

CLARÍN, LEOPOLDO ALAS (1852-1901)

*UN DISCURSO DE NÚÑEZ DE ARCE*

I

El ilustre poeta que preside el Ateneo de Madrid sabe que soy uno de sus más fervientes admiradores; admiro en él sobre todo al gallardo mantenedor de la rica, noble y armoniosa poesía castellana; admiro en él también al entusiasta del arte, al hombre de espíritu honda y genuinamente liberal que sin encerrarse, como pudiera, en un desdén, o llámese reposo, olímpico, que tanto sirve a otros para darse importancia, evitar descalabros y satisfacer la ciega pasión de la intolerancia orgullosa, baja al Ágora de las letras todos los días, discute donde quiera y con cualquiera, sin mirar la jerarquía social o artística del antagonista, y sí el valor de los argumentos; y con el fuego de una convicción sincera y muy querida, por defender a la dama de sus pensamientos, la Poesía, se olvida de cubrir el propio cuerpo y expone su fama de crítico (jamás la de poeta, que no entra en tales combates) a los golpes, a veces certeros, de muchos adversarios.

¡Cómo no admirar al que habiendo sido ministro, ni mejor ni peor que tantos otros, y pudiendo figurar entre los optimates de uno de los partidos políticos que con mejor éxito se disputan el dominio de la actualidad, deja ambiciones, lucro, todo, y, mientras otros siguen escalando alturas y llenando alforjas, se consagra en cuerpo y alma a defender la Poesía lírica y a profetizar un idealismo nuevo y salvador, predicando, como el apóstol de los gentiles en Atenas, entre espíritus refinados, fríos, gastados, que la oyen sonriendo y tal vez le vuelven la espalda!

Pero esta admiración que por tantos conceptos, y aun otros que omito, me inspira D. Gaspar Núñez de Arce, don Gaspar, como le llamamos todos, como se dijo Gayo; esta admiración que cien veces ha movido mi pluma, no impide que sea yo una de las personas menos conformes con muchas de las ideas críticas del poeta querido y siempre alabado. Y esto también lo sabe él, y no se le hará nuevo que al examinar con el detenimiento que, todo lo suyo merece su último discurso del Ateneo, manifieste yo opiniones que discreparán mucho, a veces, de las suyas en materia de doctrina y en punto a personas. No una, ni dos, sino cien veces, he tenido el honor de discutir verbalmente con mi ilustre amigo, gracias a ese espíritu expansivo y democrático de polémica que le anima y dejó encomiado; en el antiguo Ateneo, *cara patrial* en la librería de Fe, especie de cuadro de Goya donde se disputa y murmura como en tiempo de Iriarte y de Jorge Pitillas; en otros parajes, hasta en los pasillos del Congreso, he oído muchas veces con gran respeto los argumentos en pro del idealismo y de la poesía que se dignaba exponer D. Gaspar; el cual se dejaba contradecir por mi humilde prosa hablada, sin que se creyera ofendido ni humillado por las objeciones de tan insignificante adversario. A mí el respeto

no me quitaba la libertad, ni él se valía de otra superioridad que la conseguida por su discurso.

Ahora el Sr. Núñez de Arce mantiene su doctrina en ocasión solemne, en público y por escrito, y por escrito también y con toda la publicidad a que lleguen estos pobres folletos míos, que no son del todo mal acogidos, voy a dar mi parecer sobre el último trabajo crítico del insigne poeta, cumpliendo a mis lectores la promesa de ir comentando todo suceso literario importante, y rindiendo al dignísimo presidente del Ateneo el debido tributo de una excepcional atención a sus obras.

Para no faltar a lo que debo a D. Gaspar, ni a lo que me debo a mí propio, sólo tengo que seguir la conducta observada en las polémicas verbales: no callar nada por respeto, ni decir nada sin respeto.

Y aunque resultara, que no resultará, que D. Gaspar como crítico literario no dice cosa con que yo esté conforme, esto, lejos de perjudicar a mi admiración por el poeta, más bien la aumentaría quilates, pues mucho había de valer a mis ojos la poesía de quien yo tanto elogiaba, a pesar de opiniones tan diferentes.

Y basta de preámbulo.

## II

Al inaugurar el curso de 1887 a 1888, el presidente del Ateneo de Madrid quiso apartar la mente -y creo que hizo bien- de los graves problemas sociales y económicos, tan llenos de incertidumbres y conflictos, y prefirió volver los ojos «al lugar que corresponde a la Poesía lírica en la literatura moderna», emitiendo juicio acerca de algunos de sus más preclaros cultivadores.

Quiere decirse que el discurso de Núñez de Arce consta de dos partes, las cuales, si bien tienen cierta relación, no forman un todo, porque el autor no ha querido que lo formasen. Podría creerse, leyendo lo que el presidente del Ateneo dice al sustentar su opinión de que la Poesía lírica se lleva la palma en la literatura actual, que al dar breve noticia de algunos de los principales poetas modernos, no se limitaría a narrar y describir, y juzgar a veces, sino que aprovecharía los datos históricos para demostrar con hechos la superior importancia de la poesía lírica en nuestro tiempo. No lo ha hecho así el Sr. Núñez de Arce, sin duda porque no ha querido, por no alargar demasiado su trabajo. Fuese por lo que fuese, ello es que al hablar de algunos de los buenos poetas del presente, no los compara, en punto a mérito intrínseco y en punto a fama e influencia en la vida social, con los novelistas contemporáneos, por ejemplo, o con los filósofos, los historiadores, los críticos, etc. Se podrá decir que esta comparación sería inútil y en rigor imposible; porque así como no cabe sumar cantidades heterogéneas, tampoco se puede comparar con exactitud y justicia a lo menos, el valor de géneros diferentes dentro de un mismo arte. Algo hay de cierto en esto; pero es el caso que la dificultad y los inconvenientes que puedo haber para comparar poetas con novelistas, verbigracia, la hay también para

comparar la poesía lírica con la novela; y, sin embargo, la primera parte del discurso de que trato, a esto se concreta: al «lugar que ocupa la Poesía lírica en la literatura moderna». Y resulta que el autor no dice esto de lugar a humo de pajas, ni por vía de tópico metafórico, sino refiriéndose directamente y con toda claridad al lugar, a la primacía, al primer puesto. No sería yo sincero si no declarase que desde luego la cuestión planteada en esta forma me parece ajena a la verdadera crítica artística, porque trae a la estética piquillas jerárquicas, como si dijéramos, que huelen de cien leguas *a las disputas de los hombres*, a competencia social, a *intereses creados*, a la lucha por la existencia. Yo no creo que sea asunto de crítica literaria propiamente dicha el discutir si los hombres del porvenir leerán más a Quintana que a Cervantes, a Lamartine que a Balzac, o viceversa, ni veo un argumento contra la belleza de un género en los inconvenientes que su naturaleza ofrezca para ser gustado o comprendido a tantos siglos fecha... Y antes de continuar debo advertir que si el Sr. Núñez de Arce, leyendo esto, o cualquier otro lector, creen improcedentes en tan grave debate ciertos giros y frases que empleo, no los tomen a mala parte, ni supongan en mí el atrevimiento de tratar en broma y con estilo familiar lo que el preopinante tan seriamente expuso y con tanta respetabilidad sustentó: yo también en el fondo de mi alma estoy tan serio como el primero, y en punto a guardar consideraciones y respeto, nada más puedo decir de lo dicho sin hacerme pesado; pero es el caso que la mala costumbre de haber sido gacetillero dificulta en mí, cuando no imposibilita, el empleo del estilo completamente noble; y las frases familiares, muy españolas y gráficas, pero al fin familiares, y ciertas formas alegres, de confianza, antiacadémicas, por decirlo más claro, acuden a mi pluma sin que pueda yo evitarlo; y, es más, no sé escribir de otro modo, y si lo intento me hago extremadamente ridículo, y tan desmañado como gato con guantes; no se me ocurren más que lugares comunes, frases hechas, *clichés* de ideas, en mayor abundancia que a cualquiera que cultive este modo *dórico-batueco*. Baste decir que en mi vida he sabido escribir una solicitud, o llámese instancia.

Estábamos en que no me parece argumento de verdadera crítica estética cualquiera que se funde en lo que *dirá la posteridad*, en lo que dice la fama, o en la influencia social, o en el puesto jerárquico, etc., etc. Cierto es que el señor Núñez de Arce, al *defender* la Poesía lírica en este terreno, contesta a los ataques de análoga especie que se han dirigido a la *señora de sus pensamientos*. Pero, a mi juicio, ni la Poesía ni Núñez de Arce necesitan ni deben descender a semejante campo de batalla.

Pocas cosas hay que se escapen de la citada ley de la lucha por la existencia; pero, a Dios gracias, el valor artístico de las obras bellas no está sujeto a esa invención de Darwin, quien, según confesión propia (véase la historia de su vida por su hijo Francisco), no tenía cabal el sentido estético, a pesar de su afición a la música primero, y de su desmedida afición a las novelas después.

Nunca me hubiera parecido mal que nuestro eminente poeta cantase himnos de alabanza, aunque fuera en prosa, a la Poesía lírica, que, como él dice muy bien, no está llamada a morir en breve; pero está lo malo en que el Sr. Núñez de Arce la emprende a estacazos, como si dijéramos, con el *naturalismo extraviado*, y a la misma novela en general no viene a dejarle hueso sano, a pesar de ciertos eufemismos aplicados a la paciente, como

cataplasmas de harina de linaza, antes de llenarle el cuerpo de cardenales. (Y aquí, por última vez, vuelvo a recordar lo de que yo no sé escribir como Dios manda en estos casos).

No con menos valor que el ilustre Suero de Quiñones en el Paso Honroso del Órbigo, ni con menos fuerzas para el arduo empeño, don Gaspar se atraviesa en la corriente del *extraviado naturalismo* para «salir al encuentro de ciertas aseveraciones admitidas como artículo de fe por el vulgo literario. «No cabe duda, aunque nos pese, que el Sr. Núñez de Arce nos mete entre este vulgo a todos los que hemos sido o somos más o menos naturalistas; porque después de achacar al naturalismo extraviado la culpa de esas aseveraciones que él quiere atajar, añade: «...no hay en parte alguna de Europa crítico ni novelista influídos por la nueva doctrina que no proclamen en tono dogmático la inutilidad, la decadencia y la inevitable muerte de la Poesía. «El Sr. Núñez de Arce, acostumbrado al arrebató lírico, usa en esta ocasión de fórmulas absolutas, que le comprometen a demostrar más de lo que efectivamente podría. En Europa, ilustre poeta, hay muchos críticos y muchos novelistas influídos por el naturalismo que: 1º, no proclaman nada con tono dogmático; 2º, no proclaman la inutilidad de la Poesía; 3º, no proclaman la inevitable muerte de la Poesía. -Empezando por casa, pues en Europa estamos todos, crítico y novelista influido *por eso* es la señora doña Emilia Pardo Bazán, que ni habla en tono dogmático ni anuncia la muerte de la Poesía; y si no crítico ni novelista, vulgo literario soy yo y son otros como yo, y por el naturalismo estamos influidos, y no hablamos en tono dogmático ni proclamamos la muerte de la Poesía. Críticos influídos por el naturalismo son, en Francia, Julio Lemaitre, Frary, P. Bourget, etc., y no reniegan de la Poesía, ni anuncian su muerte, ni nunca escriben de estas cosas en tono dogmático. Los que escriben en tono dogmático de estas y de otras muchas materias, crea usted, D. Gaspar, que son cursis atrasados. -Influido por el naturalismo está Galdós, y nunca ha dicho palabra contra la Poesía; influido está Daudet, y tampoco ha dicho nada; influídos están otros muchos escritores de diferentes países, y nada han dicho en tono dogmático ni en tono menor contra la Poesía. En suma: el naturalismo, no como se empeñe en definirlo y limitarlo un escritor determinado, sino como tendencia general de la literatura presente, que corresponde a tendencias análogas en la ciencia y en el sentido general de la vida; el naturalismo literario entendido así, influye en casi todos los críticos y en casi todos los novelistas, y en muchos poetas dramáticos y aun en muchos líricos, y sería absurdo decir que tanta gente se ha propuesto acabar con la Poesía.

El Sr. Núñez de Arce dice al principio, según dejo copiado varias veces, que va a tratar del lugar que corresponde a la Poesía lírica; pero cuando se trata de defenderla, no se contenta con escribir Poesía, así, con letra mayúscula, sino que prescinde del apellido, y no se concreta, como sería lógico, a las excelencias de lo lírico y a los ejemplos de poetas líricos ilustres, sino que, como vulgarmente se dice, embarca, de todo; y así, al enumerar las glorias de su *defendida*, dice que «el Ramayana es el símbolo de la civilización india»; sí será, pero el Ramayana no es poesía lírica, sino épica; «Homero de la helénica»; también; pero Homero o las Homéridas no son líricas, sino épicas; «Virgilio de la latina»; pero Virgilio es ante todo conocido por dos poemas del género épico, en el sentido lato y más corriente de la palabra; «Dante es la expresión más augusta de la inspiración italiana». Sin duda, pero Dante es poeta épico ante todo, inmortal por su

epopeya. «Shakespeare y Milton descuellan como dominadores en las más elevadas cumbres del Parnaso inglés». Justamente; pero Shakespeare es poeta dramático, y Milton, inmortal por un poema épico y por otras obras de carácter épico también.

«Cervantes, Lope y Calderón son los dioses mayores de las letras españolas». Bueno; pero Calderón y Lope son dramáticos, y Cervantes... ¡es novelista!

«Molière y Corneille de las francesas»; sí, pero ambos son dramáticos (así como Racine, que vale para muchos tanto o más que Corneille), «Goëthe y Schiller de las alemanas». Corriente, pero Schiller todavía es más ilustre por dramático que por lírico, y Goëthe es, además de excelente lírico, gran dramático, gran épico, sobre todo, pues el *Fausto* es su obra poética principal, y es... ¡novelista! «Camoens fulgura como un sol sin ocaso sobre las glorias de Portugal»; sí fulgura, pero Camoens es ante todo el autor de *Os Lusíadas*, un poema épico. -¿Y los poetas líricos? En esta enumeración parece que el Sr. Núñez de Arce se ha propuesto hacerlos *brillar por su ausencia*, como dicen los gacetilleros de provincia cuando no van a alguna parte. Ni un solo poeta lírico, puramente tal, ha querido citar. ¡Vaya un modo de tener por la poesía lírica!

Toda esta enumeración viene a cuento de que el Sr. Núñez de Arce dice que no es de ahora esa malquerencia, aunque «nunca ha revestido los caracteres de ensañamiento que en este período presente». O el ilustre poeta y yo no entendemos lo mismo por ensañamiento, o estando tan sana y triunfante la Poesía lírica, no cabe tal ensañamiento. Pero dejando esto, ni ahora, ni antes, ni nunca ha habido por parte de personas decentes y de mediana educación el propósito deliberado y acogido por muchos de «asaltar los alcázares de la Poesía para aniquilarla». Delate, delate el Sr. Núñez de Arce a los conspiradores, y los ahorcaremos, si viven; y si han muerto, también; los ahorcaremos en efigie. Tanto menos es verosímil que haya podido existir tamaña conjuración, cuanto que olvidándose de que él trataba de la Poesía lírica nada más, ahora, prescindiendo del adjetivo, habla de toda Poesía, y hasta incluye la novela, pues cita novelistas, como se ha visto, entre los autores que han triunfado, a lo largo de la historia, de tantas y tan horrendas cábalas. -Como no sea un Omar- si es verdad lo del incendio de la famosa Biblioteca-, yo no creo que haya habido jamás quien se propusiera aniquilar tantas cosas como suponen esas glorias que Núñez de Arce enumera y que vienen a ser casi todas las del mundo; por lo menos, del mundo literario. ¡Enemigos de Valmiki (si le hubo), de Homero (si le hubo), de Virgilio, de Dante, de Cervantes, de Calderón, de Shakespeare, de Camoens, de Goëthe...! ¿Dónde vamos a parar? ¿Quiénes son esos desalmados? Nadie.

Con el mayor respeto opino que el Sr. Núñez de Arce no debió más arriba confundir con el vulgo literario a cuantos, influídos por el naturalismo, escriben de crítica o escriben novelas, o de uno y otro, ni debió aquí figurarse una clase horrenda de adversarios de la Poesía, así como suena, pues tal clase de bárbaros no existe, gracias a Dios.

Para que no pueda creer algún malicioso que apunto de mala fe mis citas y observaciones tratándose de persona a quien yo querría ver siempre lejos de todo error, diré que antes de esa enumeración en que el autor del discurso mete a toda clase de escritores, menos

poetas líricos, exclusiva o principalmente líricos, también nos da otra lista en que parece que se quiere concretar a líricos propiamente tales, líricos que a serlo deban su principal fama (que eran los que podían probar algo de lo que el Sr. Núñez de Arce pretende)... Pero resulta que tampoco en esta otra lista es poesía lírica todo lo que reluce. En efecto, vemos que así como en la enumeración anterior de poetas figura Cervantes, en ésta se presenta Manzoni, que si es gran poeta lírico, también cultivó otros géneros de poesía con gran acierto e influencia, y, sobre todo, hizo la novela de las novelas italianas, *I Promessi sposi*. Esto no vale, ilustre amigo; si usted se lleva para sus recuentos y censos poéticos a los mejores autores de novelas, ¿qué vamos a hacer nosotros cuando tengamos que defender la novela, no contra la lírica, que para nada necesitamos reñir con ella, sino contra los ataques de usted? Pero además de Cervantes y Manzoni se nos lleva a Herculano, que si es notable poeta, no es menos famoso, y acaso lo es más, como novelista. Por supuesto, que en esta formación lírica también entran muchos poetas que fueron o son además eminentes dramaturgos, como, v. gr.: Almeida Garret, el duque de Rivas y el menos conocido entre nosotros, pero muy famoso en su tierra, Adán Oeghenschloeger,<sup>2</sup> el más notable poeta lírico de Dinamarca, en efecto, pero también el mejor poeta dramático de aquel país, como lo prueba la gloria alcanzada con sus dramas *Fostbrøderne* (Hermanos de armas), *Hagart y Signe*, *Palnatoke*, *Sant'Olaof*, *Carlo Magno*, *Erik y Abel*, etc., etc. Tal vez a muchos de estos dramas se parece algo, por el asunto a lo menos, el *Haroldo* de Echegaray.

Nada de esto es decir que no hubiera podido encontrar el ilustre autor nombres en abundancia con que justificar el buen concepto que la poesía lírica le merece, sin recurrir a escritores cuya gloria pueden reclamar, o la novela, o el teatro; no es falta de recursos en este punto el citar, por ejemplo, hasta a un poeta anónimo, polaco, pues demasiado sabemos todos que pudo haber nombrado, ya que en estos recuentos habla de vivos y muertos, a Zorrilla, poeta lírico si los hay, y a Campoamor, que no es más, apenas, que poeta lírico; ya que no se citara a sí propio por escrúpulos que no suelen tener otros escritores, v. gr.: el italiano Gubernatis, que en sus *Florilegios* incluye poesías propias y escenas de sus dramas.

Antes de dejar esto de los escrutinios, necesito advertir que, dado el sistema de oponer glorias a glorias, influencias a influencias, nombres a nombres (sistema empecatado y a mi ver ajeno a la obra crítica verdaderamente artística), tiene importancia todo lo dicho y rectificado, por aquello de *suum cuique tribuere*. Decir, como dice, v. gr., el autor de *Los Gritos*, y decirlo como argumento, que cuando se habla de España se la llama «la patria de Calderón», es casi una provocación que abre el apetito de decir: Pues no, señor; por ahí fuera, cuando no quieren llamar a España como ella se llama, más bien suelen decir: la patria de Cervantes (que era novelista, no se olvide).

### III

Voy a seguir en mis notas marginales al discurso del Sr. Núñez de Arce el orden del texto. Porque aseguro al lector que notas marginales son, copiadas con algunas amplificaciones, estas páginas que escribo. Tratándose de comentario o crítica exegetica,

como si dijéramos, no hay otro orden posible. Además, si yo hablase por mi cuenta de estas materias, las tomaría por lado muy diferente (absteniéndome, ante todo, de comparaciones); de modo que para no seguir en todo mi manera, no la seguiré en nada, y me atenderé a lo dicho, al orden del señor Núñez de Arce.

No sólo muestra empeño en que la poesía lírica sea lo mejor, sino también en que lo mejor de lo mejor sea la lírica contemporánea. Y así dice: «La poesía se ha engrandecido en nuestros tiempos porque ha conseguido, por fin, romper los moldes en que había estado contenida, y ha vuelto en todas las naciones a los antiguos cauces populares, de donde la había desviado el arrollador impulso del Renacimiento». *Nego majorem, y minorem* y todo. Por eso de *los antiguos cauces populares* se va fácilmente al *Folk-Lore* y otras cosas así. De las palabras copiadas se deduce que el Renacimiento fue un atraso, una contradicción, algo que había que destruir para que la poesía volviera a su curso natural. El Renacimiento no es la Retórica; el Renacimiento no es siquiera la Poética de Aristóteles; el Renacimiento no se oponía a la nacionalidad literaria; el Renacimiento es mucho más que todo eso que da a entender el autor, diciendo: «Hermoseó, es verdad, pulió el estilo, arrebató a la palabra sus más recónditos secretos, enriqueció la métrica y aclaró los horizontes del arte... » Mucho es pulir y hermosear, sobre todo, el estilo, arrancar secretos a la palabra y enriquecer la métrica; pero con ser eso tanto, tratándose de arte, hizo mucho más el Renacimiento, de cuyo espíritu vivimos todavía. No sé si en lo de «aclarar los horizontes del arte» querrá decir el poeta todo lo demás que hizo el Renacimiento; pero lo dudo, porque eso no se entiende bien, y no es Núñez de Arce hombre que quiera decir algo y no lo diga. En el Renacimiento, entendido como se debe, vivimos y nos movemos, y de él son momentos el romanticismo, el realismo, el eclecticismo, etc., etc.

Byron, Goëthe, Leopardi, Quintana, todos esos grandes poetas modernos que D. Gaspar justamente admira, hijos son del Renacimiento; toda nuestra libertad literaria, todo el *laicismo*, si así puede decirse, de la poesía moderna, nacen de la Reforma en parte, es verdad (y la Reforma misma es influida por el Renacimiento), pero en su espíritu moral-estético son consecuencia natural de la resurrección feliz del ideal helénico, que es la más íntima esencia del Renacimiento. Aun prescindiendo de las tendencias del moderno clasicismo sabio, iniciado por los Leopardi y Goëthe, y que hoy siguen tantos poetas notables como Lecomte de Lisle en Francia, Carducci, Rapisardi, Cesareo, en Italia, etc., etc., se siente la savia del Renacimiento en toda literatura moderna que no siga intencionadamente el espíritu reaccionario de un Chateaubriand,<sup>1</sup> de un Rossetti o de un Barbey d'Aurevilly. Por lo demás, no cabe pensar que la poesía popular propiamente tal vuelve a la vida con los poetas modernos. La poesía popular, por lo mismo que es muy bella, muy digna de estudio y respeto, no debe ser confundida con otras cosas, ni profanada con mezclas y suplantaciones. No se va y se viene a la poesía popular y de la poesía popular cuando se quiere y como se quiere. No es ésta un género, ni un estilo, ni una tendencia, sino un momento de la vida de las literaturas; es la poesía popular a la mal llamada poesía erudita, lo que son las costumbres al derecho escrito, la espontaneidad jurídica que se expresa, a lo sumo, por medio de *temistes*, al derecho reflexivo y orgánico. Más alambicamiento, y falsedad, y mimo empalagoso y repugnante que en imitar pastores y Arcadias parecidos a los de Teócrito y Mosco, hay en fingir rudeza

primitiva, pasiones de pueblos nuevos, inocencia popular, formas incultas y frase balbuciente, como sucede a los poetas de segundo y tercer orden del romanticismo gótico, o si se quiere *medio eval*, ya que la palabreja está aquí de moda ahora. Nada más sagrado que el patriotismo, nada más bello en poesía que la espontánea vena artística del pueblo allí donde cabe que brote el manantial puro de su inspiración, por consentirlo el tiempo y las circunstancias todas de su historia; pero no hay especie de simonía más intolerable, ni de adulación más baja, ni de manía más necia, que el prurito populachero de esa literatura relamida y sabihonda que resucita coplas bobas y escorias insignificantes, y pone sobre su cabeza todo lo que sea espontaneidad, sencillez, familiaridad, si son cosa vieja y *nacional* y del *populo*, y en cambio no nos consiente a nosotros, a los coetáneos, ser espontáneos, ni sencillos, ni familiares, ni naturales, porque somos modernos y porque hemos ido al Instituto. ¡Puaf!...

Perdóneme el Sr. Núñez si me he escapado por la tangente. Nada de esto va con él, es claro; jamás ha sido populachero en literatura don Gaspar, ni de los que necesitan, para adquirir gloria, sacar el pendón de la literatura castellana, que es lo mismo que sacar el Cristo. Pero no va tan fuera de propósito lo dicho, porque se trataba de probar que el Renacimiento no era un elemento parcial, el primero sólo en tiempo de la literatura moderna, sino el impulso general, o *dominante*, todo el ciclo actual, si vale hablar así, dentro del que son momentos distintos la decadencia pseudo-clásica (este *seudo* se aplica a veces con injusticia a muchas cosas y personas; no todo lo que hoy se llama pseudo clásico fue tan falso como se dice), la revolución romántica, el romanticismo arcaico y patriótico, el realismo, el eclecticismo que hoy empieza a predominar, etc., etc. Ese elemento popular que el Sr. Núñez de Arce pinta como feliz resurrección que viene a dar nueva sangre a la literatura, queda limitado, en lo que tiene de influencia real y que pueda demostrarse, a determinados géneros y en muy contados casos. En rigor, puede decirse que las cualidades mejores, más sanas de la poesía popular, no resucitaron, por la sencilla razón de que no pueden resucitar; las imitaciones arcaica los pruritos reaccionarios que pueden traer, y han traído varias veces verdaderas *falsificaciones* artísticas, no son la savia de la inspiración poética nacional, sino su profanación, su caricatura, su descrédito, si posible fuese. Heine hizo bien burlándose de las farsas del *sentimentalismo ojival* de muchos poetas mediocres, como Goëthe hizo bien levantándose a más altos vuelos, y eso que en su *Egmonty Goetz*, de Berlichingen, hay una grandeza poética innegable; pero esto no se debe a la tendencia que representan, sino al genio del autor, el cual había de hacer bella lo mismo la vida griega, que la oriental, que la gótica, que la moderna. El romanticismo más hermoso, más grande, no es ciertamente el arcaico-gótico, y menos ese prurito que hoy podría llamarse folk-lorista, prurito que ha servido principalmente para lucubraciones casi poéticas y casi patrióticas de críticos metidos a Yates y de reaccionarios metidos a todo; el romanticismo más grande, más noble, más transcendental (en la poesía, se entiende), ha sido el independiente, el soñador, el triste o desesperado, el del *clair de lune*, según Richter, y el de las grandes protestas, y los grandes sarcasmos, y las grandes alegrías. Este es, seguramente, el que el señor Núñez de Arce pondrá sobre su cabeza, y hará bien; el de Byron y Shelley, el de Leopardi y Espronceda (por citar algún español entre ellos). Y si tales poetas no cantan los amores pastoriles, ni imitan la forma exterior, el aparato clásico, ¿se debe a la resurrección de la poesía popular? Sería absurdo pensarlo. ¡Ay del mundo el día en que Byron y Leopardi



fueran *populares de veras*, y su poesía la traducción de los sentimientos del pueblo! Esos gigantes de la tristeza y el desengaño son buenos para ser pocos. Su influencia, si no se quiere que se acabe el mundo, tiene que ser muy limitada. Aun tal como es, ha hecho daño, llenando de fantasmas la cabeza de los necios y de vanos deseos el corazón de los que tienen poco, y ese malo. No hay alimañas más peligrosas para la sociedad que esas tribus de soñadores mansuefactos, egoístas en verso o prosa poética, pulpos de vanidad concentrada, que hablan de amor, de ideal, de un más allá, o que, de vuelta de este viaje, lloran desengañados y maldicen de todo, y desprecian cuanto existe, y se cuelgan de la lira como quien se tira de los pelos; y son más temibles todavía cuando no ladran, pero muerden, y van a la política, o al negocio, o a la enseñanza, o a la Iglesia. No; no se hizo la miel para la boca del asno, ni la vida excepcional del espíritu, con sus delicadezas refinadas y su espontaneidad libérrima, es para tantos como ya la pretenden. ¿Pues qué sería el día en que estas aspiraciones, que tanto se parecen al cabo a las de ciertas clases de locura, llegasen al pueblo, a *la masa*? ¡Virgen Santísima! Ya las lucubraciones del romanticismo económico y político, que se han hecho populares por exigencias de la justicia, nos están dando, entre frutos opimos de democracia, siembra de temores y sobresaltos que serán tal vez próxima cosecha de catástrofes apocalípticas. No, no tienen en la realidad de las cosas los grandes poetas del siglo tanta influencia, como D. Gaspar quiere darles, ni esta influencia, sobre todo, es verdaderamente popular, ni conviene que lo sea, ni esto quita nada al mérito intrínseco, al interés estético de tamaños monumentos; como tampoco la novela pierde ni gana nada por influir hoy sí y mañana no, ni porque se acuerden de ella más o menos generaciones, ni porque los elementos de que se compone sean de índole más deleznable que los de otro género (lo cual ya se verá); porque estas cosas no están ni en número, ni en peso, ni en medida dispuestas; ni la salida del sol deja de ser bellissimo espectáculo porque sea de corta duración, y sólo observado generalmente por personas de poca estética, que ni lo miran siquiera.

Si yo insisto en este punto, es porque también el Sr. Núñez de Arce insiste, y hace de él como el quicio el de su argumentación. ¡La lírica moderna ha influido tanto en el mundo! No, señor; no ha influido tanto ni ha debido influir en ciertas cosas que le son extrañas y que hubiera echado a perder si se hubiese metido en ellas. Esto no es argumento contra la lírica, es verdad, ni yo le presento como tal, ni tengo para qué decir ni una palabra contra esa forma del arte; pero sí es argumento contra quien pretende recabar supremacías en la literatura moderna, hablando del más y del menos de la influencia, y aprovechando (que es lo peor) esta clase de pugilatos de importancia social para juzgar del mérito intrínseco, estético de cada género. Malo, primero, andar comparando géneros; peor, después, compararlos por su influencia social, y malo también, al fin y al cabo, suponer mayor importancia e influjo de esta clase a lo que no los tienen tan grandes. La cosa, desde el punto de vista del arte en que nosotros estamos, D. Gaspar (por aquello, de que dejamos, y hacemos bien, a un lado los graves problemas económicos y sociales), casi no merece la pena de ser discutida; pero usted es quien lo ha querido. En la sociedad influye más la novela cuando existe en cierto grado de producción, mucho más que la poesía lírica; esto lo reconoce el señor Núñez de Arce, respecto de la sociedad contemporánea; pero, dice, esta influencia pasa, y para la posteridad... (ya hablaremos luego de la posteridad), es más interesante la lírica que la novela; y a esto respondo: si en esa posteridad sigue habiendo novela, esa novela influirá más que la lírica de su tiempo, y mucho más, es claro, que la

lirica ya pasada. En materia de influencias póstumas, todos los géneros deben ser muy modestos. Pero a esto ya volveremos (como que es lo principal del discurso del señor Núñez de Arce).

Ahora hay que terminar la cuestión del Renacimiento. ¡Cómo! ¿Todavía hay que decir más de eso? Sí; hay que decir lo siguiente:

El Sr. Núñez de Arce no estima bastante la poesía de un tiempo que justamente en nuestra patria corresponde al mayor florecimiento, al llamado *siglo de oro*. Según su manera de juzgar la literatura que nació al calor del Renacimiento, resulta que los españoles no tenemos por qué estar orgullosos de nuestros poetas de los siglos XVI y XVII. Y es más: el Sr. Núñez de Arce, con mucha razón, declara en este mismo discurso que examino, que la poesía inglesa es muy de su gusto, acaso la más vigorosa y fecunda. Sea enhorabuena; pero tenemos en consecuencia que una de las épocas más hermosas, de más bríos poéticos de la literatura inglesa, queda también oscurecida y desacreditada, si es cierto, como dice D. Gaspar, que durante el Renacimiento «la imitación servil de las obras maestras de griegos y latinos reemplazó a la espontánea, aunque tosca, originalidad de las literaturas indígenas». Españoles e ingleses, los que más ama el Sr. Núñez de Arce, a los unos por compatriotas y a los otros por su mérito, florecieron en las letras del Renacimiento como nunca, singularmente los españoles, que, por más que se diga, no volvieron, hasta la fecha, a valer tanto como entonces. Yo admiro mucho la poesía lírica de España en el siglo presente (y aun caso de que no la admirase tanto como digo, no me atrevería a confesarlo); pero tengo por superior en conjunto la poesía de Garcilaso, de Rioja, de Arguijo, de Góngora, de Jáuregui, los Argensolas, Quevedo, la poesía lírica contenida en nuestros grandes dramáticos, y, sobre todo, la poesía de los místicos, singularmente la del sublime Fray Luis de León; lo que hayan podido ganar nuestros poetas modernos en pensamiento y libertad, que no ha sido mucho en general, lo han perdido, y mucho más, en la hermosura de la forma.

Hay algo más, Sr. Núñez de Arce, en nuestra poesía del Renacimiento que todo eso que usted dice: *imitación de morbosa exuberancia de los poemas homéricos y virgilianos, de las odas anacreónticas y pindáricas y horacianas*, etcétera. ¿A quién imita la *Noche serena*? ¿No es precipitado, no es superficial, no es una generalización vaga, confusa e injusta el condenar el pensamiento y el corazón de tantos y tantos genios ilustres a no ser más que un eco servil de civilizaciones muertas? ¿No ve el autor del discurso en las églogas de Garcilaso más que la imitación formal, puramente retórica? Y ese no sé qué caballeresco, elegante, noble, de exuberante poesía que hay en la mayor parte de nuestros líricos de aquellos tiempos y en los personajes de Calderón y Lope, que son otra multitud de poetas líricos, ¿no representa más que la imitación clásica? Santa Teresa y San Juan de la Cruz, y el inimitable, el profundísimo en su dulzura Fray Luis de León, ¿nos hablan de Homero? A pesar de la imitación formal de alguna de las odas de Fray Luis de León, ¿qué tiene él que ver con Horacio?

Y en cuanto a la poesía inglesa, que tanto admira el Sr. Núñez de Arce, ¿cuándo brilló como entonces? Ese mismo Taine que D. Gaspar cita en su apoyo, es el que ha dicho: «El Renacimiento en Inglaterra es el Renacimiento del genio sajón». Y aquí podemos

comenzar la lista de los hijos eminentes del Renacimiento en Inglaterra, principiando por Surrey, el precursor, que ya se inspira el Petrarca y Virgilio, siguiendo por sir Philip Sidney, el autor de *La Arcadia*, y llegando, después de dejar otros muchos, al gran Spencer, al autor inmortal de los *Himnos* al amor y a la belleza, de los *Pequeños poemas*, del *Calendario del Pastor* y del gran poema, exuberante de poesía, *La Reina de las Hadas*. -Esa Pintura del amor ingenuo, de Arcadia, de la pastoral y de la anacreónica, que tan poco interés parece despertar en nuestro gran poeta vallisoletano, produce maravillas de espontánea y brillante poesía en la musa de un Shakespeare, de un Jhonson, de un Flechter, de un Drayton, de un Marlowe, de un Warner, de 1 un Greene... ¡Y si fuéramos al mundo de pensamientos graves, nobles y fecundos que el Renacimiento suscitó en la literatura en prosa de Inglaterra, si fuéramos a las obras de Burton, de Browne y del gran Bacon!

En resumen: sin negar que la poesía moderna romántica y revolucionaria sea un progreso, se debe reconocer que el Renacimiento fue mucho más de lo que el Sr. Núñez de Arce supone; y, sobre todo, que una cosa es el Renacimiento con sus grandes frutos poéticos y de todo género, y otra cosa es la literatura seudoclásica, académica y de salón.

Y basta de esto, aunque mucho más se podría decir; pero basta, y acaso sobre mucho, porque al cabo mi objeto presente no es la defensa de la poesía en tiempo determinado, sino de la noble prosa y de la novela en particular, contra los ataques del autor de *La Pesca*.

#### IV

Y ahora vuelvo a mi modesta tarea de comentarista, siguiendo el texto que examino.

Aquí viene lo más fuerte, y antes de aparejar la defensa hay que conocer el ataque: es como sigue: «Si no temiera que me acusarais de exagerado, aún me atrevería a asegurar que los que más resisten la ola arrolladora del olvido son los poetas, los historiadores y los filósofos, o lo que es lo mismo, la fantasía, la memoria y la facultad reflexiva del mundo. Las demás producciones de la inteligencia *que no corresponden a estos tres géneros superiores*, tienen mayor o menor resonancia cuando aparecen, pero su duración en las sociedades humanas suele ser efímera, y pasan desvaneciéndose gradualmente... » «Permitidme que en apoyo de mi aserto... os recuerde *lo que acontece* con la novela, cuya existencia, semejante al relámpago, es, por lo común, tan luminosa como fugitiva. Así como por mala interpretación de un cántico hebreo se ha dicho que Josué paró el sol en su carrera, un milagro por el estilo, y más extraño, ha hecho el ingenio humano con la luz de muchos relámpagos de esos a que D. Gaspar se refiere; en efecto, mucho tiempo hace que relampaguean en el cielo del arte meteoros como el *Panchatantra*, el *Hitopadesa*, *Las Mil y una noches*, *Teágenes y Cariclea*, *Dafnis y Cloe*, *El Asno de oro*, *El Satiricón*, *La Tabla Redonda*, *Amadís de Gaula*, *El Decamerón*, *El Heptamerón*, *D. Quijote*, *El Buscón*, *Gil Blas*, *El Diablo Cojuelo*, *La Nueva Eloísa*, *Manón Lescaut*, *Pablo y Virginia*, *Atala*, *Vuestra Señora de París*, *Ivanhoe*, *El Titán*, *Guillermo Meister*, *Jacobo Otis*, *Las*

*Almas muertas, David Copperfiled, I Promessi Sposi, Rafael...* ¡qué sé yo cuántas maravillas más que no son de la semana pasada!

El Sr. Núñez de Arce no admite más que tres géneros de primera clase: poesía, historia, filosofía. Era más tolerante y expansivo el autor de cierto prefacio de un famoso drama chino, titulado *Pi-pa-ki*, el cual autor, en boca de un literato aprendiz, pone estas palabras: «Los más hermosos monumentos literarios de la literatura china son las obras de Ciuang-tsö, antiguo filósofo; Khio-yuen, poeta; Sse-ma-thien, historiador, Wang-shi-fu, autor dramático; Tu-fu, poeta Shi-nai-ngan, novelista».

Esto se escribía en China en 174; y el señor Núñez de Arce en España en 1887 no admite que los Shi-nai-ngan de por acá, que pueden llamarse Cer-van-tes, Bal-zac, Di-ckens, sean dignos de figurar en la lista de los Thsai-sö, o sea escritores de primera clase, de genio. Ya sé que el Sr. Núñez de Arce coloca a Cervantes aparte, pero eso no vale; novelista es, y el Quijote novela de cabo a rabo; como es novela *Las Almas muertas*, aunque Gogol haya querido llamarla poema. Si de los novelistas se eliminan los mejores, los grandes, no sé por qué motivo, ¡vaya una gracia! eso querrá decir que no se entiende que hay verdadera novela sino cuando ésta es mala o mediana. Repito que eso no vale.

Volviendo a lo copiado: D. Gaspar habla de poetas, historiadores y filósofos; y esta división no corresponde a otros tantos géneros, pues la filosofía no es un género literario; si se considera como ciencia, no es literatura de la que aquí tratamos; si se considera como lo que es en sí, el pensamiento reflexivo del hombre refiriéndose al objeto fundamental y a lo permanente en las cosas, entonces la filosofía... tampoco es género literario, y lo mismo entra en la pura especulación científica que en las mismas obras históricas (historia crítica, según otros filosofía de la historia), que en la poesía, que en la oratoria, que... en la novela; iba a decir que hasta en la sopa.

Decir que son géneros superiores la historia y la filosofía, es, en otro respecto, como decir: en el globo no hay más que dos hemisferios; todos los países de la tierra que *no correspondan a uno de ellos*, son países de tres al cuarto; todo lo que se escribe, lo que se dice, lo que se piensa, corresponde a la filosofía o a la historia, o a una mezcla de ambas.

Si el objeto del escrito, palabra o pensamiento es un hecho, historia; y si es reflexión acerca del elemento permanente de las cosas, filosofía. -Pedro fue malo, historia; el hombre es malo, filosofía.

Estas son habas contadas que hay que volver a contar cuando se olvida por alguno la cuenta.

Y si algo quedara fuera, que no puede quedar, el Sr. Núñez de Arce deshace la clasificación diatómica y la convierte en tripartita, metiendo en ella la poesía representante de la fantasía; pero es el caso que la poesía no es una coordenada de la filosofía y de la historia, pues hay fantasía histórica, referente a representación en imágenes de hechos reales o supuestos, pero hechos; y hay fantasía para la representación de ideas verdaderas o erróneas; además, la poesía no es sólo la fantasía, pues otros

componentes, como el sentimiento, la integran (si se puede hablar así); y a su vez la fantasía, y hay que fijarse en esto, trasciende de la poesía, y no puede estar representada sólo por ella, pues la fantasía entra en la historia (díganlo, por ejemplo, el *arte* histórico de griegos, romanos y autores del Renacimiento, los modernos Mommsem, Macaulay, Taine, Renán, etc.); la fantasía entra en la filosofía (díganlo las hipótesis y los *sistemas*), y la fantasía entra en la elocuencia, entra... en la novela (¡me parece!), y, en fin, entra en todas partes, que es cuanto se puede entrar. Pero hay más: la historia tampoco representa la memoria de la humanidad exclusivamente; la memoria puede ser de ideas, de *fantasías*; y la historia, en el sentido en que el Sr. Núñez de Arce usa la palabra, por lo visto, la historia así, sólo se refiere a la memoria de los hechos efectivos, reales del pasado. El poeta, el filósofo, el novelista, el orador, necesitan la memoria y la representan lo mismo que el historiador.

De modo que, en mi humilde opinión, no hay nada de lo dicho.

Y no se crea que el autor del discurso no ha escrito lo copiado sin fijarse en lo que decía, no; su intento de excluir la novela de las altas regiones, de las regiones de la *posteridad perpetua*, es evidente; así se confirma a renglón casi seguido con lo de *pasar como un relámpago*. -La clasificación jerárquica anotada es falsa y artificiosa, y sus consecuencias lo mismo.

El propio Núñez de Arce viene a reconocerlo cuando al aplicar a la novela las cataplasmas de que dejo hecho mérito, dice que su auxilio, el de la novela, es tan necesario como el de la historia. Pues entonces, ¿qué hay de más, así, en general, en la novela? La fantasía; pues si la fantasía, mediante la poesía, entra también en la división de los grandes géneros, ¿por qué no ha de poder entrar la novela, que puede tener la utilidad de la historia y la hermosura de la poesía? Relegar la novela porque es compuesta de historia y poesía, es injusto; porque la fantasía también interviene en los demás géneros, y además, porque entonces habría que condenar la filosofía de la historia, que si como ciencia especial y de muchas pretensiones anda hoy algo desacreditada, como tendencia, como forma de la historia misma y como obra del pensador positivista que estudia en sociología como en todo los hechos para encontrar sus leyes, ni está desacreditada, ni cabe que lo esté.

No ya sólo en el concepto moderno, formado en vista del ejemplo de los grandes novelistas y del gusto del público, sino en todo concepto de la novela, como no sea aquel exclusivo de Huet, según el cual las novelas son «ficciones de aventuras amorosas escritas con arte en prosa, para deleite e instrucción del lector», como si no hubiera más novelas que las efesíacas o los cuentos milesianos, en toda idea de la novela se comprende la amplitud del género y su libertad, que la hacen apta para expresar la mayor variedad posible de objetos con las formas también más variadas y con intensidad que bien puede calificarse de indefinida, ya que no infinita. Aparte de que la novela no ha sido nunca tanto como es hoy,<sup>Ω</sup> ni su índole tan apropiada al medio social como ahora, y, por consiguiente, hay como cierta argucia ensacar argumentos de lo pasado para juzgar en este punto la mayor o menor importancia futura de la lírica y la novela; aparte de esto, en cualquier época y país se puede ver ya la gran importancia de la literatura propiamente

novelesca; tanto más, cuanto que lo más de la misma historia primitiva en cada pueblo es verdadera y muy *realista* novela, por causa de que pretende reproducir la verdad *real* del pasado e imita la vida *probable* de la antigüedad nacional, fundándose, no en documentos históricos propiamente, sino legendarios, de tradición popular entre histórica y fantástica, y a veces hasta en la misma poesía. Novelas son, en este concepto, para todos nosotros *Los Evangelios apócrifos*, primera forma de la novela alejandrina, y los mismos Evangelios, que son pura historia para el creyente y para muchos exégetas, son para los críticos de ciertas escuelas, por ejemplo, los simbolistas, piadosa leyenda, novela sublime, novela histórica si se quiere: sobretodo, el cuarto Evangelio reviste para muchos este carácter. -Y en toda la Biblia, ¿no abundan las novelas? Libros enteros hay en ella que no son otra cosa (y no se entienda que decir novela quiere decir tanto como mentira), y por cierto novela al estilo de las más de cuantas nos ofrece la antigua literatura indiana en sus cielos novelescos budistas, pues hasta el fin moral, la regla de *vida-nili* de los indios, aparece en las leyendas morales de los hebreos, tomadas de más o menos lejos; y ejemplo de esto es el *libro de Job*, y ejemplo de otro estilo es cuanto se refiere a la preciosa historia de Josef. Y dejando este terreno, que podrá parecer peligroso a los lectores timoratos de escasa cultura en tales materias, dígase que novelas son, y muy morales todas esas narraciones populares que en prosa sencilla han ido de pueblo en pueblo llenando la imaginación de la infancia de todas las naciones y de la infancia de todos los hombres.

Bien sabe el Sr. Núñez de Arce que hay toda una literatura compuesta de esta clase de obras en que civilizaciones muy diferentes se han ido heredando unas a otras estos preciosos legados de la fantasía, divino consuelo en las fatigas del mundo; ¿y quién se atreverá a decir que han pasado de moda, que han brillado como relámpagos y desaparecido, la *puerca Cenicienta*, de probable origen mitológico; los cuentos del *pacto con el diablo*, origen de obras inmortales; los que se fundan en la historia del tonto, los del gigante, los del enano, los de la niña perseguida y los animales agradecidos (derivación de esto la Gitanilla, de Cervantes, la Esmeralda, de Víctor Hugo, de origen oriental también), y tantas y tantas otras, entre ellas la novela de Psiqué? -Esta forma del arte mítico-popular que ha rebotado, por decirlo así, de literatura en literatura, que en España ha tenido tal importancia por haber sido nuestras letras uno de los puentes por donde se comunicaron Oriente y Occidente, ha vivido más y con más eficacia o influencia en el corazón y en la fantasía de los pueblos que los poemas épicos y las odas y los dramas más célebres y perfectos<sup>0</sup>; y sin embargo, este género de la narración popular, del cuento mítico-tradicional, está dentro de la novela, en su germen, puede decirse. Al que lo negara, fundándose en lo único en que podría aparentemente fundarse, en la brevedad ordinaria de tales cuentos, en la poca extensión que ocupan cuando pasan a la escritura, a ese podría contestársele que en tal caso tampoco serán poesía los epigramas, los cantares, los madrigales, etc.

Tiene mucho valor para los que defienden la importancia de esta novela popular, del cuento legendario que va de pueblo a pueblo, que con un cosmopolitismo que pocas formas literarias tienen, se adapta a todos los climas, encarna en todas las razas, sirve en Oriente y sirve en Occidente, como esas otras leyendas sagradas, que tanto se le parecen, que naciendo, en tierra de semitas pasan en la nave de San Pablo a tierra de pelagos, de

celtas y de otras razas nuestras, y arraigan en Occidente; así como la *leyenda de Buda* (que también por allá hay sus simbolistas)<sup>2</sup> llevada por el viento en un solo grano de semilla, un *misionero* budista, atraviesa el Tibet, recorre la China, y en el vasto Imperio Celeste y en el Japón disputa con buen éxito el dominio de los corazones y de la fantasía a la tradición clásica, al venerable Confucio.

No hay poeta lírico que por el solo esfuerzo de su propio mérito sea verdaderamente popular fuera de su nación, o, por lo menos, que lo sea en el grado que alcanzan en la popularidad cosmopolita esas narraciones poéticas, pero no versificadas, que van de raza a raza, de continente a continente, sin una forma fija, sin más unidad constante, sin más esencia inalterable que su asunto. El poeta lírico de más nombre, traducido, pierde mucho, y por esto nadie es poeta *del todo* más que en su patria; pero esas leyendas y novelas o cuentos populares llevan su inmortalidad y su cosmopolitismo en la narración misma en que consisten, belleza objetiva, como dice Hegel (aunque en mi humilde opinión empleando mal el epíteto), que reaparece después del viaje de la leyenda, adaptándose siempre a la nueva forma, al clima literario, al suelo poético a que se ve transplantada como si en él hubiera nacido; y tanto se adapta y tales aires de indígena toma, que el pueblo cosa nacional la cree, y aun la erudición, muchas veces falta de datos suficientes, por tal la estima. No hace falta señalar ejemplos de esto; llenos están de ellos todas las literaturas: en los comienzos de la nuestra apenas sí encontramos otra cosa. Y todo ello, ¿no significa nada? ¡Oh! significa mucho para combatir lo que el Sr. Núñez de Arce llama su tesis; significa que esa larga vida que a través de la posteridad el poeta castellano pide como prenda segura de mérito artístico, la alcanzan, como verdaderos macrobios de la literatura, no los poetas, sino los cuentos populares, las novelas informes, o mejor dicho, de todas las formas, que por lo mismo que no tienen como elemento esencial de su belleza duradera un ropaje poético determinado, único, no pierden con el cambio de tiempos y lugares.

La hermosura, que consiste en el asunto, en una acción, en un interés de la vida imitada o transformada por la fantasía, es hermosura más fundamentalmente humana y universal y perenne que la belleza de los dechados del arte consumado en que el instrumento y la forma adquieren superior o igual importancia estética que el objeto a que se aplican. No quiero decir que sea aquella hermosura superior a ésta; pues, para mí, la medida de lo bello no está en el tiempo, no está en la duración, que no es nada intrínseco del objeto bello mismo, sino una relación a elementos extraños, como el público, las vicisitudes de la vida social, etc., etc.; quiero decir, no más que, aun refiriéndonos al criterio del Sr. Núñez de Arce, tienen probabilidades de durar más, de poder ser apreciadas sinceramente (que ésta es la cuestión) en más lugares y por más años y por más clases de gentes las bellezas de fondo, las amorfas, por decirlo así, las que pueden adoptar mil aspectos que las sujetas a una indisoluble armonía entre la forma y el asunto, entre el verso y la idea, por ejemplo. Yo he leído los tercetos del Sr. Núñez de Arce, traducidos en parrafitos cortos de prosa francesa... y ¡daban lástima! ¡parecían otros! Cuanto más *subjetivo* (en el sentido hegeliano, que es además el corriente) sea un poeta, más perderá con el tiempo y con la distancia, más perderá también cuanto más retórico sea, esto es, cuanto mejor sepa encarnar su idea en sus versos, haciéndolos inseparables; perderá para los que no hablen su misma lengua, o no la entiendan, al menos, y perderá para razas y civilizaciones en las

cuales las inspiraciones *subjetivas* hayan variado mucho. Y, en cambio, sin ser mejores en sí mismas, continuarán valiendo más en el mercado de la admiración pública las obras populares en que predomine lo objetivo (sentido indicado de las palabras objetivo y subjetivo), en que el asunto sea de interés más general, común, y la forma indiferente, susceptible de mil cambios. No sé si me explico; quiero suponer que sí, para no seguir machacando.

Pero lo dicho se observa, no sólo con relación a esos cuentos universalizados, sino que ya también con respecto a novelas de todas clases, cuando son de verdadera importancia artística. Los coetáneos son unos respecto de otros una especie de posteridad cuando están separados por la lengua, por la distancia, por la raza, por las ideas y las costumbres; pues bien, hoy, de pueblo a pueblo, hay más comercio literario verdadero, real, por la novela que por la poesía lírica. Los grandes poetas suenan mucho en países extraños; pero se leen poco en relación a lo que se leen los grandes novelistas, que, traducidos, aunque pierden muchísimo (más cuanto más retóricos), pierden mucho menos que los poetas. Un ejemplo: difícilmente podría citar D. Gaspar al público medianamente literario del Ateneo un novelista inglés del siglo, de los de primera fila, que el público del Ateneo no conociese más o menos pero puede asegurarse que los poetas de primer orden (relativamente) que ha citado, y otros que no ha citado, Landor, Shelley mismo, Keats, Isabel Barret Browning, Dante Gabriel Rossetti, Algernon, Carlos Swinburne, son para los más, para los que no sepan inglés sobre todo, gente de cumplido, muy señores suyos, de los que no saben nada o saben muy poco por los trabajos y fragmentos de poesías traducidas de Gabriel Sarrazín y otros por el estilo. Otro ejemplo: Rusia empieza ahora a ser bien apreciada y estudiada en Occidente; del poeta Puckine saben todos; pero ¿me negará nadie que por estas tierras de acá sus poesías son mucho menos conocidas que las novelas de Gogol, Turguenev, Dostoiewski y Tolstoi? Otro ejemplo: en España, Víctor Hugo tiene carta de naturaleza de gran poeta, pero... ¿ha leído el público sus poesías tanto, ni con mucho, como su *Nuestra Señora de París* y *Los Miserables*? A Dumas, padre, ¿se le conoce tanto por acá por sus dramas como por sus novelas? ¿Cuántos españoles habremos leído entero Leconte de Lisle y todo el *Baudelaire*? Pocos; y Alfonso Daudet, y ya el mismo Zola, ¿no son verdaderamente populares en España? No hay mérito ninguno en tales preferencias, ni podría haberlo, ni eso depende de cosa intrínseca del arte; pero se le contesta al Sr. Núñez de Arce en el terreno en que él se coloca. Hablaba D. Gaspar de «la España de Calderón». Pues Calderón, con toda su grandeza, no es verdaderamente popular fuera de España, y el Quijote sí.

Y como el que prueba demasiado no prueba nada, recojo prudentemente velas y advierto que nada de lo dicho en lo que inmediatamente precede es absoluto; pues dependiendo este asunto de la mayor o menor *cantidad* de público y la mayor o menor duración de las obras literarias en la *atención* de la posteridad de muchos y muy complejos factores, así como yo he aducido algunos para defenderá la novela en este terreno, otros pueden buscarse para defender otros géneros; y, en suma, es esta una cuestión vaga, anticientífica, antipática para la pura crítica de arte, y de solución tal vez imposible, porque eso del fallo de la posteridad se parece mucho al mentir de las estrellas; y muchas veces la tal posteridad no es más que un espejismo de nuestra opinión individual, que queremos poder respetar y acatar sin escrúpulo, achacándosela al *siglo futuro*.



Gran cosa es el don de profecía, dice el apóstol, pero puede decaer, puede pasar; en cambio el amor siempre dura. Gran cosa es el cálculo de las probabilidades, aplicado a la duración de la fama; pero tratándose de obras artísticas que nosotros hemos de juzgar por nuestro criterio, sin que sea posible otra cosa, mucho más que esa especie de profecía que consiste en calcular lo que dirá la posteridad, vale el amor del arte, es decir, la facultad de sentir con fuerza y claridad la belleza *sub specie aeternitatis*.

Esas apelaciones a la *posteridad* cuando se trata del mérito real del arte, son peticiones de principio y pecan además de una indeterminación que les quita toda eficacia. La posteridad da la razón a todos, y no se la da a nadie, porque no habla. En todo juicio bien entablado tiene que haber quien pida *-quis*; -de quien se pida- *a quo*, -y ante quien se pida- *-coram quo*. Pues en el juicio de la posteridad, cuando las partes disputan, todavía no hay juez, y cuando hay juez... ya no hay partes.

Y además, ¿quien es la posteridad? ¿Dónde empieza? ¿Dónde acaba? ¿Quién tiene derecho a ser miembro de ese jurado? ¿Son la posteridad para Shakespeare, Moratín y Voltaire? No, porque no le comprenden; ¿será Schlegel que él comprende y la traduce y aplica más adelantada crítica? Sardou dirá que no, que la posteridad es él, que se ríe de Hamlet y de Schlegel y de los que han adorado al visionario trágico bajo la palabra de honor de algunos eruditos alemanes. Unos siglos recuerdan uno, y otros recuerdan otro; tan volubles como nosotros serán nuestros descendientes, falibles también, y habrá opiniones diferentes siempre, y grandes injusticias; muchas cosas buenas olvidadas, por incuria, o malas entendederas, o disparidad de criterios; siempre los sabios y los hombres de corazón artístico prescindirán de la moda y leerán muchos libros y admirarán muchas cosas que no lean ni admiren el vulgo y los eruditos de secano; habrá siempre, o por mucho tiempo, distintas escuelas, cátedras oficiales, clichés de admiración académica, aberraciones de la multitud, y con éstos y otros elementos seguirá el vaivén de las ideas y de los juicios; y las obras de arte, unas veces adoradas, caerán en tinieblas y volverán a surgir y a sumergirse, y así cien veces, hasta que el peso de los años no les consientan nuevas emersiones,<sup>1</sup> y capas y capas de tiempo y olvido caigan sobre ellas, a la manera que el naufragio que se ahoga, antes de morir, surge y se sumerge también, y baja y sube, hasta que al fin perece, y sólo flota ya cadáver.

Y si nunca pudo hablarse de la posteridad para estas cosas con gran seguridad de acierto, ¿qué se podrá decir en estos tiempos del papel impreso, que hace temor a muchos que el mundo no se acabe por fuego, ni por enfriamiento, sino por un diluvio de tinta? ¡Cuánto no tendrán que trabajar en adelante, en esa posteridad nuestra, las famosas leyes darwinianas, la lucha por la existencia, y la selección, su complemento? Cuánta prosa se ha de convertir en polvo, es verdad; pero también, ¡cuántos versos se ha de tragar la tierra! ¡Oh! no; no miremos a la posteridad, si no hemos de ponernos tristes casi, todos.

¡Con qué desdén compasivo habla D. Gaspar de las novelas de pasados siglos, hoy olvidadas generalmente, algunas, por cierto, sin merecerlo! Pues ¡cuántas más tendrán que olvidar los siglos que vienen, puesto que en el presente se escriben en tal abundancia! Pero ¿y versos? ¡Cuántos poetas notables en su tiempo pasan a la posteridad como

sardinas en banasta o en *apretado haz* de caja de conserva, allá, en las estrecheces de un compasivo florilegio!

Si leyéramos hoy el famoso Almanaque de las Musas, ¡cuántos ilustres vates, para nosotros desconocidos, por sus obras a lo menos, si no por el nombre! En una gramática, extractada de la clásica de Gottsched, especie de Moratín alemán por lo que toca a las ideas y a la erudición, no al ingenio, leo, al llegar a la prosodia del verso: «los *más célebres* poetas alemanes del siglo pasado son: Besser, Dach, Flemming, Frank, Glyphius, Hofmannswaldan, Kanitz, Lohenstein y Opitz...» El Sr. Núñez de Arce, que tanto sabe de poetas nacionales y extranjeros, ¿sabe gran cosa de todos y cada uno de esos ilustres tudescos? Pues en la lista de los más grandes poetas alemanes del presente siglo se leen estos nombres al lado de los de Göethe, Schiller y otros pocos muy leídos ahora todavía: Alxinger, Burger, Brockes, Blumauer, Croneck, Denis, Dusch, Höltz, Lichtwer, Uz, etc. ¡Cuántos Uz y cuántos Dusch habrá en otros Parnasos modernos que a sus paisanos y contemporáneos les sonarán a gloria inmortal, y a los extranjeros y a la *posteridad* a... eso, a Uz y Dusch y Denis!

Cierto es que la sima del olvido se ha tragado muchos libros de caballerías y muchas novelas sentimentales; pero ¿qué se han hecho tantos y tantos poemas caballerescos, cronicones rimados, como produjeron esa Francia, y a su imitación esa Inglaterra, que son las principalmente acusadas por sus muchas novelas? ¿Dónde están, es decir, quién se acuerda de ellas, las crónicas de Wace, de Gaimar, del cura Layamon, del monje Gloucester, del canónigo Brunne y tantos otros? ¿Quién resiste hoy el poema de *La Rosa*, de Juan de Meung, ni el *Aguijón de la conciencia*, de Hampole, ni tolera los versos bíblicos de Adam Davie... y sus similares españoles, italianos, etc.? En prosa y en verso la literatura fría, mediana, pesada y aburrida se olvida pronto. Y aun saltando de todos estos engendros *medievales* a la poesía del Renacimiento en sus comienzos, ¡qué de poetas bucólicos no se ha comido el hastío entre bostezo y bostezo en Inglaterra misma, en Francia, en España y en Italia! ¿Y el teatro? Ya que D. Gaspar, al defender la Poesía, mezcla dramática y lírica, acordémonos de los catálogos de comedias más o menos *boscheggiate*s de Italia, de las de cien géneros española; del repertorio francés moderno, de las tragedias clásicas de todos los países, y tendremos que pensar en la nada de las cosas humanas, o por lo menos en la nada de muchas obras escritas en verso para el teatro.

Sí, es cierto; da tristeza pensar en la mucha prosa que se escribe para el silencio eterno y las tinieblas eternas; pero la misma suerte alcanzan los muchos poetas que en el mundo han sido y siguen siendo, fuera de pocas excepciones, que van acompañadas de otras excepciones no líricas.

V

Valga la verdad: el Sr. Núñez de Arce parece dar a entender que las alabanzas que hoy obtienen Zola y los que él llama sus secuaces, son cosa de la moda, nada fundado en firme juicio estético; y para que no se incomoden las personas que se consideran por

encima del *servum pecus*, dice que también las novelas sentimentales de otros siglos, que hoy no pueden soportarse, fueron admiradas por grandes hombres de su época; v. gr.: varios obispos y canónigos, o lo que fuesen, pero al fin gente de Iglesia, como Huet, Godeau, Flechier, Mascaron, etc. Reconocerá D. Gaspar que no cabe comparar con los grandes críticos modernos, Taine, v. gr., que ponen en los cuernos de la luna la novela moderna, con esos señores, eminentes y eminentísimos, pero no muy doctos en estética ni de gusto artístico muy depurado, si se exceptúa entre los que cita a Lafontaine, que podría tener razón en lo que decía, y acaso a Flechier.

También en los tiempos modernos hubo y hay *grandes hombres...* que leen con sumo gusto, con verdadera pasión algunos, novelas y más novelas. El gran general ruso que puso a raya a Napoleón, en vez de trazar planes de campaña al pormenor, en que no creía, leía novelas buenas y malas, sin distinguir de especies; Darwin, según va dicho, consagraba tanto tiempo a oír leer novelas de aventuras y de interés palpitante, como a sus trabajos inmortales; Bismarck dicen que también es muy aficionado al género, y hasta lo protege, prohibiendo traducciones de Zola que podrían hacer competencia a las novelas del Imperio. Y esto ¿qué prueba? ¿Nada? La *posteridad* no preguntará a Kutusoff, ni a Bismarck, ni a Darwin, cuáles fueron las novelas buenas de su tiempo. Los hombres eminentes de una clase se equivocan fácilmente al juzgar lo que hacen las eminencias de clase distinta; así, pudo Darwin no tener gusto literario muy delicado, y pudo la eminente novelista Jorge Eliot (Mary Ann Evans) juzgar muy mal *El origen de las especies*, calificando este libro monumental de mediocre.

En su afán (pues, con el respeto debido, así hay que llamarle), en su afán de buscar argumentos para demostrar la supremacía de los poetas líricos sobre los novelistas, el autor del discurso que examino llega a tomar en cuenta los festejos que consagran los pueblos a sus autores favoritos. Vamos a eso, ya que hay que ir tras D. Gaspar a todo. En Inglaterra, dice, son popularísimos los poetas, y se les consagran fiestas, instituciones especiales; sí es verdad, a Dios gracias; bien hayan los grandes poetas, y los ingleses que tal hacen. Pero ¿y a los prosistas? ¿Quién fue en Inglaterra más popular que Dickens? ¿Qué éxito hubo como el de *su The Pickwick Club*? ¿Por dónde fue que no ganase honra y provecho el autor de *Copperfield* y de *Christmas Stories*? ¿Cuánto dieron y dan que hacer, pensar y sentir a toda Inglaterra su Carlyle y su Macaulay, prosistas, y cuánto no se dijo y dirá de la autora insigne, antes citada, de Adam Bech y Daniel Deronda?

Y pasando de Inglaterra a otros países, habla D. Gaspar de lo que glorifica Italia a Manzoni (cierto: *Milán* compra la casa en que vivió... el autor que describió la peste de *Milán* en su inmortal *novela*); de lo que hace Alemania con Goethe (autor de *Guillermo Meister Werther* y de otras muchas obras que no son *Lieder*); dice que Hungría erige estatuas al poeta Petaefi (un patriota que escribía versos inspiradísimos), y en verdad que en Hungría no puede oponerse la gloria de ningún gran novelista... porque ni le hay ni le ha habido. Rusia misma, prosigue D. Gaspar, la nación más refractaria en estos días a las manifestaciones poéticas<sup>1</sup>, alza ostentoso monumento a Puszkin. Verdad es; pero recuerde el autor lo que influyó Gogol en Rusia, lo que influye Tolstoi, ambos novelistas, y recuerde el incidente tierno y bien significativo en que Dostoiewski hizo principal papel cuando se trató de honrar pública y solemnemente la memoria de otra gloria de Rusia. En

ese país extraño hay gloria y entusiasmo para todos sus grandes hombres, así como también ha habido destierros y persecuciones para unos y otros, pues el Imperio no distingue de novelistas y poetas.

No puedo, por lo menos no debo, seguir al poeta en todos los pormenores de sus probanzas, y así he de pasar por alto muchas afirmaciones tuyas que me parecen gratuitas, tales como las siguientes: dice que los españoles aprenden más a nuestros poetas clásicos que a nuestros novelistas. Esto me recuerda lo que dice el Diccionario respecto de la palabra *cana*, que, según él, se usa más en plural.

Pero en todo caso, y suponiendo que D. Gaspar pudiera probar su aserto, que necesitaría de una estadística imposible de hacer, eso sería porque nuestros poetas del siglo de oro valdrían más, en conjunto, que nuestros novelistas; su género y su manera representaba mejor la época, sus ideales y sus gustos; por supuesto, prescindiendo del *Quijote* y la media docena de novelas realistas que todo el mundo lee y saborea y comenta, porque estos libros son tan leídos como el poeta que más lo sea. Mucho hay en la novela clásica española que se lee poco; pero ¿y en los líricos? ¿Y en los dramáticos? ¿Quién ha leído a todo Lope de Vega... a no ser Menéndez Pelayo? ¿No negaba un escritor notable que hubiera leído el *Bernardo* entero alma nacida? Repito que en eso de lo que se lee más o menos, no hay criterio fijo; todos sabemos cuánto le molestaba el Dante a un dramaturgo español insigne.

Si la poesía lírica española de ahora vale más que su contemporánea y paisana la novela, se leerá más que ésta andando el tiempo, y si no, no.

Hacia las páginas 24 y 25 de su discurso sale el poeta, por algún tiempo, de este género de comparaciones que, como se ha visto, se refieren a elementos sociales tan ajenos de la excelencia intrínseca del arte literario, como se ha notado, y con menos disgusto se le sigue por su nueva argumentación, por más que el vicio capital de ella continúe; pues repito que estos pugilatos entre distintos géneros de un mismo arte sólo sirven, a la larga, para que cada cual manifieste parcialidad injusta por lo que más le agrada, habiendo, como hay, o como parece que hay, armas para todos en el arsenal de la historia y de la filosofía.

Páginas atrás había dicho nuestro autor que la poesía moderna era superior a la de siglos anteriores, porque se había interesado y apasionado por las cuestiones de la vida contemporánea, padeciendo con sus dolores y gozando con sus triunfos; pero aquí encuentra ahora una ventaja de la poesía lírica sobre la novela... precisamente en lo contrario, en que el interés de la novela es más vivo, su acción en las luchas actuales más intensa, más analítica, mientras el lirismo se cierne en los espacios y sólo llegan a él las batallas de la vida en «una onda continua y sonora en forma de queja o de ditirambo, de plegaria o de blasfemia. «Yo no quiero sacarle filo a la contradicción de uno y otro argumento, porque es preferible hacer notar otras cosas. No hay ventaja alguna para el mérito artístico en que una obra literaria se acerque menos a la realidad de los dolores y placeres humanos, ni en que deje de analizar la vida, ni menos en que se contente con cierta vaguedad, y muchísimo menos en que sólo sea expresión de las pasiones,

grandezas y miserias del mundo en cuanto es un reflejo de ellas en el subjetivismo (aquí bien empleada la palabra) del poeta. Además es una mala interpretación del concepto del subjetivismo estético, y más aún de la idea de lo lírico, la que reduce este interesantísimo elemento de la poesía humana al egoísmo soñador del vate, que es grande, redentor a veces, como el gran *egoísmo* de Roma, pero que no está solo en la poesía lírica. Los salmos atribuidos a David son, en efecto, en su mayor parte, líricos en este concepto último, y entre los grandes poetas persas, por ejemplo, los más son *egoístas* en este sentido poético, y casi diría transcendental; lo mismo sucede con muchos de nuestros poetas líricos modernos; v. gr., Byron, cuando no canta a Grecia y es meramente lírico; Leopardi muchas veces, no siempre; nuestro Espronceda y nuestro Campoamor casi de continuo) Núñez de Arco a menudo; pero es lirismo también, y no cabe atribuir esa calidad poético-egoísta, esa falta de interés inmediato y vivo y directo por las cosas de la realidad ambiente, al lirismo de muchos himnos bíblicos en que se celebran, como en el famoso atribuido al legendario Moisés, el sublime de Débora, y otros muchos, las glorias de los hijos de Israel y su *comunión íntima* con Javé; y no es lirismo egoísta, sino altruista, el de Tirteo y el de Píndaro, y el de los más de los poetas cristianos, y el de todos aquellos grandes poetas líricos que han creído, al cantar, hacer algo más que solazarse o desahogar la pena o la alegría; contribuir al triunfo de una religión, de una patria, de una idea o de un interés social cualquiera. ¿Quién dirá, por ejemplo, que la mayor parte de las obras de Víctor Hugo se refieren de menos cerca a la realidad y sus intereses vivos que las novelas de Goncourt, por ejemplo, o las de Edgard Poe, o las de Flaubert, o las de nuestro Valera? El lirismo de Quintana es todo él altruista, social, obra viva en favor de un interés común; la humanidad, el progreso, la libertad, la patria, eso le inquieta, y con tal violencia y fuerza de realidad, que tocan muchas veces en lo *utilitario*, y pierden por esto mucho de lo puramente artístico. ¡Cuántos y cuántos poetas podríamos citar, haciendo ver en ellos eso que achaca a la novela D. Gaspar como una desventaja, es decir, el interés inmediato por las cosas de la vida ordinaria, el roce real con las pasiones y los intereses corrientes!

En cambio, ¡cuántos novelistas, sobre todo en nuestros días, prescinden de toda tendencia y de todo propósito ultra-artístico! Ese desvanecimiento poético de la pasión al convertirse en materia artística, no es privativo de la poesía; cierto que muchos líricos han aspirado y aspiran a la serenidad olímpica como último fondo de su arte; cierto que en muchos poetas las más grandes tristezas y alegrías del mundo las sentimos como un eco lejano, en algunos como no siendo ya más que una imitación poética de los afectos reales humanos (véase, por ejemplo, a Baudelaire en sus *Flores del mal* y en su *poética*, esparcida por varios escritos); pero en cambio otros muchos poetas son, o moralistas (Alejandro Dumas, hijo, en el teatro, v. gr.), o patriotas, como Petaefi, o liberales como Freiligrath, Herzen, Carducci, o sociólogos en verso, como Barbier, Hugo, Guerra Junqueiro, en *La muerte de don Juan...* ¿y qué más? *Los gritos del combate*, uno de los libros más hermosos de España en el siglo XIX, pertenecen casi todos ellos a un lirismo que no se contenta con morar en las nubes, sino que se mezcla en la batalla de la vida como un arma, como una fuerza en pro de una causa. Lo que hay es que la poesía, por mucho que se interese en la vida real, no puede hacer en ella, sin dejar de ser poesía, lo que hacen la oratoria, la historia, la ciencia, la política, etc.; pero eso tampoco puede hacerlo la novela sin dejar de ser novela. Y si vemos que en punto a poetas los hay de una

y de otra clase, los que se aproximan cuanto cabe a tornar como un interés propio la vida ordinaria, el mundo real, y a influir en él con sus obras, y los que huyen de esto y prefieren contemplar desde las alturas el mundo como un espectáculo, y transfigurar el dolor y la alegría mediante la inspiración y el canto; así también existen novelistas que, como Zola, creen en la influencia directa, inmediata, utilitaria de su arte (aunque en muchas de sus obras este autor, por instinto de su genio, huye de aproximarse demasiado a eso que él llama el *arte nuevo* de la novela-ciencia); como Stendhal, que trabajaba como psicólogo; como Balzac, que disertaba y se creía sociólogo; como Bourget y otros muchos; y en cambio tenemos multitud de autores de este género que quieren para su arte una región tranquila, lejana de los intereses reales de la vida, región de hermosas apariencias, en que lo de menos sea el fondo de la realidad y del mismo objeto artístico, que, como decía Flaubert, ha de quedar *para los burgueses*.

He citado a Flaubert: ¿se atreverá a decir don Gaspar que haya poeta más ajeno a *las disputas de los hombres*, que trate con mayor pureza estética, con menos interés real, utilitario, la poesía, que este insigne novelista? Ese Leconte de Lisle y ese Rossetti que tan bien han sabido separarse de la influencia ambiente media, el uno en el sentido pagano y naturalista (aquí esta palabra no tiene el significado que se le da cuando se aplica a los modernísimos realistas como Zola, Guy de Maupassant, etc.); el otro con un soberano esfuerzo de abstracción poética volviendo al ideal pre-rafaélico; esos dos poetas, el uno olímpico y el otro paradisiaco, no representan esa calma superior, esa transfiguración de las pasiones que logra el arte puro, mejor que el prosista que deja a la posteridad *Salammbó*, *Un Corazón sencillo*, *Las tentaciones de San Antonio* y *Herodías*.

Y como Flaubert, ¡cuántos otros novelistas antiguos y modernos que trabajan con puro interés estético, con inspiración desligada de todo propósito que trascienda a las luchas reales de la vida! Como que toda una tendencia de la novela va por ese camino.

Lo que hay es que, así como la poesía lírica tiene ventajas sobre la novela para todo lo que tenga expresión adecuada en la misteriosa relación de la idea al ritmo y a las demás cualidades musicales del verbo humano, como el sentimentalismo vago, místico, melancólico, que se complace, por ley de su naturaleza, en la expansión lírica, así también la novela tiene ventajas sobre la poesía lírica para cuanto se refiere a producir impresión fuerte, merced a la imitación más aproximada de la vida real en las letras; en este respecto, puede decirse, en general, que la novela es a la lírica, en sentido de progreso o perfección, lo que la lírica es a la música. No hay que confundir el vigor y eficacia de los medios de expresión con el propósito extra-estético, con la impureza artística. Un ejemplo: aquella *Blessed Damozel* del poeta pre-rafaélico (que tanto enamora a Núñez de Arce, y del *cual* ya ha hecho una copia artística Vernon Lee -Violeta Paget- en su *Miss Broton*); *The Blessed Damozel*, inclinada sobre los dorados balaustres del cielo, en la mística *verandá* del soñador dantesco, mirador tan alto, que desde él apenas se divisa el sol allá abajo que desde él apenas se divisa el sol allá bajo, no es más poética, ni más pura, ni más extraña a todo interés utilitario y no artístico, a pesar de encontrarse en tan elevada posición, a tantos metros sobre el nivel del mar, que la humilde y muy terrenal *Felicité* de *Un coeur simple*, la pobre vieja se encontraba muy natural morir de la misma enfermedad que su ama. Felicité, mística a su modo,

enamorada de un papagayo, y que después de recibir los Sacramentos, y al morir, delirando, cristianamente, *crut voir, dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque planant au dessus de sa tête*, ¡Ah, D. Gaspar! ¡Con buena intención y alma abierta a todo lo hermoso y puro, bien se puede creer que el *perroquet* de Felicidad era el Espíritu Santo! Las alturas poéticas no se miden con el barómetro; no es más poético lo más alto, ni menos lo más cercano a la tierra; en el arte, como en el universo, no hay arriba ni abajo.

## VI

Termina Núñez de Arce la primera parte de su discurso defendiendo la poesía lírica en el terreno de la forma y poniendo en parangón la prosa y el verso. A fuer de leal, comienza con el elogio más cumplido de la prosa, elogio tan elocuente como inútil (hasta donde puede ser inútil lo elocuente). Porque hay que notar que jamás se le ha podido ocurrir a nadie renegar de la prosa ni discutir su importancia; ni al mismo M. Jourdain se le pasó por las mientes. Al llegar aquí, recuerdo, y abro un paréntesis, que en no sé qué álbum o revista he leído hace poco un pensamiento de Campoamor, una *humorada*, si no me es infiel la memoria, en que mi ilustre amigo y casi paisano insulta a la prosa terriblemente; pero hay que advertir que el gran Campoamor, excelente prosista (en prosa y en verso), es muy amigo de la paradoja, en que luce su ingenio como pocos; la paradoja, para los atletas del pensamiento, es una gimnasia; el que hoy, jugando, levanta una paradoja a pulso, mañana rompe las cadenas de una preocupación de esas que andan disfrazadas de *principios inconcusos*. Pues bien; a Campoamor no hay que hacerlo caso cuando habla mal de la prosa, como no se le hizo cuando insultó a Aristóteles y puso como chupa de dómine a... *los hechos*, así como suena, es decir, todo lo que sucedió, sucede y puede suceder.

La prosa no necesita defensa, porque... la prosa es la preciosa facultad del lenguaje, de quien nadie ha dicho pestes todavía, y eso que de tantas cosas se ha hablado mal. Sin la prosa... seríamos monos, o antropoides por lo menos, el hombre al lado del otro. Cuando los cristianos del primer siglo se entusiasmaban con sus facultades extraordinarias del lenguaje universal, que estaba cifrado en la glosolalia, modo de hacerse entender de todos a fuerza de no explicarse para nadie, el apóstol de los gentiles, sin duda gran partidario de la prosa, advertía a sus hermanos que la tal glosolalia era buena para ejercitarla a solas; pero que cuando hubiese gente delante, el glósolalo debía hacerse traducir por algún intérprete, esto es, por un prosista, en el sentido lato de la palabra. La prosa y el verso no son dos especies de un mismo género, sino un género y una especie de éste. Comparar el verso con la prosa, es como comparar la música con el sonido. El sonido es el género, y la música la especie. De no considerar esto así, han nacido muchas cuestiones y exclusivismos ridículos. El verso bueno debe tener todas las cualidades de la prosa buena... mas las suyas especiales. El verso no es más que un modo de la prosa... el modo rítmico. Así, el andar acompasado de los soldados es un modo de andar que sirve, como los demás, para adelantar camino. El poeta que no dice nada de particular, es un recluta que no hace más que marcar el paso, y que no se mueve. Hay muchos modos de escribir y de hablar, muchas clases de lenguaje y estilos diferentes para los diferentes géneros

literarios, situaciones del ánimo, auditorios, etc., pero todos ellos entran en la prosa; se diferencian entre sí, pero no de la prosa, que los abarca a todos; el llamado estilo asiático es prosa, como el estilo familiar y el medio; y, sin embargo, hay formas, así retóricas, como rítmicas, como puramente léxicas, que son propias del *estilo elevado* y no del *vulgar*; y todo es prosa: pues el verso es otra especie de *prosa*... que tiene formas determinadas, peculiares. Estas observaciones tienen más importancia de la que puede creer un distraído; no es esta cuestión de palabras, o por lo menos no es cuestión sólo de palabras. Ya se sabe que en el significado común, *prosa* significa un concepto negativo; pero este concepto negativo de una sola especie de forma literaria (el verso), sirve a la vez para representar la idea genérica, en distinción a la específica de verso. Por no entenderlo así, por dejarse llevar de la aparente oposición coordinada de prosa y verso, en cuanto palabras, se ha dejado muchas veces de ver tal como es la relación entre ambas cosas. Y sin embargo, en el mismo Diccionario de nuestra Academia hay algo que avisa, propusiéranse o no los académicos, y previene contra el error. Dice el Diccionario: «*Prosa*. -Estructura o forma que toma *naturalmente* el lenguaje para expresar los conceptos, y no está sujeta, como el verso, a medida y cadencia determinadas. La prosa, considerada como forma artística (única de que nosotros tratamos, Sr. Núñez de Arce), *está sometida también, sin embargo, a leyes que regulan su acertado empleo*». Como es indudable que las leyes a que se refiere el texto legal no pueden menos de ser leyes de eufonía, musicales, es claro que la prosa también puede ser de tal clase, que en ella se atiende al sonido y a las leyes acústico-artísticas, ni más ni menos que sucede en el verso; el verso, pues, llegará a no ser más que un orden de una especie de prosa, sujeta a leyes eufónicas referentes a *la medida y a la cadencia*. Lo que llamamos música, número, etc., en la prosa, aunque no es música rigurosamente, no lo es menos que la del verso, que tampoco es música; es de otra clase, eso sí, pero es elemento eufónico. Otra cosa es que la Academia no se explique con bastante precisión, ni aun exactitud, al definir el verso, todo el verso, en cuanto opuesto a la prosa, haciendo consistir sus leyes, la de *todo verso*, en la *medida* y en la *cadencia*; es de suponer que se refiera al metro en lo que dice de la medida; pero lo de *cadencia* ya es más vago, pues al definir esta palabra, el léxico oficial la aplica lo mismo al verso que a la prosa, diciendo que se encuentra *así en el verso como en la prosa*, luego no debió usar, para definir la prosa por distinción del verso, palabras que no los distinguen tal, según la Academia misma. Por supuesto, que además los académicos se hacen un lío, como se dice vulgarmente, pues en otra acepción la cadencia es para ellos medida, y lo mismo que de la cadencia dicen del ritmo, el cual también para ellos es común al verso y a la prosa. Resultado: que, según el Diccionario, no hay modo de separar el verso de la prosa. Claro que esto nada prueba contra la realidad de la distinción, pero sí indica que, por lo que toca a la forma, no hay los abismos y la coordinación de especie a especie que quieren muchos. Es más; hay formas casi ambiguas que representan el paso de la prosa al verso, sobre todo en la aliteración y en el paralelismo de antiguas literaturas, v. gr., la *hebrea*, y en la construcción de muchos refranes y máximas populares, en que hay como embriones de ritmo o de rima, o de ambas cosas. Por otro lado, en algunos oradores, novelistas, etc., el cuidado de hacer sonoros y numerosos los períodos de su prosa, llega a un punto que nos obliga a acostumbrarnos a esta especie de *música wagneriana*, en que, si falta el ritmo riguroso, abundan otros elementos que también en el verso contribuyen a su efecto; en la prosa de estos escritores y oradores se tiene en cuenta, como en la poesía, las profundas y



misteriosas relaciones entre la idea y el sonido, el *carácter* de las letras y el de las palabras; y así, se pueden poner, como ejemplo de exageración en tal materia, al lado de las sutilísimas aprensiones de los poetas *simbolistas*, que ven colores en las vocales, los escrúpulos de Flaubert, que no tenía por buena la prosa que, leída en alta voz, no fuese de sonoridad perfecta, natural, fácil y expresiva como el verso. En llegando a esta ocasión, ya es difícil distinguir con una raya fija, imborrable, el dominio del verso y el de la prosa, por lo que toca a la forma fonética, y hay que reconocer que los límites son variables y que no se trata, en rigor, de especies diferentes *ab eterno* y para lo eterno, sino de límites de distinción mudables, que si siempre subsisten, es cambiando siempre también. Y hay que ver, sobre todo, que estas distinciones se refieren, no al verso en oposición a toda la prosa, sino al verso, según sus reglas actuales en tal tiempo y lugar, en oposición a otro modo especial del lenguaje, a la *prosa elocuente* de Veleyo Patérculo, por ejemplo, a la prosa perfecta de Flaubert, al periodo castelarino, etc. Porque repito que la prosa, en general, como forma *natural* y que todo lo comprende en el lenguaje, no cabe compararla como un hemisferio a otro hemisferio. Aunque el nombre<sup>0</sup>, por la forma negativa en que suele entenderse y explicarse, no autoriza, *gramaticalmente*, a sostener otra cosa, el que se atenga a la letra, tiene que dar en el error indicado, que tantas disputas innecesarias ha producido.

El Sr. Núñez de Arce, por no ver las cosas como yo creo que son, coloca la prosa enfrente del verso como si fueran dos ejércitos, y, según se acostumbra en los poemas épicos, enumera las glorias de tirios y troyanos, las huestes de uno y otro campo, y hay que verlo diciendo con elocuente entusiasmo todas las grandezas y ventajas que la prosa trajo al mundo. Y no quiera caer en la cuenta de que prosa, en el sentido en que él toma la palabra, como lo que *no es verso*, no es nada esencial en el *verbo humano*, nada de lo que pudo hacer esos prodigios de que nos habla, sino un elemento relativo, de relación negativa, pues consiste sólo en no tener *medida* y *cadencia*, como quiere la Academia; o en no tener el *ritmo* matemático del verso. Lo que el ilustre poeta elogia no puede ser esto; la calidad de *no ser verso* será la calidad intrínseca de ser *lenguaje humano...*; pero entonces todas las alabanzas que la prosa merece en este concepto, las merece también el verso, no como tal tampoco, no *por no ser prosa*, sino por lo que es en él genérico, por ser una forma artística del verbo humano. Mucho quisiera alcanzar a explicarme de modo que el Sr. Núñez de Arce me entendiese; no caben paralelos entre la prosa y el verso, como no caben entre el género y la especie; y si quiere una prueba, pregunte por ahí a la gente y se encontrará con que hay muchos que no pueden tolerar el verso (unos beduinos, corriente, pero los hay), mientras no hay nadie que diga: «No me gusta la prosa». De la prosa se puede decir lo que el santo dijo de Dios: «en ella somos, vivimos y nos movemos». Muchos hay que no leen más que prosa; pero no hay nadie que no lea más que versos. Ni más ni menos que hay muchos que no comen faisanes (mal hecho, pero los hay), y no hay nadie que no coma.

Yo estoy conforme con el Sr. Núñez de Arce en que hay versos pata rato; pero no en que la cuestión sea tan baladí que merezca el nombre de *manía* la idea de los enemigos de la forma métrica. A los que no debió atender D. Gaspar, como ya dejo dicho, fue a los enemigos de la poesía, si los hay; pero a los partidarios de la abolición del metro, y sobre todo a los que, lamentándolo o no, creen que el verso está llamado a desaparecer, a éstos

sí debió atenderlos, porque son muchos, algunos de ellos hombres que no hablan a humo de pajas, y en todo caso la cuestión interesante, propiamente literaria, y aun científica.

Dice muy bien Mr. Guyau en su estudio acerca de la *Estética del verso moderno*: «El metro, transformado desde el tiempo de griegos y latinos al nuestro, sujeto a una revolución por la escuela romántica, ¿tiene probabilidades de una larga vida? Poetas hay ya, que lo son sin duda para nadie, como Micholet, Flaubert, Renán, (Castelar, añadiré yo), que han podido prescindir del verso. ¿Es esencial que el sentimiento poético mantenga su forma histórica constantemente sin desligarse de cierto elemento rítmico y musical? En una palabra, la más *alta poesía*, ¿necesita la versificación? El problema, planteado así, interesa no menos al filósofo que al escritor y sólo puede ser resuelto *por un análisis verdaderamente científico del verso*». Esta es la verdad, ilustre poeta; esta cuestión que usted desprecia, es la verdadera. Yo, en lo poco que se me alcanza, voto con Núñez de Arce, que hay algo esencial para cierta clase de poesía que exige la forma rítmica, aunque en una variedad indefinida que no podemos sujetar a las leyes a que la poética sujeta históricamente a los poetas de un tiempo y de una civilización determinados; creo que hay *cierta clase de poesía* que necesita el verso de un modo o de otro; pero no creo: primero, que las leyes constantes de la poesía en verso sean las que D. Gaspar indica al hablar mal de lo que él llama la *prosa poética* y la *poesía prosaica*; segundo, que no haya más poesía que la rítmica sujeta a reglas musicales; tercero, que la cuestión sea de poca importancia y no merezca que D. Gaspar la estudie.

En buen hora hubiera dejado sin contestar a los que hablan pestes de la poesía; pero mucho hay que decir, y no poco que escuchar, a los que vaticinan la decadencia y la desaparición del verso. Si así no fuera, no se hubieran consagrado tantos buenos talentos a discutir la materia, como se puede ver en los *Ensayos de moral y de estética*, de Herbert Spencer; en los *Estudios estéticos*, de Renouvier; en el *Tratado de versificación*, de Becq de Fouquières; en la obra *The power of sound*, de Gurney, y otros trabajos de Banville, Tenint, Weber, etc., sin contar con las considerables observaciones de Zola, contestando a Sylvestre.

Por lo demás, al combatir y ridiculizar Núñez de Arce lo que él llama la *prosa poética*, bien se ve que, procediendo de modo parecido a lo que hizo al poner reparos a la novela, lo que combate y ridiculiza, en rigor, es la *prosa poética*... mala. «¿Conocéis, dice, nada tan ridículo como la *prosa complicada*, recargada de adornos, disuelta en *tropos* y *figuras* (así dice, sin duda por descuido) que, olvidándose de la sencillez inherente a su nativa hermosura... se afea y desdora con afeites y atavíos inmodestos?» Efectivamente, esa *prosa* que se quita el oro o el dorado con afeites y atavíos inmodestos (yo no sé lo que este epíteto puede significar aquí), y que se *afea*, es mala, es *fea*; pero ¿tan bonita es la *poesía* si se complica, y se recarga y se disuelve en *tropos* y *figuras*, y se desdora, y se afea y usa atavíos inmodestos? ¿O es que todas estas porquerías y perendengues, y ungüentos y afeites, le sientan de perlas al verso? ¡Medrada *poesía* la que se presentara con todos esos adornos que tan mal le sientan a la *prosa*! Fíjese el Sr. Núñez de Arce, y verá que su argumento se vuelva contra él. Él, que ha elogiado la *prosa severa*, robusta y regiamente vestida, reniega de la *prosa* que pretende ser *poética*. ¿Qué añade esta *prosa* a la otra para parecerse al verso? ¿La forma rítmica? No, desde luego. Entonces, ¿qué? El

recargo, la complicación, la disolución en tropos, el desdoro, la inmodestia, la falta de recato. ¿Es por esto por lo que reconoce en ella (pues por el ritmo no es) su calidad de prosa... poética? Pues mal año para la poesía. ¿No es eso? ¿No puede consistir lo característico de lo poético en ese cúmulo de fealdades? Pues entonces, ¿por qué capricho bilioso-nervioso bautiza el poeta a la prosa de esas malditas prendas con el nombre de poética? No, eso no es prosa poética, esa es prosa mala, disparatada, cursi. La prosa poética será más bien la de Chateaubriand, la de Michelet (a veces), la de Flaubert, la de Renán, la de Castelar, la de Rousseau, la de Quinet (a veces), etc. ¡Qué! ¿no les consiente D. Gaspar a los prosistas que sean más que severos, *robustos*, *regios* y parecidos siempre a Bossuet y a Fray Luis de Granada? ¿Se atreverá D. Gaspar a decir que la prosa del Castelar de los *Recuerdos de Italia* y de los más famosos discursos es mala?

Después la emprende con el reverso de la medalla, y pone de oro y azul a la *poesía prosaica*. Yo opino que la poesía que se parece a la prosa... mala, es tan mala, en efecto, como la prosa a quien se parece. Y viceversa: la prosa que se parece a los versos malos, es tan detestable como ellos. Pero si robusta, y sencilla y natural debe ser la prosa, robusto, y sencillo y natural debe ser el verso. Cuando el verso se parezca a la prosa perfecta, no será malo; pues como decía bien Flaubert, el buen período prosaico debe ser tal, que no pueda decirse mejor aquello que se dice, de modo que para ser verso sólo le falte el ritmo. Esto que decía Flaubert a partir de la prosa, lo dijo Campoamor a partir del verso. Lo que hay es que el verso en ese elemento musical o casi-musical (lírico-formal propiamente), que añade a la prosa, lleva leyes, no sólo de rítmica, sino gramaticales y retóricas que no se refieren al lenguaje y al estilo por sí mismos, sino en su misteriosa relación fisio-psíquica al ritmo, a lo lírico. Así como no toda combinación de palabra, ni aun toda palabra, suenan bien en el canto, no toda combinación de palabras, ni aun toda palabra (diga lo que quiera Campoamor), suenan bien en el verso, sí bien éste es menos riguroso para el caso. Lo es menos que la música vocal, pero lo es más que la prosa artística, que también tiene en este punto sus leyes y rigores, aunque están más atenuados. ¡Ojalá me explicara!

Cuando la *poesía prosaica* se entiende de esta suerte, no se puede renegar de ella. ¿Se atreverá nadie a renegar de la poesía de Campoamor, en general?

## VII

Con mucho gusto continuaría examinando el importante discurso del insigne y querido poeta con el detenimiento y por el método exegético hasta aquí empleados; pero las condiciones materiales a que han de someterse estos folletos en punto a su extensión, me obligan a desistir de estudiar la segunda parte de la elocuente oración inaugural del Ateneo. Como ya he apuntado, no forma un todo con la doctrina anterior, y puede decirse que se limita a ser una reseña rápida y necesariamente incompleta de la modernísima literatura lírica en Europa. Ciertamente es que de paso el ilustrado español emite juicios, establece comparaciones que hacen pensar mucho, y que yo rechazo en no poco; pero al fin no se refieren tales ideas y comentarios al fondo de la materia antes examinada, y sin

menoscabo de la integridad del asunto puedo por hoy prescindir del contenido de esa segunda parte.

En otra ocasión, tal vez muy próxima, no ya en forma de crítica directa de este discurso, sino con motivo de exponer mis propias ideas acerca del estado actual de la vida literaria, es probable que vuelva sobre las apreciaciones que sugieren al Sr. Núñez de Arce las literaturas europeas como hoy se nos presentan. Natural será, abordando el asunto, tomar en cuenta opiniones de tan importante escritor y artista español, y más viendo que en España las inteligencias verdaderamente dignas de emplearse en tan nobles, graves y difíciles disciplinas, rara vez se ocupan en ellas. Cuando un Valera, un Núñez de Arce, un Campoamor se dignan analizar estos asuntos literarios de actualidad que en otros países constante y seriamente tratan muchos grandes pensadores, sabios y artistas, hay que aprovechar la ocasión y *apurar la letra* examinando, pensando, midiendo y hasta paladeando toda la que tan insignes publicistas nos regalan.

Por esto mismo he llenado yo tantas cuartillas para examinar nada más que páginas del discurso de Núñez de Arce. Aprecio en mucho su talento, su erudición, su gusto, para que no me preocupen hondamente sus opiniones en tales asuntos; y como, por desgracia, nos separamos bastante en el modo de entender muchas de estas cosas, con lo se ha visto, no puedo yo en un dos por tres darme por disidente, sino que necesito fundar con mucho espacio y parsimonia los motivos de la discordancia.

Y aun con haber dicho tanto no me he atrevido a abordar los más importantes problemas que suscita la oración del poeta.

He huido, por ejemplo, de penetrar en el estudio del medio actual literario, cuyas condiciones justifican, no sólo explican, el presente predominio de la prosa y la predilección que hoy merece la novela. Una apología de ésta, y menos en oposición a la lírica, no era, no podía ser mi objeto, a no incurrir en contradicción y en la censura que yo mismo echaba sobre la crítica infecunda de las comparaciones jerárquicas; ni siquiera he querido hacer una apología... temporal, que bien podría; quiero decir, ni siquiera he querido sostener en esta ocasión la legitimidad de la superioridad actual, oportuna, a mi entender, de la novela.

Es indudable que una de las notas predominantes, generales y de carácter permanente que señalan la actual tendencia literaria, es lo que llaman los italianos el *verismo*, la sinceridad retórica; no es cierto que la literatura vaya a convertirse en ciencia, pero sí que cada vez es cosa más seria para las sociedades cultas; hay muchos datos de la realidad psíquica y de la realidad natural que no llegan a nuestra conciencia, ni por la ciencia, ni por la observación empírica; datos que la humanidad necesita con más fuerza según progresa; datos, en fin, que sólo se adquieren por el camino del arte, por la doble vista estética; y convencido de esto el mundo moderno, a cambio de la mayor importancia social que da al arte, le pide más sinceridad, más cantidad de realismo, o sea de verdad transparentada en la poesía... Y como podría demostrarse estudiando con atención y espacio el asunto, el lirismo histórico, el que casi siempre ha predominado, ofrece, con algunas excepciones, menos elementos de *sincerismo* que la prosa de ciertos novelistas,

historiadores y críticos. De aquí una ventaja, tal vez pasajera, pero real, de la novela moderna, ventaja, que nada dice sobre el valor intrínseco de los géneros. Ahora, qué pueda haber más adelante, y que espíritus zahoríes como el de Núñez de Arce puedan vislumbrar ya nuevos horizontes en que la lírica, armada de nuevas armas, vuelva a ser lo que fue acaso en tiempos de Orfeos más o menos fabulosos, es otra cosa; y en contra de tales esperanzas y profecías yo no diré palabra, pues de algo semejante tengo también recónditas casi inefables aprensiones.

## VIII

Y voy a concluir como he comenzado, protestando contra toda idea maliciosa que quisiera atribuir a estas páginas un atrevimiento seudodemocrático que no entra en mis creencias literarias; soy muy partidario de las jerarquías personales en literatura; creo que, como un conquistador gana un reino, o un progresista ganó unos mansos en buena o mediana lid económica contra los mostrencos, o como gana sus grados un general y su sueldo un obispo, puede ganar honra, ya que aquí provecho no cabe, el escritor ilustre de veras, honra que sea por parte de los demás, respeto, veneración y estima. Sin llegar jamás a servilismos y abdicaciones de que no hay que hablar siquiera, pienso que hay un género de delicadeza y verdadera independencia de carácter en ser muy devoto de las jerarquías morales, de las prerrogativas de toda grandeza inmaterial que no se traduce en símbolos ostensibles ni ostentosos, que no se impone por la fuerza, ni por la superstición, ni por el brillo material, ni por el vil interés; y ser, en cambio, algo más arisco para otra especie de jerarquías, símbolos, categorías y preeminencias que entran por los ojos, por el hambre o por el miedo.

Yo conozco en Madrid, y en muchas partes, demagogos del arte, partidarios de la igualdad de talento, que ven suprema injusticia en que se guarden más miramientos para criticar a Valera o a Menéndez Pelayo, que para censurar a un imbécil metido a literato o a un agiotista de la necedad y de mal gusto. Y, de seguro, los tales no harán igual clase de cortesías a Sagasta o a Cánovas que al aguador o al limpiabotas. A todos los tratarán como a prójimos, pero no a todos como a Presidentes del Consejo de ministros. Tenga quien tenga razón, yo soy de los que creen en las jerarquías invisibles, a respetarlas me consagro, y pecaría contra el dogma y la disciplina de ésta mi religión si no concluyera diciendo: Sr. Núñez de Arce, amigo don Gaspar: téngole a usted por uno de los pocos capitanes generales de la literatura española; le ve a usted los tres entorchados invisibles... y yo soy un soldado raso que, como el graciosísimo subteniente de Ramos Carrión, no puedo tolerar que se falte a la disciplina; pues declaro, por todo esto, que si en mi crítica de su discurso pudiera haber algo irreverente, quiero que se tenga por borrado; que si las dificultades que yo encuentro siempre para escribir con entera seriedad no han sido vencidas en todo lo que antecede, pido que se perdone mi torpeza, en gracia de la buena intención que me guía.

Mi idea, en resumen, es ésta: que la novela vale mucho más de lo que D. Gaspar supone, y que D. Gaspar, no por pensar así, vale menos de lo que yo siempre he dicho y seguiré afirmando.

