AL LECTOR

CRITICA LITERARIA

"EN VELA," POR JUAN DE DIOS PEZA

1

Hace pocos dias, en uno de los últimos números de la Revue de deux mondes, leí con sumo interés un artículo del Sr. Brunetière, en el cual y bajo el título de La literatura personal, el discreto crítico parisiense hace algunas juiciosísimas apreciaciones de ese nuevo género literario que cultivan tanto en esta época los escritores franceses particularmente, ávidos de presentar su propia personalidad. Censura especialmente Brunetière á los autores de Memorias y Confesiones, que, á imitacion de Rousseau, relatan su propia vida y los actos todos de élla con un lujo de detalles prolijo á las veces. No estoy de acuerdo completamente con el crítico de la Revue en lo relativo á las Memorias y Confesiones, pues parécenme

dichas obras de grandísima útilidad, por ser documentos preciosímos para la historia, que puede juzgar de los acontecimientos y de los hombres con un acopio de documentos personales de que antes no siempre disponía.

Creo que los hombres y las cosas, para adquirir en la historia el relieve indispensable, necesitan ser mirados desde distintos puntos de vista, así como los objetos no adquieren para los que los miran el relieve sino cuando los rayos luminosos han ido á herir las retinas de dos ojos. Pero confieso que la lectura del artículo en cuestión, lleno de admirables conceptos, ha despertado en mí ideas que pueden aplicarse, si no á todos los géneros de literatura, sí á la poesía lírica de nuestra época.

La poesía es desde el principio del siglo por excelencia sujetiva, ó mejor dicho personal, y pocos, muy pocos son los ingenios y los genios que han escapado á esta especie de enfermedad reinante. Pasaron los tiempos en que las liras de los poetas vibraban al impulso de todos los vientos, conmovidas por los grandiosos espectáculos de la naturaleza ó por las eternas luchas del hombre y de las sociedades; los poetas viven hoy y se absorben en una continua contemplación de sí mismos.

Y bien,—quiero y debo decirlo sin ambajes,—aunque la célebre frase de Montaigne: le moi est haïssable, el yo es odioso, me parece dura y un tanto injusta, sí creo que el yo, presentado, expuesto á todas horas y en todas las ocasiones, es, cuando menos, fastidioso. Cuando recorro las obras de esos poetas—tan numerosos en este siglo—que sólo se cuidan de decirnos lo que ellos piensan y sienten y los acontecimientos de su vida propia, sin cuidarse de examinar si estos acontecimientos presentan interés para el público, y si sus ideas y sus sentimientos están conformes con los sentiamientos y las ideas de

la humanidad, siempre lógica é invariable en lo que piensa y en lo que siente, aparto los ojos con hastío de esas obras, y viéneme á los labios la vulgar frase: Y á mí qué me cuenta Vd!

No soy partidario de la poesía filosófica trascedental, pero sí sé que sólo pasan á la posteridad las obras en que, en forma artística, están expresados, no los sentimientos y los pensamientos de un hombre, sino los pensamientos y los sentimientos de la humanidad. No nos interesan ni nos conmueven las obras en que el autor dice cómo él mismo vive y siente, sino cuando el autor vive y siente como nosotros; porque, para los casos particulares de patología psíquica, hay otros géneros de literatura, que no la poesía lírica: la novela, la novela naturalista, por ej emplo.

Y esto es tan cierto, que, á juicio de los más sensatos críticos, el lirismo personal ha extraviado genios tan poderosos como el de Víctor Hugo. Si comparamos esas dos altísimas cúspides del espíritu humano, que se llamaron Shakspeare y Hugo, sentimos, cuando seguimos al primero, que nos encontramos á inconmensurable altura para concebir y observar al hombre y á las sociedades, pero nos encontramos solos! Shakspeare nos ha ayudado á subir, y ha desaparecido, dejándonos entregados á nuestras propias reflexiones. No así Víctor Hugo: nos lleva arriba, muy arriba, pero se queda con nosotros, nos hace sentir su presencia, nos dice á cada instante, á cada página: Aquí estoy; te encuentras á la altura de mi elevadísimo pensamiento. Y esto, no sólo lo hace en sus poesías líricas, sino también en sus dramas, en sus novelas, en sus obras históricas. En todas partes está el yo mezclado á la concepción artística.

Ahora bien, el hombre por sí nada vale, harto lo ha

demostrado la filosofía moderna; vale por el medio en que vive, por las impresiones que recibe de fuera, por su instrucción, por su educación, y el que cree tener un mundo dentro de sí, claras pruebas da de un egoísmo desmedido, y de ignorar la misión que le corresponde en la naturaleza y en la vida. El arte no puede autorizar al artista para absorberse en su propia contemplación, para que viva en sí y para sí, puesto que lo que él debe buscar es la realización de lo bello, y sólo puede saber que ha conseguido su objeto cuando el juicio de los demás se lo dice. Los poetas personales—empleo este adjetivo porque creo que la palabra personalista no expresa bien mi idea—parece que no encuentran en derredor suyo nada tan interesante como su propia persona, y ganas dan á veces de decirles: "Puesto que solo Vd. se mira, léase Vd. solo." Y si tal sucediera, ese sería el justo castigo de tanto egoísmo.

Adviértase que lo antes dicho no se refiere á todas las obras en que los poetas presentan su propia personalidad; bien está que la presenten cuando quieran hacer que con éllos experimentemos sentimientos que estén á nuestro alcance; pero creo censurable que lo hagan en casos particularísimos y excepcionales; y de este escollo rara vez se escapan los que cultivan ese género que, por discreción, no he llamado egoísta.

Puede decirse que el iniciador de este género literario fué Lord Byron; pero; qué diferencia en el personalismo de este altísimo genio y el de sus émulos de hoy día! Además de que el célebre bardo inglés podía, por su vida excepcional y sus aventuras extraordinarias, conmover al universo, dió su propia vida, prestó sus propios sentimientos, á personajes ficticios que, como el D. Juan y Childe Horold, alentaban por sí solos. Las mejores com-

posiciones de Byron nada tienen que ver con la vida del poeta. Grecia, con cuyos recuerdos vivió y por cuya libertad dió su vida cuando el hombre de pasiones volcánicas se trasformó en héroe, Grecia le inspiró sus mejores cantos.

Alfredo de Musset, que ha escrito:

Ah! frappe-toi le cœur: c'est la qu'est le génie!

verso que hace la apología de la poesía lirica sujetiva, supo siempre ocultar su personalidad. Sufría con el mal que aquejaba á todos los hombres de su época; por eso sus sufrimientos son altamente humanos y la expresión de esos sentimientos conmueve. Si vivió como Rolla, si alguna vez se encontró en aventuras semejantes á aquéllas que pinta en Le Chandelier, otros nos lo han contado: él supo callarlo.

Si la modestia ha sido virtud siempre cantada por los poetas, cuánto debe ser grato ver que ellos mismos la comprenden y practican! Aquellos que nos hablan siempre de su vida y de sus hechos, se parecen á esas personas que tan frecuentemente nos encontramos en el mundo, y que no pueden referir acontecimiento alguno sin relacionarlo con éllas mismas, refiriendo siempre la parte imaginaria ó real que en dicho acontecimiento tomaron.

Difícil, si no imposible, es para el poeta que se lanza á la frecuente exposición de su persona, distinguir en sus confidencias la línea que separa lo interesante de lo fastidioso, lo noble de lo indigno. Hemos visto caer á muchos en lo odioso.

A mi juicio, el personalismo exagerado es una enfermedad de que tiene que curarse la moderna poesía. Al escribir estas críticas sigo un método que creo lógico. Escojo una composición—la que me parece más característica—del poeta cuya semblanza pretendo hacer, y después de decir cuál es la escuela á que su autor pertenece, cuál su manera, su procedimiento artístico, analizo la composición escogida para poner de manifiesto los puntos en que esa manera, ese procedimiento, están más visiblemente aplicados. Esta segunda parte de mi trabajo me sirve tanto á mí como á mis lectores, si los tengo, para rectificar mi juicio, formado después de la lectura de todas ó de la mayor parte de las producciones del autor que critico.

Juan de Dios Peza es, sin disputa, el poeta más popular entre los poetas mexicanos, y, sin pretender que esa popularidad sea usurpada, paréceme de algún interes inquirir el origen de élla. El procedimiento literario de Peza es un procedimiento anticuado, es el que emplearon los poetas de la época del romanticismo español: el procedimiento de Zorrilla y de Espronceda. Consiste en lo que un espiritual amigo mío llama bordar el vacío, en la abundancia de las palabras sonoras, en la difusión de las ideas, en la versificación sustituida á la poesía. Los poetas de esa escuela—tosca caricatura del romanticismo francés—no se cuidan de la idea, pues que pueden pasarse sin élla, ni de la forma, pues que, siendo su principal objeto producir, por medio de la armoniosa combinación de las palabras, una impresión inconsciente, más bien en los auditores que en los lectores, la gramática en todas sus partes, hasta en la analogía, puede ser violada. Zorrilla es la prueba de lo antes dicho.

Este género—si género es—sólo puede existir en España y en los países cuya lengua, por excelencia me-

lodiosa, permite á los poetas producir impresiones que conmueven con solo el arreglo de palabras musicales, sin que sea necesario que este arreglo encierre un pensamiento. Los ingleses y los franceses, por ejemplo, cuyo idioma es tan reacio á las combinaciones armoniosas, no podrían siquiera comprender que un poeta, sin pensar ni sentir, ensartando quintillas tras octavas, y cuartetas tras décimas, llene uno 6 varios volúmenes. Todos los que han versificado en español saben perfectamente que han aprendido á hacerlo antes de que supiera pensar su cerebro y su corazón sentir. Y más tarde, cuando uno y otro están formados, les cuesta más trabajo poner un dique á su fecundidad, que el que les costó aprender á versificar. Esa facilidad de nuestra lengua para producir frases armoniosas, es la causa de que tanto abunden los poetas en España y en las Américas. Dije los poetas, debí decir los versificadores.

No pretendo decir que Juan de Dios Peza carezca de concepciones y de sentimientos peéticos. Aunque pertenece á la escuela á que todas las anteriores observaciones convienen, es uno de los más brillantes cultivadores de esa escuela, y, por lo mismo, en él están aminorados los defectos de élla y agrandadas las cualidades. Pero, sin embargo, en la armonía está el principal mérito de sus obras. Todos le hemos visto, en las fiestas patrióticas y en otras muchas ocasiones, arrancar al público espontáneos y ruidosísimos aplausos con la lectura de composiciones que no resisten al examen y que él mismo, á las veces, no se atreve á publicar. Y la causa de esto es, evidentemente, que, para nuestro público, analfabético, que tiene una idea falsa y en extremo confusa del arte, la poesía no es más que una combinación musical de palabras.

Mas no se crea que sólo el vulgo analfabético ha hecho la reputación de Peza; no, también en las clases más elevadas tiene admiradores. Y es porque esas clases, frecuentemente muy elevadas desde el punto de vista social, no lo están igualmente en materias artísticas. La ilustración de esas clases en achaques literarios no ha ido más allá de los poetas españoles y mexicanos, y todavía, entre estos, han escogido, para rendirles el homenaje de su admiración, á Zorrilla, á Espronceda, á Carpio, á Plaza, y apenas si se han dignado leer las obras de Campoamor y de Acuña. Pero Ferrari y Núñez de Arce, Sierra y el padre Pagaza, no obtendrían su aplauso de seguro.

En definitiva, Juan de Dios Peza es el más popular de los poetas de México, porque su inspiración y su escuela son las que más se acercan al gusto mexicano, no habituado todavía á las altas concepciones del arte. Reduzcamos esta opinión á un ejemplo matemático. Supongamos que el gusto artístico de nuestro público pueda medirse, y fijemos en veinticinco centímetros su medida. Pues bien, la poesía de Juan de Dios Peza raya apenas en los treinta, á lo sumo en los treinta y cinco centímetros. Es decir, que está al alcance del público. Si midiera un metro, siquiera cincuenta centímetros, se perdería de vista como se pierde la de otros muchos.

Y para que se comprenda cuán justa es esta comparación, adviertáse que Juan de Dios Peza ha alcanzado su mayor popularidad cultivando un género especial, haciendo vibrar la cuerda de la infancia y de la familia. ¿Es maestro en ese género? ¿Esa cuerda ha tenido vibraciones y armonías nuevas bajo su mano? No, por cierto. No hay literato que admita siquiera la comparación entre los Cantos de hogar y L'art d'étre grand père. Pero

para el oído del público iletrado, esa cuerda vibrada por la vez primera, y, no pudiendo hacer comparaciones, admiró sin reserva.

Esto no significa que yo reproche á Juan de Dios Peza el ser inferior á Víctor Hugo. Grande injusticia sería en mí tal cosa. Pero creo que cuando un poeta pretende sobresalir en la manifestación de un sentimiento particular, debe, si no superar, sí igualar, en el fondo, al menos, ya que no la forma, á los poetas que han hecho vibrar la misma cuerda del corazón humano.

Pero se me acusará de severo, se me dirá que nada concedo á Peza al declarar que su popularidad no se extiende hasta las gentes de letras. No hay nada de eso, sin embargo. Admiro en Peza una grande inspiración, desordenada á veces, pero siempre abundante. Si esa inspiración hubiera sido encauzada en un espíritu más cultivado, México tendría un poeta cuyo nombre podría pronunciarse al lado del de los mejores de España y las Américas, al lado de los nombres egregios de Emilio Ferrari, de Rafael Obligado y de Numa Pompilio Llona.

Además, los hombres como Peza son tan útiles para el arte de una nación, como para la ciencia lo son Luis Figuier y Flammarion. Son los popularizadores, los propagadores del arte.

Mucho se consigue con que el vuglo tome interés en las obras de los poetas que, como el autor de "Fusiles y Muñecas," vacían su inspiración en moldes, si no nuevos, sí desconocidos para aquél. Son los escalones necesarios para que pueda subir hasta las grandes alturas del arte. Las sociedades marchan gradualmente. En arquitectura, el mundo ha pasado de la cabaña al Partenón; y las obras de Peza, aunque todavía no son el Partenón de la poesía, ya no son la cabaña.

Los hombres que como él rinden culto ferviente al dios Exito, si bien no hacen adelantar al arte un sclo paso en su evolución eterna, sí hacen adelantar á la humanidad. Aunque éllos desaparezcan, su pensamiento habrá servido de fácil sendero para la marcha progresiva del arte en el mundo.

Réstame ahora, en la tercera parte de este artículo, aplicar las reflexiones críticas hechas hasta aquí, al caso particular que he escojido, á la poesía titulada: "En vela."

III

Corte calderoniano parecen tener las décimas que voy á analizar, sobre todo cuando se oye á su autor recitarlas. Hay en éllas algo de sentencioso, que de pronto parece filosófico; pero, desgraciadamente, esa filosofía es como la luz de que habla el mismo poeta:

de lejos luce más viva y al acercarnos se apaga.

Y es porque, al leerlas con algún detenimiento, se nota la carencia completa, no ya de ideas originales, sino de ideas de cualquiera especie; se advierte que las palabras no tienen frecuentemente ni su sentido propio, ni un sentido figurado aceptable; porque no han sido puestas ahí para expresar pensamientos, sino para llenar un verso, para redondear una décima.

De ahí que la composición, analizada, se trasforme en una colección de frases sueltas. Se adivina que el poeta sufre, que quiere hablar de sus sufrimientos; pero sólo se saca en limpio que lamenta la pérdida de su fe y y que en su Abril tuvo.mañanas serenas, tibias, hermosas, todas tan llenas de rosas cual está lleno de canas.

Y vienen interrogaciones tras interrogaciones, enunciación de problemas vulgarísimos que se dejan sin solución alguna.

Comienza el poeta por preguntar á sus canas:

ó la nieve de un volcán?

Esta pregunta es en extremo ociosa, porque ceniza y nieve son signos de enfríamiento.

Despues viene una figura, la única que está sostenida y desarrollada. Esa figura consiste en llamar alondra á la fe perdida. Pero, para hacerlo, pasa primero el poeta por una serie de contradicciones y de inutilidades. Dice:

> Aun siento caliente el nido que una alondra acaloró

Y á renglón seguido nos prueba que hace mal en sentirlo caliente, porque

el fiero destino aleve le muestra lleno de nieve el nido donde nació.

Pero cuando trata de inquirir el poeta quién es esa alondra, es cuando se hace las más originales preguntas. "¿Fué la idea, la ilusión, el sueño vano.?" Estas tres palabras tienen, principalmente en el lenguaje poético, casi igual significación. Y no es esto todo; siguen las interrogaciones:

¿Era Venus Citerea? ¿Era Minerva? ¿Era Anfión?

Pase que se pregunte si era Venus, porque esta diosa simboliza al amor, y si era Minerva, que simboliza la ciencia; pero ¿Anfión? ¿qué viene á hacer Anfión? Cuando dice más adelante el poeta que esa alondra no es "diosa alguna esaogida," (¡vaya un feo epíteto que nos trajo la rima!) parece creer que Anfión es una diosa, como Venus y Minerva. No es así, sin embargo. Anfión fué un rey de Tebas, nacido del adulterio que Antiope, mujer de Lycus, cometió con Júpiter. Es cierto que Apolo, según la tradición refiere, dió á Anfión una lira que éste hacía vibrar mientras se construían los muros de Tebas v con cuyos sones se distraía cuando descansaba de los cuidados que el imperio le ocasionaba; pero Anfión jamás ha sido el símbolo mitológico de la música, ni menos de la poesía. ¿Sería este nombre traído á cuento por la necesidad de un consonante en ón?

La parte más bella de esta composición es el principio de la octava décima, porque, aunque la idea no es del todo original, la expresión es elegante y concisa:

> ¡Oh canas! no sois tempranas; con dudas y desengaños son como siglos los años en las contiendas humanas.

Toda la décima sigue bien, y sería perfecta si no tuviera este verso:

hoy mochuelos, ayer aves,

que encierra una antítesis ilusoria, puesto que también son aves los mochuelos.

Pero en donde más se nota la falta de idea poética en esta obra, es en la exclamación con que termina la décima que sigue: ¡Oh cuerpo! prisión del alma, cuánto has sufrido en la tierra!

El poeta no nos ha llegado á hablar—y ha hecho bien—de dolores físicos; nos habla sólo de sufrimientos morales; de la

> ansiedad indefinible que impulsa constante y ciega á esperar lo que no llega y á acariciar lo imposible;

de un

por el cual vive muriendo:

de

que incendian su mente loca;

de su fe perdida, y, finalmente, en la misma décima comienza por lamentar que el tiempo, que todo lo renueva, no se lleve las penas de su alma. ¿Por qué extraña evolución termina, pues, quejándose de los dolores de su cuerpo? ¿Cómo, de qué manera ha podido reducir tantas idealidades á un simple dolor físico?

La confidencia que hace de esa especie de dolores no es de lo más poético. Los poetas, lo mismo que los demás hombres, deben guardar esas confidencias para hacerlas en el seno de la intimidad y..... al médico. Y no sólo es defectuosa esta exclamación por lo inconveniente, sino que también lo es por la forma que tiene en este caso. Si el poeta llama al cuerpo prisión del alma, ¿no es extraño que lamente los dolores de la cárcel y no los de la cautiva?

Y después, á una afirmación de Pero Grullo, que desde hace siglos formulan todos cuantos escriben versos

y aun prosa, y que consiste en décir que la eternidad es el único sueño

del que jamás se despierta,

siguen dos pregunțas tan inútiles como sin conexión entre sí. Le dice el poeta á la eternidad:

El que tenga el alma muerta después de tanto sufrir ¿tendrá derecho á pedir tu abrigo en acento tierno? ¿si la vida es un infierno es paraíso morir?

Ningún lazo une una idea con otra, y los dos últimos versos parecen no ser más que un final de décima.

Como se ha visto, ni una idea verdaderamente filosófica y poética, ni una figura original, ni una reflexión profunda y nueva hay en toda la composición. Palabras que riman, frases sonoras, versos musicales, nada más. Y todavía esto último tiene sus excepciones, pues hay por ahí un octosílabo que dice:

la tregua de aquesta guerra,

y que está formado con tres palabras asonantes que llevan al ritmo hasta la monotonía.

Paréceme justo decir que la poesía así considerada no sólo es pura música, sino que es música wagneriana, música del porvenir. Así como Wagner y sus émulos pretenden hasta dibujar paisajes con arpegios y trémolos, así los poetas que bordan el vacío pueden despertar en sus auditores ideas que no están más que en la imaginación de éstos y no en las obras de aquéllos.

Antes de terminar este artículo, debo decir que muchas, muchísimas de las composiciones de Peza son mejores que su poesía "En vela," que ha sido tan admirada; sus cuadros del hogar son muy superiores por la inspiración y por la forma. Pero en todas, aun en aquellas cuya concepción es más artística y más acabada, más sobresale el versific ador sonoro que el pensador tierno y profundo