



## UN MONJE HISTORIADOR

DE LAS

### LETRAS CONTEMPORÁNEAS EN ESPAÑA

(*El Padre Francisco Blanco García*)

#### II

LA tarea del Padre Blanco fué doblemente ardua y peligrosa al llegar á la parte segunda y entrar de lleno en la literatura de nuestros días, obra de autores que viven, y, por consiguiente, intrigan aún. Para la primera parte encontraba el Padre guía y luz en trabajos anteriores, dispersos, pero utilísimos materiales, que hizo perfectamente en aprovechar. Esto en cuanto á los elementos externos. Los internos eran también favorables: el agustino podía estimar con mayor serenidad y despreocupación á los autores muertos, los cuales ya no militan ni en pro ni en contra de ideas y creen-

cias que está obligado el Padre Blanco, por sus hábitos, á defender. Tal es la virtud del tiempo, que precipitando las escorias y cuerpos extraños al fondo del recipiente, deja sólo visible la transparencia y claridad de la hermosura.

Aun haciendo caso omiso de este daño del juicio por el interés; aun purificando la conciencia crítica de todo lo que no sea amor al arte por el arte mismo (y esta purificación tendría algo de milagrosa), el juicio sobre autores vivos y en activo servicio no puede menos de salir turbio, desenfocado, erróneo casi siempre. El pintor y el escultor se echan atrás, se colocan á conveniente distancia para ver en su obra algo más que un conjunto de charrinones ó una masa informe de barro. La misma separación necesita el crítico: su retroceso para el golpe de vista tiene que ser de años—un cuarto de siglo por lo menos.—No se me arguya que niego el derecho á la vida á la crítica de actualidad. Mal podría negárselo sin negarme á mí propia. Lo que no me parece seguro es

el carácter definitivo de semejante crítica. Tiene su valor, muy grande, tal vez incalculable, como dato de impresión; mas no es ni puede ser estimación rigurosa de una serie de fenómenos que sirva de base para deducir principios de estética, y menos apreciación justa de valores relativos. En toda crítica de actualidad ocupa mayor lugar del que le corresponde la insidiosa medianía, y se borra la línea divisoria que en los estudios retrospectivos separa el pormenor de mera erudición compiladora, del dato importante y de transcendencia profunda.—Un ejemplo esclarecerá mis palabras. Nadie ignora que Guillermo Shakespeare fué precedido y acompañado de una legión de dramaturgos secundarios. En su tiempo, de seguro no faltó quien discutiese acaloradamente á Shakespeare y le pusiese quizá por bajo de los Marlowe, los Kid, los Greene, los Peele.—Hoy, este supuesto nos parece una blasfemia: ¿por qué? Porque el retroceso y el tiempo transcurrido y la persistencia de la admiración del

orbe, consagrando una reputación ya secular, han enseñado al más ignorante, al más boto, lo que va del genio al talento, ó al ingenio, ó á la habilidad á secas. Hoy no se necesita ni haber leído á Shakespeare para escandalizarse de la blasfemia consabida; hoy se comprende que los dramaturgos contemporáneos del autor de *Otelo* pertenecen á la *erudición*, y á la *estética* sólo Shakespeare.—Ya sé que de los autores más ilustres á los más infimos que juzga el Padre Blanco, no va tanta distancia como de Shakespeare á sus émulos; pero no me retracto.

Se me dirá que ese pormenor mezquino, esos oscuros nombres, llegarán á revestir gran importancia para los investigadores futuros, porque, en suma, la erudición no hace sino recoger mañana lo que ayer se desdeñó y se juzgó indigno de mención expresa, y que si cada siglo ahorrase al venidero la molestia de averiguar ciertas cosas, le daría hecha una labor hartó enojosa é impertinente. Pero quien tal diga se equivoca de medio

á medio: la erudición genuina desdeña lo fácil, y confunde lo difícil y raro con lo precioso: además, la erudición no va tras la noticia por su valor intrínseco, sino por el relativo de la curiosidad y por el que accidentalmente puede prestarle alguna relación histórica, bien como la moneda roñosa y cubierta de verdín, que en sí vale un ochavo, se estima cuando corrige ó rectifica la cronología de un monarca ó la época de un suceso.—Quítenle al erudito las emociones del coleccionista ante el ejemplar único, y el erudito perderá el cariño á su empresa. Ya se sabe: el descubrimiento erudito de mañana es la insignificancia de hoy, que para adquirir valor necesita desaparecer años y años bajo la densa capa de polvo del más absoluto olvido. ¿Qué no darían los sabios por puntualizar cómo vivieron un día entero, desde levantarse hasta acostarse, Góngora ó Lope? ¿A quién le importa saber lo que están haciendo ahora mismo Campoamor ó Zorrilla?

Ello es que el Padre Blanco, dado el

método que sigue, no podía evitar en este segundo tomo mayores desaciertos que en el primero. Lo reconocen con sorprendente unanimidad cuantos juzgan por escrito ó de palabra *La Literatura española en el siglo XIX*. Si el segundo tomo se mantuviese á la altura del anterior, la obra tenía seguro un éxito indiscutible. Tomemos en cuenta la enorme dificultad de la empresa, pero no ocultemos deficiencias que se han de remediar, pues el Padre Blanco dispone de mimbres y tiempo.

Es materialmente imposible, y además inútil, registrar al menudeo toda la obra del Padre Blanco, libro frondoso, de entretrejida ramazón, donde tan pronto nos obstruye el paso la maleza de un seto de espinos como el tronco de un gigante roble, y al lado de las estrellas de primera magnitud hormiguea, con conatos de producir vibraciones luminosas, el polvillo cósmico: en su índice, á pesar de la omisión voluntaria de varios géneros, veo todas las cosas, y algunas más; la división

y clasificación de los incluidos no me satisface, y para proceder con orden necesario emprender una especie de anatomía del índice del tomo; después examinaré dos ó tres capítulos de los que más me interesen, y el resto lo dejaré á un lado, no por desdén, sino porque sólo en otro tomo de iguales dimensiones podría hacerme cargo del contenido de éste.

Después de dos capítulos dedicados á las *nuevas tendencias en la poesía lírica y en la leyenda* y á la *poesía tradicional andaluza, en su último período* (divisiones que no me parecen ciertamente justificadas, pues pretenden reducir á común denominador poetas tan diferentes en la entraña como Fernández y González y Cañete, que no era tal poeta, mientras el primero lo es de verdad, con brío, color, sonoridad é inspiración robustísima), viene el capítulo consagrado á los *traductores é imitadores de Heine*, donde leo — y ya no vuelve á sonar en todo el índice, — el nombre de Gustavo Becquer. Recuerden que ahora no hago más que la discusión

del índice, y noto la impresión de extrañeza que con razón ha de causar á los admiradores del ensoñador sevillano el que no merezca, como Campoamor, como Tassara y Ruíz Aguilera (estos últimos son dioses menores), un capítulo sólo para él, y no á título de imitador de Heine, — sin perjuicio de examinar las influencias que condicionaron su genialidad, como podrían examinarse las de Espronceda ó Campoamor, y en general las de cuantos han roto con la tradición clásica y cultista de la lírica española.

Si la división ha de ser una división analítica, de verdad, no por *géneros*, sino por *tendencias ó corrientes* (ya no decimos escuelas), apruebo que el Padre titule un capítulo *El neoclasicismo en la poesía lírica*; pero no hallo razón para que los siguientes se encabecen con esta definición ambigua: *El Teatro después del romanticismo*, seguida por *El drama lírico y la zarzuela*. Más extraño considero aún el dedicar un capítulo á un género indefinido, que el Padre llama *prosa*

*ligera*, y donde entran, como en la romana del diablo, los nombres más heterogéneos y los más contrapuestos estilos.— Nada tengo que objetar á la *nueva fase de la novela histórica* y al *Renacimiento de la novela de costumbres*: en cambio, entre los *Cuentos y narraciones cortas* observo que faltan nada menos que los nombres de Alarcon y Pereda, autores que sin duda descuellan tanto, y me inclino á decir que más, en los *cuentos y narraciones cortas* que en las novelas largas; también se omite el de Sellés, el del Doctor Thebussem, el del mismo Padre Coloma, que hasta hace un año sólo cuentos y narraciones cortas había escrito. Nótese que no me contradigo: no hago aquí listas de omitidos, pues á ninguno de estos escritores dejará de consagrar el Padre bastantes páginas en distinto lugar: sólo quiero decir (porque insisto en que estoy registrando el índice) que aparece deficiente un capítulo dedicado á los cuentistas y narradores breves, donde faltan esos nombres, y algunos más, tan necesari-

rios allí. No importa que se remita á otra parte del libro el estudio de los que valen y ahí echamos de menos: no por eso dejará de quedar incompleto el capítulo.

No he de recomendar tampoco la composición del que se titula *Más sobre la lírica contemporánea*. En él se mezclan los nombres respetados de Teodoro Llorente, Querol, Balart, con los de vates de certamen muy conocidos en el país selettico donde crecen (si he de creer á cierto amigo mío de buen humor) los berros de oro y las escarolas de plata. El capítulo termina con la sección de *Los poetas del Madrid Cómico*. Enhorabuena tengan sección los poetas festivos, que algunos (como Vital Aza) valen por dos ó tres serios: en la patria de Baltasar del Alcázar, de Quevedo y de Gerardo Lobo, por ningún concepto se ha de desdeñar la poesía festiva cuando es buena, claro está, y de cierto el Padre no la desdeña: pero si yo aprobaría que se destinase una sección á la poesía festiva contemporánea en general, no así á la especial del *Madrid Cómico*.

co, que no es sino una de las varias publicaciones satíricas y jocosas, con caricaturas, que ven la luz en España, y que todas se parecen como un huevo á otro huevo. El hecho de ver la luz en este ó aquel periódico no puede servir para clasificar, bajo un tipo común, diversas poesías.

Al llegar á *la novela contemporánea*, censuro que ocupen un solo y mismo capítulo Alarcón y el Padre Coloma, que aun cuando pueden tener tendencias afines y cualidades comunes, representan dos épocas bien distintas. La yuxtaposición de esos dos autores se explica tanto menos, cuanto que aquí la cronología es el guía más seguro y los períodos de la novela española están bien señalados y destacados, la primer etapa con Fernán y los costumbristas propiamente dichos; la segunda, con Alarcón y Valera; la tercera, con los maestros actuales. Para concluir esta disección del índice (que ya va siendo prolija), añadiré que tampoco juzgo que se puedan distribuir los críticos

en *académicos, periodistas y barceloneses*. Ya sé yo que el Padre tiene en su cabeza una división más clara y categórica: la de *críticos buenos, medianos y malos*, que es la fundamental á que en última instancia nos atenemos todos. Pero la enseñanza del público que pide á libros como el del Padre guía, consejo y doctrina, exige gran precisión en esto de imponer nombres; pues el fin de los nombres, como dijo quien lo entendía, es "que por medio dellos las cosas cuyos son estén en nosotros", y "traen consigo significación de algún particular secreto que la cosa nombrada en sí tiene".

He indicado los que creo lunares del plan general, porque ellos cifran y compendian lo más severo que yo acertaría á decir sobre el libro del Padre Blanco. Ya se colige que, si no estoy conforme con el plan, sería caso maravilloso que lo estuviese totalmente con la distribución de premios y castigos. Sin embargo, en esto podría suceder que no discrepásemos tanto. Casi todas nuestras discrepancias

se originarían de que á un religioso, por tolerante que sea, por sagaz instinto crítico que le adorne, se le imponen fatalmente ciertas apoteosis y ciertos anatemas que nacieron para servir de arma de partido en las columnas de los periódicos políticos, y quedaron ya estereotipados por la superficialidad y la pereza. No puedo atribuir otra procedencia á las apreciaciones que estampa el Padre respecto á la prosa de Castelar, apreciaciones que no sé si vulneran más la admiración que me inspira el ilustre orador por lo sucintas ó por lo injustas. De lesión enormísima se debe calificar aquel parrafillo del capítulo titulado *Prosa ligera*, donde, en nota para mayor dolor, se citan los *Recuerdos de Italia*, libro que firmaría con orgullo Lamartine, y que encierra el estudio sobre *San Francisco y su convento en Asís*, fuente de ensueños para mi imaginación juvenil y recreo constante de mi gusto, ya depurado por la edad... Cierto que á continuación, y también entre la prosa ligera, se incluye *La Alpujarra*,

perla de Alarcón. No son estos libros *prosa ligera* más que en cuanto no son prosa pesada, y porque en ellos tiende su vuelo la fantasía de escritores y artistas en toda la fuerza del epíteto: las galas de su estilo nacen de algo más hondo que el superficial propósito de amenizar un asunto y entretener al lector; son destello de impresiones profundamente sentidas y mágicamente expresadas, con la intensa vibración de que comunican á la prosa las almas que para el arte son lirás septicordes. Así han de juzgarse *La Alpujarra* y los *Recuerdos de Italia*, y este libro último lo tengo por más perfecto que *La Alpujarra*, dentro de su vuelo lírico, que hace de él un poema sin rima, pero no sin armonía órfica y misteriosa. Y para que se vea que no me dicta lo que voy escribiendo parcialidad ni interés amistoso por el gran tribuno, añadiré que tampoco á otros autores (alguno de los cuales, Valbuena, v. gr., me ataca en la prensa precisamente estos días) los echaría yo al saco de la prosa ligera. Valbuena, v. gr., ya que le

he nombrado, tiene lugar propio entre los cultivadores de la crítica *formal* y de la sátira.

No pretendo, con lo dicho anteriormente, imponer al Padre Blanco mis gustos, ni siquiera mis admiraciones. Hubiese el Padre escrito un largo estudio donde triturase á su gusto y á su manera el estilo y el género de Castelar, y yo diría que pensábamos de opuesto modo, pero no diría que en la obra faltan algunas páginas indispensables, sustituidas por otras enteramente innecesarias. Si bien lo que prestó mayor relieve á la magna figura de Castelar ha sido la oratoria, ¿cómo podrá desconocerse el influjo ejercido por esa misma oratoria y por los escritos del primer orador de nuestra época en la literatura general? La pompa y el ritmo de su período soberano influyen sobre nuestra lengua y nuestra prosa dondequiera, donde menos supondríamos quizá. No ha muchos días, al terminar Menéndez y Pelayo de leer su elocuente respuesta al discurso de recepción de Barbieri en la Academia

Española, me dijo persona muy calificada: "Note V. cómo se le ha comunicado á Menéndez algo del estilo rotundo y brillante y de las generalizaciones artísticas de Castelar.," Y era verdad: sin que existiese imitación ¡quién lo duda! ni sombra de otras similitudes rebuscadas, que amenguarían el mérito del sabio joven, podía notar un oído fino y experto esas analogías de forma que engendran, por suave é insensible modo, secretos estímulos morales é intelectuales, tan legítimos como poderosos. En eso precisamente consiste la diferencia entre figuras como la de Castelar y otras borrosas y pálidas que el Padre á veces evoca con cierta morosa delectación, de que sospecho que ya estará arrepentido. De las primeras sale una fuerza comunicativa, emana una virtud eficaz: prescindir de ellas es como prescindir de la época que las produjo, ó como practicarle la ablación de algún órgano esencial para la vida. Aun descartando la oratoria, no puede escribirse la historia de las le-