgen de Rafael donde cada parte está tomada de la naturaleza; pero armonizadas, embellecidas, perfeccionadas, combinadas por el artista, al grado de que en el mundo no encontramos un conjunto tan bello, tan perfecto. De esta manera el bello ideal no repugna á la razón porque es *verosímil*. (Véase lo que acerca de lo feo y de lo verdadero, en literatura, hemos dicho en la Introducción.) El acuerdo de la razón, la imaginación y los sentidos, reunido á la expresión profunda del afecto, elevan los sentimientos, y hé aquí todas nuestras facultades psicológicas obrando puestas en armonía. En una palabra: "Poesía perfecta es aquella que armoniza la idea y la forma," conforme á nuestra doble naturaleza espiritual y corporal.

"En lo general hablando, el defecto de la literatura antigua era ser demasiado sensual; el defecto de la moderna es exagerar lo ideal tocando en la vaguedad, en la indeterminación.

"Corríjanse y reúnanse ambos elementos, y tendremos la literatura ecléctica. La greco-latina es, pues, la literatura del pasado, la romántica del presente, la ecléctica del porvenir. (Véase nota 1ª al fin del capítulo.)

"Llamar á la literatura ecléctica *literatura del porvenir*, no supone que en las literaturas existentes no haya algunas composiciones recomendables, al mismo tiempo por el fondo que por la forma; lo que sucede es que no se ha llegado á la perfección del sistema. Como ejemplo de escritor que se acerca á realizar las aspiraciones del eclecticismo, citaré á Racine. Hé aquí las cualidades que le distinguen:

"En todo lo correspondiente al lenguaje y á la versificación excede tanto Racine, que un hombre de exquisito gusto, Voltaire, quería que se escribiesen en cada una de sus páginas estas palabras: ¡Bello, sublime, armonioso! Otro crítico, de escuela distinta á Voltaire, y superior á éste, por su época y su profundidad, Federico Schlegel, llega á opinar que Racine es superior por la forma, aun á Virgilio. Hé aquí las palabras de Schlegel: "Entre los poetas, Racine alcanzó en la lengua y en la versificación, una perfección armónica cual no se encuentra, á mi entender, en Milton y en Virgilio, y á la que más tarde no se ha vuelto á llegar en la lengua francesa." En nuestros días otro crítico, Timoni, ha dicho: "La Ifigenia, la Fedra y la Atalía de Racine, son obras maestras que se pueden considerar superiores á todo lo que en su género nos ha dejado la antigüedad."

"Otros escritores menos entusiastas por Racine, suponen que es algo inferior á Virgilio. Por mi parte, creo que si aquel no supera á éste, por lo menos le iguala, y que la superioridad del idioma latino respecto al francés, es lo que puede hacer, en ocasiones, á Racine inferior al poeta romano.

"Por lo que toca á la representación del bello ideal, el estilo de Racine contribuyó á rodear sus héroes de un idealismo que suele llegar á la magnificencia, é ideales son las pasiones que expresa, los caracteres que ha creado, sin llegar á

la extravagancia, á la inverosimilitud, á la exageración del falso romanticismo. Sin embargo, no puede negarse que en algunos caracteres de Racine, sólo hay medias tintas, lo cual puede atribuirse á que él mismo cortaba las alas de su ingenio cuando imitaba á los antiguos, porque entonces le faltaba el propio y natural aliento, único que produce obras maestras. Cuando Racine pensaba y sentía por sí solo, creaba obras como Atalía, tragedia llena de sencilla grandeza, de afecto, de interés creciente, de caracteres atrevidos é imágenes sublimes. (Véase nota 2ª al fin del capítulo.)

"Tocante á la expresión de los afectos, el carácter distintivo de Racine es la más profunda sensibilidad y la más exquisita ternura; siempre en los límites de lo natural embellecido por el arte. Racine expresa la infinidad suave de la pasión; pero sin perderse en lo vago, en lo indeterminado que se observa en el sentimentalismo exagerado de algunos modernos."

En España puede señalarse como ecléctico á Rioja, pues reune la sencillez, la naturalidad y la verdad de los clásicos con la ternura, la delicadeza, la melancolía de los románticos.

Entre los contemporáneos se encuentran algunos poetas eclécticos, bastando citar al famoso Tennison, de quien se ha dicho: "es el poeta *más clásico* de los *románticos* ingleses." Es clásico en la forma, y romántico en las ideas y sentimientos, es decir, ecléctico, según comprendemos el eclecticismo poético. En teoría, son varios los autores que han indicado el eclecticismo literario, bastando recordar aquí á Chenier, Revilla y el argentino Oyuela. El primero dice: *Sur des pensées nouvelles, faisons de vers antiques.* Revilla, en su "Discurso sobre el naturalismo," enseña esto: "la nueva escuela conciliando lo que hay de razonable en la doctrina clásica y en la romántica, podrá encontrar la fórmula de lo porvenir." Oyuela dice en el siguiente terceto:

Heleno mármol con afán busquemos,
Y de la luz moderna á los fulgores
Estatua nueva y magistral labremos.

Añadiremos ahora á todo lo dicho que el eclecticismo, como todos los sistemas humanos, ha sido impugnado por los que no le comprenden bien: el eclecticismo no es la fusión de sistemas *contradictorios*, lo cual sería absurdo, sino un método que consiste en buscar la verdad donde quiera que se halle, lo cual es el dictamen de la razón y el buen sentido. San Clemente de Alejandría dijo: "Por filosofía no entiendo la estoica, la platónica, la epicúrea ó la aristotélica; lo que estas escuelas hayan enseñado conforme á la verdad, á la justicia, á la piedad, á todo esto llamo yo selecta filosofía." A tal principio se reduce el eclecticismo: á admitir y combinar lo que hay de bueno en cada sistema.

***

Entre los poetas mexicanos se encuentran varios que han escrito alguna ó algunas poesías eclécticas, pero el que más generalmente se inclina al sistema ecléctico es D. José Joaquín Pesado, aunque sin llegar á la perfección, como lo demuestra la análisis que vamos á hacer de sus composiciones en el mismo orden que fueron publicadas (2ª edición), á saber: eróticas, morales, religiosas y nacionales.

La mayor parte de las poesías eróticas de Pesado son defectuosas, y sus defectos consisten en alguna de las circunstancias que vamos á manifestar y á comprobar por medio de ejemplos.

En las poesías eróticas de Pesado no hay nada indecente, y aun contienen rasgos de espiritualismo; pero no es éste el que domina, sino á veces el color sensual de la escuela clásica. Véase lo que hemos dicho sobre el clasicismo al hablar de Tagle, y recuérdese lo que dijo Hermosilla hablando de "El consejo de amor" por Meléndez: "Quisiera yo que se hubiese omitido la palabra *beso*, porque tratándose de amantes presenta con excesiva desnudez una idea voluptuosa. A los eróticos griegos y latinos se les perdona que llamasen *pan* al pan y *vino* al vino; pero nuestros oídos son más quisquillosos

que las suyos." Lo manifestado por Hermosilla va de acuerdo con el precepto de Boileau:

"Le latin dans ses mots brave l'honnêteté:
Mais le lecteur français veut être respecté.
Du moindre sens impur la liberté l'outrage...."

[Véase nota 3ª del capítulo XIII]

"Elisa en la fuente" es un soneto que tiene por asunto presentar á Elisa desnuda dentro del agua dejando *esperanzas vivas*. Pesado, en la segunda edición de sus poesías, corrigió el soneto del modo siguiente. En la primera edición se encuentran estos dos versos:

En medio de la fuente bulliciosa
Los delicados miembros sumergías.

En la segunda y tercera edición se lee:

Y orillas de la fuente bulliciosa
Ocultos pensamientos divertías.

Lo que ganó el soneto en espiritualismo lo perdió en naturalidad, pues no es probable que una persona cuando va á bañarse, en lugar de entrar al agua se entretenga en meditar. Por otra parte, quedó sin corregir la circunstancia de que el recuerdo de Elisa produjese *esperanzas vivas*, lo cual podría interpretarse deshonestamente, interpretaciones que el poeta debe evitar, según ya hemos explicado. A propósito del soneto mencionado observaremos que, en lo general hablando, los sonetos de Pesado son de lo mejor y más original que escribió.

En la composición *Adiós* (2ª y 3ª edición), la amada estrecha á su amante con excesivo empeño, y le acaricia con demasiada viveza.

No me negarás que un día
Ligada con firmes lazos
Quisiste llamarte mía,
Estrechándome en tus brazos
Con amorosa porfía.
.....

Tu corazón palpitaba
En tu seno con presura,
Tu vista me contemplaba
Y con pasión y ternura
Tu mano me acariciaba.
.....

Si alguna vez desdeñosa
Me heriste con tus desvíos,
¡Qué sensible, qué piadosa
Con esos labios de rosa
Sellaste después los míos!

Algún poeta liviano de Grecia ó Roma parece haber dictado los siguientes versos del "Amor malogrado," donde el poeta, después de retozar con su querida, se siente excitado de alma y *cuerpo*.

Caricias que otro tiempo te he debido
Me encienden en amores,
Y tú, ingrata, me entregas al olvido,
En despego trocando tus favores.
.....

¡Cuántas veces sentí tras *blando juego*
Insólitos ardores!
Mi pecho se abrasaba en *vivo fuego*
Y sin saber de amor, ardí de amores.
.....

Más valiera, mi bien, no haberte visto,
Que no sentir ahora
Ese fuego voraz que no resisto
Y el alma *y las entrañas* me devora.

El autor, en la segunda y tercera edición de sus poesías, cambió la 2ª estrofa por otra menos sensual, pero siempre sensual, y no corrigió las demás estrofas.

El mismo tinte que en los versos anteriores se percibe en las composiciones "A Silvia," "Valle de mi infancia" y otras varias.

Ven ¡adorada! arrójate en mis brazos,
Estrecha al mío tu corazón amante,
Y cíñeme constante
Entre tus dulces lazos.
Debajo de este plátano que mece
Sus hojas en el aire blandamente:
Orillas de esa fuente
Que vaga se adormece:
A la luz de la luna que menguada
Con turbia claridad nos ilumina,
Junto á mí te reclina,
¡Oh Silvia enamorada!
Y unidos siempre en lazo delicioso,
Volar dejemos la fugace vida,
Tú por siempre querida,
Yo por tí venturoso.
.....
.....

Estos versos recuerdan algunos de Quevedo en la canción *Llamamiento á mi amada*, quitándoles el gusto gongorino.

"¡Ay, si llegases ya! qué tiernamente
Al ruído de esta fuente
Gastáramos las horas y los vientos
En suspiros y músicos acentos.
.....
Fuéramos cada instante
Nueva amada y amante
Y ansí tendría en firmeza tan crecida
La muerte estorbo y suspensión la vida..."

Otro defecto de la escuela neo-clásica, que se suele encontrar en las poesías que nos ocupan, es la trivialidad, como en la letrilla intitulada: "La primera impresión de amor." Los recursos poéticos que usa el autor están ya muy gastados, como comparar el semblante de la dama á la rosa y al jazmín; profetizar la muerte del amante si no es correspondido; asegurar que lleva grabado en el pecho con *duro buril* la imagen de la bella. Composiciones como "La primera impresión

de amor," cuando mucho, pueden halagar al oído; pero ni interesan ni conmueven.

De la escuela moderna se encuentra algunas veces en las poesías eróticas de Pesado el defecto de las continuas y repetidas quejas y lamentos del enamorado, alambicamiento empalagoso de penas, dolores y martirios imitados de Petrarca ó Herrera. Pueden servir de ejemplo el soneto intitulado: "Recuerdos inútiles," y las siguientes octavas:

¡Oh qué lentas y amargas son las horas
Del que no mira más su dueño amado,
Y entregado á pasiones destructoras
Cuenta el tiempo lloroso y desvelado!
Ni tus palabras ¡ay! consoladoras
Escucho, ni tu rostro sosegado
Me vuelve con su vista la alegría:
¡Triste paso la noche, triste el día!

De esperanza fugaz favorecido
Otro tiempo seguí tus luces bellas,
Ora gimo en ausencia desvalido
Exhalando en las sombras mis querellas.
Ya no gozo del sol esclarecido,
Ni me alumbran de noche las estrellas:
Mi hermana es la letal melancolía,
¡Triste paso la noche, triste el día!

Este rudo tormento que quebranta
Mis fuerzas, ya carece de remedio:
El cáliz de la vida en pena tanta
Causa á mi labio ya lánguido tedio:
Ya para separarnos se levanta
La eternidad inmensa de por medio:
Tú quedas á gozar placeres ciertos,
Yo bajo á la morada de los muertos.
.....

Escucha, pues, las quejas que te envía
Mi voz desfallecida y dolorosa:
Un suspiro te pido, amada mía,
Que no me negarás si eres piadosa.

Mira á tu triste amante en su agonía,
Concédele una lágrima preciosa,
Unica recompensa que ha pedido
Por premio del amor más encendido.

También adolecen las poesías que examinamos de varios defectos en la forma, según lo aclararán los siguientes ejemplos, siendo de advertir que nos valemos de la segunda edición comparada con la tercera.

En tu seno bellísimo suspira
Y con ardientes lágrimas *lo* moja:
Con mano cariñosa *le* consuelas
Y á su lado *le* asistes y *le* velas.

En el segundo verso se usa *lo* y en los últimos *le*. En nuestro concepto debe siempre decirse *le;* pero Pesado unas veces es *loista* y otras *leista*, no sólo en los versos anteriores, sino en otros varios, de manera que no sigue sistema fijo.

Su esquiveza *la* da nuevos arreos,
Y heridos corazones de amadores
A sus plantas *la* sirven de trofeos.

Está mal dicho *la* en lugar de *le*, pues según la gramática de la Academia, otras autorizadas y el uso de buenos escritores, debe usarse *le*, en dativo, aun refiriéndose al género femenino. Véase la *Disertación* que publicó en México D. José María Bassoco sobre el uso del pronombre en caso objetivo, donde se trata el asunto magistralmente.

Como te ví, te dí ¡ay! el alma mía.

El verso anterior es cacofónico por tener seis monosílabos seguidos y por la concurrencia de *ví* y *dí*.

Resplandece á las puertas del *Oriente*.

Este verso suena mal porque contiene dos palabras asonantes.

Desde que te *ausentaste* y mi alegría
Llevaste, mi sosiego por despojos.....

Ausentaste y *llevaste* forman consonancia fuera de lugar.

El soplo que la apaga la reanima.

El verso anterior debía ser de once sílabas, y resulta de doce porque en *reanima* no hay diptongo. El abuso de la sinéresis es un defecto bastante común en Pesado, y que no se puede disculpar en su época, pues ya entonces se tenía conocimiento en México de la prosodia castellana. Nos remitimos á los capítulos referentes á Navarrete y á Ortega.

Tu bello semblante
De rosa y jazmín,
Tus ojos vivaces,
Tu talle gentil.

No sólo hay asonante en los versos pares, sino también en los impares. Pesado comete esta falta con alguna frecuencia, aun en sus mejores composiciones, falta que apenas asoma en los buenos versificadores, como en un pasaje de *¿Quién es ella?* por Bretón de los Herreros.

El íntimo secreto de mi pecho
Hondo yace en silencio sepultado.

Hay una transposición violenta en *hondo*, que parece calificar á *pecho*. Los defectos que tienen por origen la afectación, son muy raros en el autor que nos ocupa, quien se recomienda generalmente por su sencillez y naturalidad clásicas.

Tú *requebrada* en tanto en los festines.
.....
Sin embargo, esta tarde cuando vía
Llena de turbación tu hermosa *cara*.

Requebrada, *sin embargo*, *cara*, son locuciones prosaicas, defecto que con frecuencia se nota aun en las mejores composiciones de Pesado, lo mismo que en la mayor parte de los buenos poetas españoles del siglo XVI, pareciendo que la sencillez y la naturalidad degeneran fácilmente en prosaísmo.