

EL RITMO



BIBLIOTECA REAL
GRANADA

Ser: B

CSUR: 6

INDIC: 332

Biblioteca Universitaria

B

10

332

EL RITMO



R-19.075

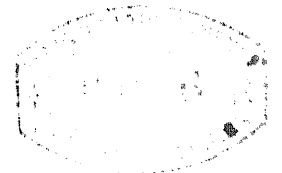
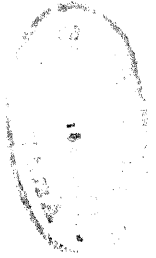
BIBLIOTECA RUEDA—IV

EL RITMO

CRÍTICA CONTEMPORÁNEA

POR

SALVADOR RUEDA



MADRID

TIPOGRAFÍA DE LOS HIJOS DE M. G. HERNÁNDEZ

Libertad, 16 duplicado.

1894



Al Ilustísimo Señor

Don José Sánchez Guerra

Subsecretario del Ministerio de Ultramar.

ES PROPIEDAD DEL AUTOR

Su amigo,

Salvador Rueda.

Madrid, 1893.

UNA CARTA DE IXART

Barcelona 16 de Junio de 1893.

Sr. D. Salvador Rueda.

Mi distinguido amigo: Hace ya mucho tiempo que me escarabajaba el remordimiento de haber dejado sin contestación una carta de usted, afectuosa como todas las suyas. Usted es tan bueno, que me ofrece ocasión de reparar mi falta precisamente redoblando sus atenciones y con nuevos envíos de obras. No tengo más que declararme vencido y entonar un grande *mea culpa*.

Mucho me honra dedicándome una poesía y remitiéndome dos colecciones tan interesantes y preciosas como *En tropel* y *Sinfonía callejera*. Ambos libros me han renovado el recuerdo de la personalidad literaria de usted, que me parece en progreso y transformándose á cada nueva publicación. ¡Un aplauso sincero!

El pórtico de Rubén Darío me ha recordado que ese insigne poeta, digno compañero de usted, escribió últimamente *algo, no sé dónde, si no estoy trascorrido* (mis indicaciones, como usted ve, son poco precisas), sobre métrica y rítmica. Cuanto piense y diga un versificador como Darío acerca de estas cuestiones técnicas, me interesa en sumo grado, por dos razones: primero, porque siendo uno de los versifica-

dores innovadores y, en apariencia, por lo menos, influido por los nuevos poetas y preceptistas franceses que han tratado aquellas cuestiones técnicas, me conviene é interesa mucho saber qué es lo que acepta de ellos, y qué es lo que considera aplicable á la versificación castellana. Esta es la primera razón, digo. La segunda es que aquí pocos, por no decir nadie, han escrito palabra acerca de la gran revolución métrica que se está realizando. Salvo los estudios de Benot, nada más conozco. Todo lo que se escriba, pues, *en España* sobre esta cuestión, es digno de ser leído. Aquí, algunos poetas y críticos catalanes han intentado decir algo; les preocupa la cuestión de métrica; pero nadie la ha tratado todavía en su conjunto y de frente. Yo pienso hacerlo. Cuantos materiales pueda reunir, me serán de alguna utilidad. Por tanto, *pido y suplico* que si usted conoce ese artículo, tratado, ó lo que sea, de Rubén Darío, me lo mande, y que si usted, en la práctica tan original y tan influido también por el espíritu de novedad en este punto, tiene usted escrito ó pensado *algo* sobre el verso, los nuevos metros, las nuevas combinaciones rítmicas, etc., me lo escriba y lo mande también, pues se lo he de agradecer muchísimo. ¡Es lástima que cuando á italianos, franceses, alemanes é ingleses les interesan y toman en serio esas cuestiones, aquí estemos todavía á la altura de Rengifo, sin soñar siquiera los profundos problemas musicales y estéticos que se ocultan en la técnica del arte de escribir versos!

Y dispénseme usted la molestia que le cause con mi cháchara.

Repito las gracias por todas sus bondades, que no merezco, y cuénteme entre sus admiradores.

J. IXART.

I

À modo de índice.

Sr. D. J. Ixart.

Mi querido amigo: Lo primero que tengo que hacer al enviarle en esta carta algo de lo que me pide usted en la suya acerca del ritmo poético, es darle gracias de todo corazón por los inmerecidos elogios que tributa usted á mi arte y á mi humilde persona. ¡Ojalá fuese yo digno de sus alabanzas!

Supone usted en mí, con sobrada bondad, originalidad en la técnica, al producir, y experiencia, cosas ambas que quisiera poseer; pero, aunque no las posea, es tan elevado el tema del *ritmo* en nuestro tiempo, se le reconoce, según veo en su carta, tanta importancia por italianos, franceses, alemanes é ingleses, y haría tal sensación y provecho en el Parnaso español ese tema desarrollado por un talento, una sensibilidad artística y una solidez como los de usted, que creo que los poetas que en España *practicaban* el ritmo y no el *sonsonete* (apenas si hay de los primeros y casi todos son de los segundos), debían decir á usted en cartas ó en artículos lo que piensan sobre el tema, con absoluta imparcialidad, á fin de que usted pudiera *tomar el pulso* á asunto de esa importancia antes de empezar obra tan audaz y llamada á ser acaso sillar de un nuevo templo á la belleza poética.

La *confesión* que haría á usted mi ilustre amigo Ru-

bén Darfo, por cuyo juicio me pregunta, sería la siguiente:

«El verso no es solamente un vehículo, es la esencia misma de la poesía hecha ritmo; quiero variedad de armonías, de esencias, de formas; deseo un prisma y no un solo tono; una orquesta y no una sola voz. La *instrumentación* de las ideas y sentimientos, la técnica poética, es belleza de la más pura, y no es retórica mecánica. Según esté equilibrado el temperamento de cada poeta, brotan en él sentimientos e ideas *tirando* á musicales, ó á escultóricos, ó á pictóricos: las combinaciones métricas surgen por impulso natural, no se fraguan por cálculo, etc., etc.»

Para Rubén Darfo, es un ídolo Banville; pero me apresuro á decir que no ve en él á un *mecánico*, á un *habilitoso*: ve en él á un artista lleno, repleto de formas diversas: en esas formas, ya hechas música, ya color, ya plasticidad, ve Darfo las ideas del artista. En España, aparte de *Clarín* y de alguna que otra personalidad (por supuesto, poniendo la de usted en lugar preferente), esas cosas *no se gustan así...* acaso por falta de matices en el paladar literario. Con lo dicho basta para que usted se haga cargo de lo que piensa Darfo del ritmo, poco más ó menos. No sé que haya escrito ningún trabajo particular sobre el tema, y este juicio suyo que dejo expuesto es deducido de mis conversaciones con él.

Lo indudable es que el tema del ritmo está ya en la atmósfera, se *masca*, como suele decirse, se siente, llega á la *conciencia colectiva ilustrada*; pero nadie se atreve á tirar de la manta, quizás por temor á que habría que echar por tierra toda nuestra retórica contemporánea (que es la mayor parte de nuestra poesía lírica), quizás porque ocasionaría muchos disgustos á porción de ídolos falsos, quizás también por no haber mucho *material concreto* con que levantar el edificio. Usted, con lo que tiene propio, que es muchísimo, y con lo que pudiera procurarse de los poetas, estoy seguro de que provocaría el *conflicto* y saldría victo-

rioso de él. Creo que detrás del libro de usted se esconde la hermosa faz de una nueva lírica. Eso sí: le *apedrearían* á usted todos los *picapedreros* de la poética nacional; pero, en cambio, penetraría usted en los espíritus nobles é imparciales, que son los que dan la bandera del triunfo.

Hará como cosa de dos años (se lo diré, puesto que usted lo quiere) acabé un larguísimo trabajo, precisamente sobre ese tema, sobre el ritmo en poesía. cuando yo no sabía, ni podía imaginarme, que tal asunto preocupaba á estéticos y preceptistas de naciones extranjeras. Leí mi trabajo á un amigo, el cual me dijo que, entre nosotros, mi estudio iba á ser una *salida de tono*, una nota exótica, y que nuestra *falange lírica* acaso vería en mis cuartillas, más que una confesión desinteresada, el propósito de hacer un *pino*.

Era aquella opinión franca, y fácil como soy de vencer, delante de mi amigo rompí el haz de cuartillas.

¡Considere usted, hoy que recibo su carta, por la cual vengo en conocimiento de que el tema preocupa fuera de España, cuál habrá sido mi sorpresa!

De aquel trabajo mío, con auxilio de la memoria, voy á ver si puedo reconstituir algo, aunque sea poco, para que usted vea si puede ir en calidad de *átomo* al ambiente de su libro.

Recuerdo que el tema del ritmo, á poco de reflexionarlo, se convirtió en una especie de pasador de abanico, del cual salían porción de rayos, de temas menores sometidos al principal. Esos rayos trataba yo de fijarlos en los epígrafes siguientes: El Ritmo (tema principal); *de por qué hace falta la revolución rítmica en la poesía castellana*; «endecasilabistas» y *versificadores* (que, á mi modo de ver, no son lo mismo); *los troques retóricos*; *parálisis del idioma*; *las palabras aónicas*; *todo cuanto se habla y se escribe es ritmo*; *el acento*; *la poesía como resumen de las bellas artes*.

Poco más, poco menos, así desplegaba yo el tema del ritmo, basándome en la experiencia propia (dado caso de

que la tuviese). Y si usted tiene paciencia para seguir leyendo estas cartas, iré diciendo á usted todo lo que yo recuerde de aquel mi trabajo, en buen hora hecho pedazos, puesto que su pluma de usted va á acometerlo con la brillantez, la ilustración, la valentía y la prodigiosa sensibilidad artística que le son propias.

Su amigo y compañero,

SALVADOR RUEDA.

II

El ritmo en su origen.

Sr. D. J. Ixart.

Mi querido Ixart: Quedábamos en mi carta anterior en que el tema del *ritmo* se presentaba en la forma de un abanico abierto, de cuyo *pasador*, el ritmo (tema principal), partían una serie de varillas ó temas.

No viene mal ese *abanico* ahora que estamos en pleno Julio, y en que yo, al escribir esta carta, sudo que es una bendición. Pero lo malo es que esa vitela no hace aire, aunque sí, manejada por usted, puede levantar *ruido*. Mas como en este caso se puede repicar y andar en la procesión, nos vamos á ir á tomar viento fresco en pos del ritmo á la misma Naturaleza, madre de todo, origen de la música, orquesta complicadísima y maravillosa, y pentagrama, á su modo, donde están fijos todos los ritmos y compases, desde el ritmo de las matemáticas y de la arquitectura, hasta el alado é invisible de las notas.

Preferible es beber en la fuente á beber en el vaso, aunque el caño de la fuente nos chorree (ahora no viene mal); preferible es beber en la vida, en la realidad, á beber en el libro.

Y vea usted, ya que nos hemos transportado á la Naturaleza, el primer par de compases rítmicos (rítmico-alados) en los dos blancos vuelos de aquella paloma que ha huido al sentir nuestro paso: lleva, no cabe dudarlo, un

pareado sobre la espalda. La *plástica movable* tiene también su ritmo y de él va colgada la paloma, como el astro va colgado del suyo.

A trueque de que nos tomen por *gavilanes*, vamos á seguir su marcha. Se ha parado á orilla de un manantial, de una fuente cuyas filtraciones bajan por miles de grietas y que se cubre de un amplio é intrincado dosel de rosales en flor y de gayombas.

Magnífico: ya tenemos sombra. Esa fuente no es la *de los malos eruditos*, los cuales desconocen el camino de la Naturaleza; ellos beben en un montón de hojas rancias, de pergaminos, de pliegos apolillados, de caracteres borrosos, de páginas caducas..., y ¡á eso llaman fuente! Pero no hay tal: la fuente es el *origen*, y ese montón de libros seguramente fueron tomados del manantial, de la vida; luego la fuente de los malos eruditos... es una fuente de *segunda mano*.

Nosotros estamos ahora, usted y yo, en la fuente verdadera, en la *inspiradora*, en la que nos va á dar nuestros detalles, los preceptos que buscamos, en música. No cabe mejor modo de estudiar, ¡regalados por una orquesta de cien mil notas! Oiga usted: todas cantan en un *ritmo quebrado* (como el ritmo de la prosa); cada hilo sonoro cae isócrono, acompasado; pero de la combinación de ritmos contrapuestos nace el *concertante* soberbio.

¡Qué internas melodías, qué gradación de entonaciones, qué *urdimbre* musical tan bien formada!

Voces, murmullos, siseos misteriosos, sonidos mágicos, acordes robustos, escalas agudas y zumbido de pedales se mezclan en esa página auditiva.

Más cálculo, más ficción, más artificio, encontrará usted en un número de Wagner, de Rossini, de Chapí; más inspiración, más acentos de verdad, más naturales bellezas, no hallará usted en la página de ningún músico.

En los amplios remansos que por sus orillas tiene la fuente, se reflejan de un modo admirable dalias y gayombas, margaritas y jazmines: es el *ritmo plástico-coloreado*.

En los troncos, en las raíces de esas plantas, palpita el ritmo en *una de sus infinitas variedades*, y por los tallos sube su canto sin sonidos á desbordarse en un diluvio de notas de color; las flores son matemáticas bellas, compás, armonía callada, *ritmo mudo*; pero vibra á su modo en la retina, que á su modo también tiene algo de oído, como el tacto tiene algo de *vista*, de pupila: en cada yema de dedo va un ojo exótico cuya mirada es la adivinación sensitiva...

Volvamos al *ritmo vegetal*, al de las flores.

Ese jazmín que cubre la fuente lleva dentro, en su *compleción fisiológica*, el ritmo; es un poeta á su manera, poeta verdadero, pues no necesita *buscar* la combinación de la estrofa; ésta se da en él naturalmente; vea usted sus flores, todas son iguales; todas tienen las mismas hojas, los mismos *versos*; cada hoja es una rima perfecta y cada número de esas hojas ó rimas, compone una estrofa ó flor. El jazmín, pues, posee, por don de la Naturaleza, el *ritmo de los ojos*.

Son habas contadas, como suele decirse; son matemáticas esto que expreso y nada hay en ello de imaginación: no hay más que lógica y lógica. Yo no hago más que usar el sentido traslaticio y pasar el compás métrico de la poeta, al *compás métrico* de lo que es poeta también, de las flores. No tiene cada sentido del cuerpo humano sus funciones desligadas en absoluto de los demás sentidos, no: usted oye una quintilla, en música escrita, y esa misma quintilla la ve usted *plastificada, vegetalizada* en cualquier flor de cinco hojas, y creo que esto no tiene vuelta de *hoja*. ¿Para qué sirve la quintilla métrica, la de la poesía? Para despertarnos una emoción bella. Pues para lo mismo sirve una flor, para despertarnos una emoción bella. En el primer caso, la emoción llega por el oído; en el segundo, por los ojos... y tanto monta.

El jazmín es una planta preferida de la Naturaleza y lleva en sí el don del ritmo; el poeta, producto igualmente de la Naturaleza, lleva asimismo el don del ritmo, con

la sola diferencia entre uno y otro, de que el poeta, además de llevar el don del ritmo, lleva el don del *ripio*.

Ahora bien, ¿quiere usted ver una composición monorrima? Pues alce usted la vista á esa gayomba de tres mil flores: todas esas flores son un desbordamiento de rimas; todas acaban lo mismo en *oria*, en *ente*, en *ado*, ó en otra cualquiera terminación, sólo que en este caso la terminación la determina el color; todas las flores de la gayomba son pajizas. Y repito que, aparte de usar el sentido traslativo que usted y yo y el vecino estamos usando al expresarnos *continuamente*, no hay en todo lo que digo más que lógica, lógica á *machamartillo*, sin nada de fantasía. Lo que ocurre es que el hombre es poco observador por lo general, y se ocupa con jactancia cómica, por no decir ridícula, mucho más de sí mismo que de ver y penetrarse de lo que está fuera de él; la Naturaleza surgió para ser original, y el hombre para rutinario y presuntuoso.

Un poeta termina una poesía y dice: «¡Qué hermosa me ha salido! Cierito que he sudado tinta para buscar ese metro, para fraguar esta combinación, para castigar y llenar de transparencias y tallados la frase; pero ahí está la poesía. ¡Señores, puede versel»

Y no se fija ese poeta en que más poeta que él lo es un rosal, una gayomba, una mata de claveles, los cuales poseen el ritmo de un modo más natural, porque está toda la técnica en su naturaleza, todo el sentimiento, toda la brillantez, toda la inspiración, y sólo necesita del contacto de su musa, del sol, para arrojar al aire acabada y perfecta su obra.

Y aparte del ritmo vegetal, el ritmo existe en toda la Creación. El instinto lo lleva en nuestro paso al andar, en nuestros brazos al moverse; andamos porque vamos dentro de un ritmo. Cuando el ritmo pierde un compás, cuando damos un tropezón, al suelo: es que la canción se ha roto...

Desde el ritmo de nuestro pulso al ritmo á que van

atados los astros del Universo, que yo llamaría el ritmo-origen, no hay más que una serie de escalas misteriosas que unen unas cosas á otras.

La serie de crestones de una cordillera ¿qué son sino colosales estrofas geológicas que átomo á átomo, en ese *removerse rítmico de todo*, se han ido formando al paso de los siglos?

El ritmo palpita en los minerales; según es el mineral, así *cristaliza ó ritma*, que es lo mismo. Coja usted un puñado de piedras preciosas (no lo suelte usted si lo coge) y vea qué combinación de *hemistiquios*, de *versas*, de *ritmos*, en una palabra: todos esos ritmos son una canción á la luz; todas las piedras preciosas cantan á lo mismo, al sol: repiten el mismo *motivo*, como un templo armónico repite también el mismo motivo en arcadas, columnas, altares, cornisas, etc.; el monumento no viene á ser más que la *instrumentación de piedra* de un motivo, como una ópera es la instrumentación de otro ó de varios motivos.

Y no me cansaré de decir que en todo lo que digo no hay fantasta ninguna, sino lógica.

Nuestra respiración es un ritmo mediante el cual se regularizan todas las funciones de la vida de nuestro organismo. El organismo mismo ¿no está basado en un plan rítmico? La mitad de nuestro cuerpo es paralela de la otra mitad con no muchas diferencias. Yo no sé cómo de tantos estudiantes de medicina como hay, no salga alguno teniendo idea de la música, del ritmo, en presencia de la anatomía.

Los pájaros vuelan por *música de movimientos*; cuando cierran las alas y tienen un *compás de silencio* (que en este caso sería un *compás estático*) vienen á tierra.

Sí: el Universo es una urdimbre, una colosal urdimbre de ritmos. Fíjese usted un solo momento en ellos y los oirá, ó los verá, ó los tocará. Todo ese poema está hecho por el primero de los poetas: Dios; y si no quiere usted que sea Dios, llámelo usted Naturaleza.

Y ahora, para el fin que perseguiré en mi carta próxi-



ma, quiero que se fije usted en una cosa: en que el Universo *no cansa* por esa diversidad infinita de músicas en todos los órdenes, por esa variedad múltiple de canciones, de ritmos, que lo abarcan todo, diferenciándolo por modos distintos de compases, de cesuras, de combinaciones isócronas, de estrofas y matices músicos, en una palabra.

Si hemos de creer (¡qué risal) que el Universo lo ha hecho Dios para recreo del hombre y para que haga llevadera su vida, sólo de ese modo variadísimo hasta lo inconcebible es como la gran orquesta de todo lo creado no llega á cansar al mamífero bimanio... *para quien ha sido formada.*

Y quedamos por hoy en eso: en que la variedad inenarrable de esa gran orquesta nutrida de infinitos ritmos, es la que hace que el citado mamífero no se aburra por aquí abajo.

Siempre de usted admirador,

SALVADOR RUEDA.

—•••••

III

De por qué hace falta la revolución rítmica en la
poesía castellana.

Sr. D. J. Ixart.

Mi querido Ixart: Matemáticamente pensando, no puede por menos de notarse esa interminable variedad del *Todo*, como que cada cosa y cada ser son distintos de los demás, y en la «entrelazadísima» urdimbre de la vida universal, no hay dos puntos del todo semejantes: ni siquiera los dos puntos de la ortografía, puesto que uno está encima y otro debajo. Tanto tipo, tanta causa, tanta diversa individualidad, tanto efecto distinto, ¿cómo no han de recrear el alma del hombre? Para el artista y para el pensador existen motivos sobrados en el cuadro grandioso de la vida, que tengan el espíritu en un éxtasis constante ó en un delirio de admiración perpetua. Y cuenta que del gran *Concertante* sólo puede el hombre percibir, dado lo limitado de sus facultades, algo, y nada más que algo. Puede ser, por ejemplo, que el ritmo universal vibre, en efecto, sea un himno que requiera oídos distintos de los nuestros para ser escuchado; puede ser que el aroma de tanto vegetal sea idioma, y nuestro raciocinio no sea apto para entenderlo; puede ser que haya millares y millares de lógicas diversas, una para cada orden de cosas, y á la nuestra no le sea dable penetrarlas;

puede ser, en fin, que todo tenga inteligencia y sentimiento á su modo, y nosotros estemos incapacitados de poder deletrear sus misterios. Habíamos de estar erizados de ojos, verbigracia, y que cada uno de ellos tuviese la virtud de ver á través de lo espeso, de lo duro, de lo opaco, de todo lo impenetrable, para abarcar con la vista el infinito *Poema*. Habíamos de poseer cien mil lógicas para poder entender todas las demás. Habíamos de ser una escala infinita de sentimientos, contrarios en su naturaleza, para poder disfrutar de todos los innumerables matices del sentir. El *sentido enciclopédico*, la intuición, presiente todas las cosas, pero nos estrellamos ante nuestra lógica limitada y nuestro entendimiento mezquino. ¡Oh! ¡Quién pudiera percibir en el tacto, en los ojos, en el oído, en el olfato, y en muchos más sentidos *nuevos* que se nos agregasen, toda la gran *Orquesta*, todo el gran *Himno!*

No opinan lo mismo nuestros menguados y ramplonísimos poetas de todo lo que va de siglo (hechas las excepciones consiguientes, pocas, en verdad), porque en vez de interpretar esa vasta armonía, además de lo humano; en vez de auscultar, de sentir, de meditar, de percibir, ¿qué han hecho? Pues medir ¡durante *más* de lo que va de siglo! retórica, con un par de metros, el octosílabo y el endecasílabo, sin pensar más que en llenar de palabras esos dos moldes rítmicos, vaciando en ellos las mismas voces, los mismos temas, los mismos giros, los mismos *afectados* sentimientos, la misma basura cerebral, para acabar pronto. Dió al mundo Quintana, en el molde de la oda rimbombante y hueca, su entusiasmo de *despacho*, su patriotismo de *paciencia rítmica*, sus *estruendos calculados* (como que en vez de nacer en él el ritmo poético, como nace una flor de la tierra, lo planteaba en prosa, lo calculaba, lo hacía pasar por todas las torturas imaginables, hasta que, arquitecto del idioma, pero no poeta, lo sometía á lenguaje *ordenadamente musical*); dió Quintana, el matemático del ritmo y del entusiasmo, esas odas al muan-

do, y todos los demás malandrines y follones de la poesía han estado remedando, calcando, repitiendo sus temas y *su modo* durante más de un siglo, el uno plagiándole lo que dijo al mar, el otro lo que dijo á la imprenta, el otro lo que escribió del Escorial, y nuestro público se ha estado engullendo por el oído (oído de cerrojo, como suele decirse) toda esa palabrería vana, todas esas encerradas, toda esa falta de personalidad, de carácter propio, de ecos y remedos efímeros.

Vino Espronceda, poeta de verdad, poeta como Dios y la Naturaleza mandan (aunque tenga vislumbres *byronianas*), con sus temas propios, con los recogidos por él, no sobre la mesa de despacho como Quintana, sino en medio de la vida y en medio de todos los vientos; y usted ha visto, mi querido Ixart, hasta qué punto una turba de vates hueros, de plagiarios, de estúpidos, nos han atormentado con canciones *al pirata*, con endecasílabos *á mi madre*, con *desesperaciones*, con *estudiantes de Salamanca*, con *diablo mundos*... ¡Pobres diablos!

Llegó Zorrilla derramando aquellas armonías inefables, porque Zorrilla era, todo él, un *oído enciclopédico* que daba, hechas música, las ideas de caballería, de patria, de religión, de sentimiento popular, de naturaleza, poeta de verdad también, poeta genial, audacísimo en sus instrumentaciones maravillosas y espléndidas, aparato de repercusión sublime donde resonaban y se convertían en colores y músicas todas las del mundo, ó, por lo menos, todas las de nuestra España; vino, digo, derramando todo aquel tesoro, y en seguida los *eunucos líricos* le asaltan, le rodean, le acosan, le imitan; de su fisonomía literaria plagian lo más saliente, la hipérbole, y ¡qué ración inacabable de serenatas, de orientales, de metrificaciones distintas, de leyendas fantásticas, de policromía falsa, de *quincalla lírica!*

¡Pues no quiero decirle á usted la retahíla de necios, de tontos sentimentales que llevó tras de sí el divino Bécquer, el poeta de los ensueños, de los horizontes azules,

de las vaguedades del alma, de las armonías interiores y arrulladoras; el vate hipnotizante, de alas líricas untadas de opio y morfina, el afligido, el sonámbulo, el niño!

Todavía nos martirizan los agudos en *on* de las rimas estúpidas de sus imitadores; todavía nos acosan las mujeres que *no tienen corazón*, el *chisporroteo de los cirios*, las fantasías sin fantasía y los mil disparates de la cáfila bequeriana.

Y ¿qué me cuenta usted de los *retruecanistas*, *psicólogos de á ochavo*, *frasistas* y *originalistas* que tanto nos han fastidiado con motivo de Campoamor? Se asoma cualquier joven sin sentido común, sin inspiración y sin lectura, á las vitrinas erizadas de imágenes deslumbradoras, de joyas áureas de la frase, de incrustaciones psicológicas del autor de *Los amores en la luna*, y cae como una alondra en un espejuelo. No procura el joven observar por sí mismo en la vida lo que ha de escribir, sino que haciendo blanco de sus estúpideces á Campoamor, se atiene á lo externo de los versos del gran joyero, y exclama sentenciosamente:

¡¡Un hombre va para arriba!
 ¡¡Otro para abajo vall
 ¡¡Eso son unos que vienen!
 ¡¡Eso son otros que van!
 ¡¡Dilán, dilón,
 dilán, dilán!

¿Qué tal? Si la caterva de imitadores desea remedar otra de las cuerdas del maestro, dirá:

Te vi una sola vez, ¡y ya he sabido
 dónde aprieta el zapato á tu marido!

¿Considera usted que sea posible que no haya quien les parta de un hachazo la cabeza?

Pues con sólo esos citados poetas, amigo Ixart (hablo de los dioses), poetas de marcadísima fisonomía, que ha llevado cada uno su *mundo propio*, poetas hijos de la Natu-

raleza y no de la retórica (excepto Quintana, á quien incluyo porque crea tipo, el *tipo retórico*, que constituye género en España, y del cual vienen todos los *endecasílabos*); con sólo esos poetas, en cien años, y todos los restantes, los *menores*, vaciando sus ideas y sentimientos en el endecasílabo y en el octosílabo, ¿no cree usted que se haya dado al traste con nuestro tímpano, y que el oído esté reclamando con gran urgencia metros distintos, ritmos nuevos, estrofas que no sean el terceto, el soneto, la octava real, la silva, la quintilla y la cuarteta?

Porque conviene echar una ojeada al bagaje literario de los poetas de primero, segundo y tercer orden de nuestro siglo, para ver que todo cuanto *se ha cantado* ha sido con el mismo son.

Fíjese usted en los cientos de odas al mar, al telégrafo, al tren, al Dos de Mayo, á la patria, al siglo XIX; fíjese usted en los millares de rimas, todas en octosílabos y endecasílabos; note usted las octavas reales que se han derrochado en esta España de oído de mampostería, las epístolas á *Fabio* que se han escrito, los cientos de ristas de sonetos, los almacenes de quintillas y de cuartetas, los acrósticos, pentacrósticos y demás potros retóricos, todo en endecasílabo y octosílabo, y á poco que medite usted en ello, se quedará usted asombrado de que semejante monotonía no nos haya dejado sordos, de que esa anemia de ritmo y de combinación no nos haya vuelto de guta-percha.

Todo son uniforme sabe usted que adormece; todo rumor isócrono continuado embota, entontece; toda muletilla del sonido fastidia, aburre. Los martillazos en el yunque, el golpe del oleaje, el rodar de la cuna, la canturía del surtidor, el resonar del émbolo, el canto del abejorro, la oratoria sin matices, el machaqueo del almírez, el *dolón*, *dolón* de la cencería, todo lo falto de variedad de formas musicales, en fin, todo lo que *á su modo* es endecasílabo ú octosílabo invariable, acaba por rendirnos al sueño, por amodorrarnos, por *imbecilizarlos*. ¡Pues calcule

usted lo que será pasar todo un *sempiterno siglo* oyendo á un abejerro, ó comiendo el mismo plato, ó viendo el mismo color, ó gustando el mismo vino, ó viendo una misma cara, ú oyendo referir un mismo cuento! Estoy seguro de que usted, dada su delicadeza de nervios, es de los que, puestos en ese caso, se pegan un tiro.

Francamente, yo no quiero serenatas cuyos números estén todos compuestos en un mismo tiempo, y que me empiecen halagando con un vals, por ejemplo (y eso que es el tiempo que más me gusta), y, una vez acabado, que me toquen un himno patriótico en tiempo de vals, y un sentimiento amoroso en tiempo de vals, y un canto de venganza en tiempo de vals, y así me estén tocando números y números por espacio de semanas, meses, años y años. Semejante indigencia de ritmos daría á uno (por lo menos) el derecho, muy justo, de pedir que, por Dios, le tocaran á uno otra cosa...

Nuestros poetas no tienen variedad de expresión, no; no tienen una lira, tienen un monocordio; no tienen oídos, tienen roscos de goma. No es posible soportarlos, no pueden oírse; nos han destrozado nuestro órgano de audición, y á fuerza de repetirse, y de repetirse, han vuelto opaca su voz, la cual ni vibra ya, ni expresa nada, y aunque lo exprese, no se oye.

Semejante afonía, semejante ronquera, necesita curación, y pronta. ¿Con qué? Con el antídoto: con variedad de ritmos, con variedad de estrofas, con combinaciones frescas, con nuevos torneados de frase, con distintos modos de *instrumentar* lo que se siente y lo que se piensa.

Los poetas, que, á la vez que los escritores, son los llamados á interpretar la variedad infinita de que hablo al principio de esta carta, para no aburrir á todo un público, para no amodorrarle, porque en estado de modorra no se oye, llevan su falta de inventiva, de gusto, de fecundidad, de genio, hasta el extremo de no hacer uso más que del ritmo que pudiéramos llamar *oficial* dentro de

la retórica, el ritmo de patrón, el más manoseado y llevado y traído, y por lo mismo el más afónico de cuantos existen.

Hay que decirles:—Señores, que no se os oye ya, que se os ha vuelto ronco el pito de tanto tocarlo, y no sabemos qué queréis decir: mejor os entenderíamos por mímica.

Un Zorrilla, pero un Zorrilla *que agarre á la realidad*, repleto de combinaciones, formas y ritmos, es lo que está haciendo falta, pero mucha falta, para que estremezca las petrificadas ondas sonoras de la poesía, para que *desinfecte* esta atmósfera del arte sin oxígeno y sin nada. Si hablaran los átomos del aire, ¡qué de injurias dirían á nuestros poetas ramplones! Ya no suenan los átomos, se *quejan* de machacados y doloridos por la misma canción.

Ahí tiene usted, mi querido Ixart, expuestas algunas de las razones (algunas, porque esto es muy vasto y más profundo de lo que parece) que yo tengo para creer que en el fatigado, rendido y extenuado Parnaso español hace falta una revolución rítmica.

Usted, que tanto penetra, fíjese en todas las indicaciones que le voy haciendo, y verá que tengo razón, aunque otra cosa digan los *sonsoneteros* de nuestras letras, especie, por lo numerosa y lo menuda, parecida á los *boquerones de ciento en sopa* de mi tierra.

Hay algún crítico en España, y de los buenos (pero con resabios retóricos), que cree que con el endecasílabo se puede expresar todo lo que hay en el mundo: en el sentido *vulgar* del dicho no le falta razón; todo lo del mundo se puede expresar, efectivamente, con el endecasílabo... como se puede expresar por signos convencionales, y hasta por señas ó por medio de pantomima. Pero aquí no se trata del *volapük*, que sirve para que todo el mundo se entienda: se trata de las emociones é ideas que *cuajan en ritmos diversos dentro del poeta*, y de que el endecasílabo sólo debe *echarse fuera* cuando

por causa de la *indole del asunto, haya el cristalizado dentro.*

Pero de *endecasilabistas y versificadores* trataré en la siguiente carta.

Siempre suyo,

SALVADOR RUEDA.

Nota.—Al llegar aquí, un escritor me hace notar que no he incluido en el número de los poetas cuyas rápidas semblanzas dejo hechas, al Sr. D. Gaspar Núñez de Arce, y no consiste esa omisión en que no me haya acordado de la personalidad simpática del gran artífice, sino en que lo considero un artista especial, digno de un especial estudio.

S. R.



IV

«Endecasilabistas» y versificadores.

Sr. D. J. Ibart.

Mi querido amigo:

Usted habrá notado que en esta España del cocido, de la rutina y de la oda, al poeta que no sabe hacer más que *endecasilabos*, ó, á lo sumo, *endecasilabos* y *octosilabos*, se le aplican los títulos de gran versificador, de maestro de la rima y de padre de la forma; y yo creo que los títulos de gran versificador, padre de la forma y maestro de la rima, no son para aplicados á poetas de tan reducido *genio retórico*, sino á un Zorrilla, á un Teodoro de Banville, los cuales poseen todos los metros, todas las combinaciones, todas las formas, todos los medios de expresión rítmicos, y que, además de ser dueños de todos los troqueles, inventan ellos otros y es inagotable en su número la inventiva métrica. A ese orden de artistas es al que yo concedo el título de versificadores, de maestros en la métrica. A los que no hacen más que *endecasilabos*, hay que recogerles la patente de grandes versificadores y dejarlos solamente en lo que son: en *endecasilabistas*.

Pero unos y otros (por lo general, no siempre) no son más que retóricos, con la diferencia de que *los de once sílabas* son monótonos, *rimbombantes de oficio*, huecos y aburridos, y *los de todos metros* son más artistas, más amplios, más dignos, por todos conceptos, del laurel poético.

A falta de un poeta en el cual *nazcan las armonías sin calcularlas*, como en la pedrería los órdenes de cristales; á falta de un poeta de verdad, al cual *le nazcan las ideas y sentimientos en ritmo*, vengan versificadores de buen gusto, de arte exquisito, de sabiduría *poético-rítmica*. Por lo menos gozaremos de su fraseología quinta-esenciada, de su originalidad sorprendente, de sus metáforas rutilantes, de su saber, de su labor de cinceladura finísima, de sus estrofas marmóreas, de su gusto y elegancia. Tienen muchos el trabajo de estos diamantistas del verso, de estos repujadores del estilo, por poesía verdadera, y yo, puesto que todo eso es bello, no me mostraré hostil á reconocerlo como poesía. La belleza está en todo y en la técnica del arte poético y literario, por consiguiente. Tanto por lo que tiene Gautier de poeta, nos seduce por lo que tiene de artífice; tanto por lo que tiene de psicólogo Flaubert, nos encanta por lo que tiene de joyero. Así es que parnasianos, decadentes, simbolistas y demás *tallistas* de la frase (si son efectivamente como yo los creo, y separando de ellos á los *rematadamente artificiosos y afectados*), vengan en buen hora con su afiligranada orfebrería. Sí; vengan antes que un endecasilabista lleno de gárrulo viento, de sentencias *aparentemente profundas*, de trompetazos vulgares, de comparaciones manoseadas, y pertrechado de Otumbas, de Pelayos, de *soles que no se pontan en nuestros estados*, de *leones iberos que sacuden la melena*, y de *duda retórica* y de *tronadas retóricas*, como las que á continuación voy á lanzar yo mismo, no se vaya á creer que no sé también *trompetear* y transmitir el furor *pímplico-retórico*.

Le lanzaremos al mar el *disparo*, puesto que en él cabe todo el ripio que se eche:

También, ¡oh mar soberbio y dilatado!
cual otros llevo ante tu altiva frente;
también arrebatado,
con ansia loca y entusiasmo ardiente,
corrí hacia ti con mi pasión á solas

desde el confin lejano de Occidente,
por oír los ecos de tu seno hirviente
y el ronco son de tus gigantes olas.

(*Creo que como ARRANQUE...*)

Soñé tu voz, con ímpetu violento
te vi, en mis sueños, revolverte airado,
y temblar agitado
con rudo empuje en tu profundo asiento.
Vi tus ondas soberbias levantarse
cual montes de cristal, embravecidas,
descendiendo después á dilatarse
por las playas de conchas guarnecidas.
Deja te admire con creciente anhelo,
calme tus iras la templanza grata,
mire yo un mundo retratando á un cielo,
movible espejo de rizada plata.
Y ¿sabes lo que dicen tus bramidos,
piélago rencoroso y agitado?
La existencia de un ser que te sostiene,
la existencia de un ser que te ha formado
y que en el cielo mora
de luz vistiendo su inmortal palacio,
y dirige la marcha triunfadora
de esos mundos que pueblan el espacio.

(*Ahora una transición.*)

¡Escépticos! ¡Venid del mar extenso
á contemplar las ondas irritadas!
¡Negad que un Dios con su poder inmenso
no detiene sus iras desatadas!
«¡Dios!» resuena en el piélago profundo;
«¡Dios!» resuena en el cóncavo azulado,
y «¡Dios!» repite el eco dilatado
por los inmensos ámbitos del mundo!

¿Quiere usted más trompetería? Convenga usted conmigo en que esos *mongolfiers*, que no estrofas, son la cosa más fácil de hinchar.

Pero hay más todavía. ¿Desea usted más arrebató, más ámbitos profundos, más retórica castellana? Pues allá va:

Quiero volar. Mi ardiente fantasía quiere lanzar su vuelo cual águila arrogante, y extenderse triunfante por los extensos ámbitos del cielo. Yo quiero contemplar bajo mi planta el movimiento eterno de los mundos; quiero surcar los piélagos profundos con vuelo poderoso; quiero hollar presuroso la ronca tempestad que se levanta sobre la mar gigante; quiero escalar el cielo; y al mirar al Eterno frente á frente, quiero parar mi presuroso vuelo sobre el trono del sol resplandeciente.

(Tome usted resuello y siga.)

¡Ven, huracán! Con ímpetu violento arrástrame en tus alas; cruce mi ser por las *empíreas salas* que llenan el vacío; contemple yo rodar el ancho mundo por su inmenso palacio, y, cual genio lanzado del profundo, sostendré con mi esfuerzo sin segundo los soles gravitando en el espacio. ¡Ven, huracán! Con hórrido estampido remóntame del suelo: yo quiero traspasar enardecido los cóncavos del cielo; yo quiero ver la tierra vacilar estallando á mi sublime poderoso aliento; quiero tender mi raudó pensamiento por la creación entera,

y detener al sol en su carrera y yo solo llenar el firmamento. Chispas de soles alzaré mi paso; ricas guirnáldas colgarán las nubes en torno de mi asiento; y las arpas del viento cantándome á compás de los querubés, ensalzarán la espléndida victoria de mi numen fecundo, y el eco de mi gloria resonará en los ámbitos del mundo. Bajo mis pies contemplaré atrevido la máquina asombrosa rodando por el éter impalpable; el abismo insondable sacudido por hórrida tormenta; la danza turbulenta de los seres que oscilan confundidos en la tierra gigante; oiré la tempestad rugir tronante desgarrada por fieros águilones; y exento de temor y de pesares escucharé con alma conmovida, los gigantescos pasos de la vida y el ronco son de los revueltos mares. ¡Yo veré á Dios! De su inspirada frente beberé la grandeza y poderío; yo asentaré mi trono en el vacío; yo pisaré valiente de los siglos la marcha turbulenta; y hasta el cielo elevándome potente esparciendo en las anchas cavidades la luz de mi victoria, ¡¡contemplaré impasible las edades sobre el trono fulgente de la gloria!!

Ahora bien: ¿usted cree, querido Ixart, que esta *perorata quintanesca*, si se recita en el Ateneo de Madrid, por un *cucólogo de la lectura*, de estos que aquí se usan, no levanta una explosión de aplausos que está durando tres noches consecutivas?

A usted, espíritu culto, y á otras personas de verdadero gusto artístico, esos versos les harían reír; pero la mayoría de nuestro público, el cual se ha *amamantado* con atronante retórica, cree á ojos cerrados que ésa es la madre del cordero, que eso es la poesía. Aquí no han cantado los poetas (salvo algunos) más que lo recio, lo estruendoso, lo hinchado, y, aparte de eso, para los poetas no hay poesía en el inundo.

Los *endecasilabistas*, éstos son los que tienen la culpa de nuestro atraso en poesía, de nuestro estancamiento lírico. No atienden más que *al ruido y á la corrección*, y todos tocan del mismo modo recorriendo un reducido número de temas que apestan de viejos y podridos.

Para esta gente no existe aquello de que «el estilo es el hombre.» ¡Claro! Como son *fríos retóricos, calculadores, arquitectos de la lengua*, su labor es labor externa, de paciencia; y como para nada toma parte en ello el *temperamento propio*, el temperamento no sale en sus versos. No riman su espíritu, como dice *Fray Candil*; riman el idioma.

Repito, pues, que, á falta de poetas, vengan *versificadores*: por lo menos, harán ver que en el mundo hay algo más que el endecasílabo y el octosílabo, y más combinaciones que las que enseñan los catedráticos de retórica, y demostrarán que el ritmo es de naturaleza tan caprichosa como la pedrería y la flora, que no tienen límite en sus combinaciones.

Desde el *hombre musical*, desde el *ser rítmico* que piensa cantando, que siente cantando, que escribe cantando, el poeta, hasta el retórico que consigue *aparentar ese canto* sin poseerlo, ¡qué escala de gradaciones de mérito lírico!

Existe el dicho en España de que todo el mundo es poeta, y no hay cosa menos cierta; lo que en España tienen muchos es el *don del sonsonete*, y desde ese don, que es el menos don de todos los dones, hay un escalonamiento de *orejas* que van afinándose y afinándose hasta llegar al endecasilabista serio y con pujos de gran aparato y vue-

lo y profundidad. Dentro de esa escala *auditiva*, en lo más selecto de ella, están los *versificadores* (en el sentido más noble de la palabra): de éstos al poeta, la verdad es que hay necesidad de fijarse mucho para ver la línea divisoria, pero se nota, se nota en fijándose.

La desorientación que entre nosotros padece la mayoría de la gente y de los literatos y poetas acerca de lo *nativo* y de lo *buscado*, estriba en buena parte, á mi modo de ver, en que se enseña muy mal la retórica en la clase oficial; mejor dicho, no se enseña más que retórica, recetas, fórmulas, como si se tratara de *la farmacopea del escribir*.

Y como se hace extensa esta carta, hay que dejar lo de los *troques* para la venidera.

De usted amigo y compañero,

SALVADOR RUEDA.

—•••••

Los troqueles «retóricos.»

Sr. D. J. Icart.

Mi admirado compañero: Daba yo á entender al finalizar mi carta anterior, que en España se enseñaba, de un modo detestable, en la cátedra oficial, el arte de la poesía. ¡Es claro! como que lo que enseñan no es poesía, sino retórica, y de la retórica no la exquisita y bella de los José María de Heredia, de los Leconte de Lisle, de los Teodoro de Banville y muchos más (siento no poder citar un solo nombre español, á no ser, en cierto modo, el de Zorrilla), sino la vulgar, la ramplona, la insoportable de nuestra *lirica de artificio*. Pero ¡Dios mío! ¿cómo es posible llamar *lirico*, es decir, músico, á semejante mecanismo? Más bien debiera llamársele *nuestra arquitectura de lenguaje*: de rítmico, de músico, sólo tiene el arte poético nacional lo meramente *matemático*; un endecasílabo castellano (*de esos*) es verso porque cumple con las matemáticas, porque tiene once sílabas (muy correctitas, eso sí), pero porque tenga lirismo, melodía interna del poeta, seguramente no. ¿Usted cree que los que *pasan por ser* nuestros primeros poetas (excepción hecha de alguno) escriben un solo verso porque ese verso se haya *cuajado en ritmo* dentro de su alma, porque una emoción, una idea, un sentimiento se les haya hecho, sin querer ellos, *cadencia plástica* (el verso) y les haya nacido, porque sí, hecho cristalización

rítmica? No, y no; en España, quizás porque la *retórica* está, como si dijéramos, *en la atmósfera*, el poeta se hace, no nace. ¿Cómo se hace? Pues merced á los profesores y merced al don *matemático*, no *rítmico*, que algunos individuos traen amarrado á la oreja. Dice el profesor, mostrando los troqueles retóricos, como si sacara pucheros de distinto tamaño del cajón:—Hé aquí *el terceto*; consta de tres asas; el soneto tiene catorce asas; la quintilla, cinco asas; la cuarteta, ello lo dice, cuatro: el que *sepa* llenar estos pucheros de erudición, sentimiento y fantasía por partes iguales, y lo mence con el *metro*, es poeta. Y aquí tiene usted á los alumnos sedientos de gloria, esforzándose por *producir* sentimiento, fantasía y erudición, auxiliados de la oreja, que es el metro, para *cumplir con los preceptos de la retórica* y echar fuera quintillas, sonetos, tercetos y cuartetas; es decir, pucheros poéticos.

No se le ha ocurrido jamás á un profesor de retórica español decir: «Ved esta estrofa; es la forma rítmica que cuajó, que cristalizó en un poeta, en el momento de sentir el amor, ó la patria, ó la belleza, en una palabra; ved estos ritmos ordenados, ved esta cadencia hablada; ved esta gestación y nacimiento de lo bello: era impetuoso el sentimiento, y requirió verso largo para vaciarse en el ritmo á sus anchas, ó era juguetona y traviesa la emoción ó idea, y se hizo forma lírica en verso corto, ó era solemne la sensación, y llamó á las voces reposada y sublimemente acompasadas,» y así sucesivamente, según el modo de hacerse entender del profesor y según su ingenio, su sagacidad y su ilustración. Como se estudia la flora, como se enseña á conocer la naturaleza de las piedras preciosas, como se enseña á diferenciar lo que es producto de la Naturaleza, mediante análisis, mediante observación honda, se debía enseñar la poética. (La palabra *retórica* habría que desterrarla para siempre de nuestra lengua, porque todos los órdenes de cosas de la Nación se realizan en España por retórica *á su modo*.) Hay palabras, una sola á veces, que se atraviesa en la corriente de una civilización

como una piedra en el curso de un río, y produce un extravío enorme: así sucede en nuestra poesía con la palabra retórica.

La retórica, las recetas de escribir, los troqueles, se toman aquí, no por formas que *surgen* en el momento inspirado, sino por una especie de tripas, que en llenándolas de idea, sentimiento y saber, son la propia poesía en cuerpo y alma.

Entre nosotros se oye decir á los *poetas*: «Voy á escribir tal idea que se me ha ocurrido, en quintillas, ó en tercetos, ó en otra cosa;» lo dicen así, *à priori*, como si no estuvieran diciendo una *arbitrariedad* espantosa. ¡Pues qué! ¿se puede concretar en formas rítmicas una emoción en el metro que se quiera, y no como la emoción quiera nacer? ¿Es posible que Zorrilla calculara, como un retórico vulgar, al lanzar al mundo de la plástica escrita el estrépito rítmico de su *carrera del caballo*, estos soberanos versos?

«Lanzóse el fiero bruto con ímpetu salvaje,
midiendo á saltos locos la tierra desigual,
salvando de los brezos el áspero ramaje,
á riesgo de la vida de su jinete real,» etc., etc.

Ese verso largo, propio de la violenta carrera, esas palabras que van como volar de sactas, ese ritmo que cabalga, ese estrépito y el de todo lo demás que falta de la estrofa, que dijérase *va á caballo* y flota y huye, ¿es posible, repito, que fuese *construido por la paciencia*, que se realizara mediante talento, perseverancia, buen sentido y demás facultades inferiores al genio? ¡Jamás! Esa forma brotó ella así en el ser de un poeta de verdad, surgió deslumbradora, triunfante, como una divina visión artística.

Esa es la diferencia de un poeta á un «endecasilabista» y hasta á un *versificador*. Estos dos últimos estudian esa estrofa, analizan con talento y atención sus elementos, la gradúan, la *rumian* con el cerebro y procuran hacer otro

tanto en otro sentido; pero, mal que les pese, se conocerá á primera vista la diferencia que va de su retórica al genio verdadero. Y se conoce, aun tratándose de quien sea tan grande *artífice* como José María de Heredia, y no digo tratándose de un *endecasilabista*, porque no es cosa de echarse á reír en un momento tan serio.

¿Cree usted que Bécquer calculó, como otro retórico, ¡el retórico! por ejemplo, su poesía á los muertos?

«De la alta campana
la lengua de hierro
le dió, volteando,
su adiós lastimero.
.....
En las frías noches
del helado invierno,
cuando las maderas
crujir hace el viento
y azota los vidrios
el fuerte aguacero,
de la pobre niña
á solas me acuerdo.
.....
Al dar de las ánimas
el toque postrero,
acabó una vieja
sus últimos rezos;
cruzó la ancha nave,
las puertas gimieron
y el santo recinto
quedóse desierto.»

La poesía toda, para no andar copiándola de la memoria, ¡le parece á usted cosa de retórica, obra con metro *à priori*, como hacen los discípulos de Monlau! Buena retórica! Ese ritmo surgió, él, repleto de misterios, lleno de internas músicas, desolado, interlineado de pausas lánguidas y dolorosas. Un poeta francés de ahora, capaz sería, dada su exquisitísima *ciencia poética*, y su técnica maravillosa, de *estudiar* emoción parecida, y disponiéndolo

lo todo *de antemano*, hacer, como quien talla piedras preciosas, una composición que nos conmoviera; pero, ahondando en ella, crea usted que se vería la retórica, aun siendo tan vaporosa y fina.

Por eso es cosa tan difícil que nazca un poeta (por supuesto, que yo no creo serlo, ¿eh?): *retóricos* se dan á espaldas; *endecasilabistas* no se dan tantos; técnicos, versificadores, joyeros de la forma externa, se dan menos aún (Francia los tiene divinos), y poetas, lo repito, se dan muy pocos.

Acaso podrían nacer más; pero en España, apenas tienen uso de razón los que vienen *ungidos*, se desorientan, ó mejor dicho, los desorientan los profesores de retórica, grabando en sus retinas los *consabidos troqueles*; y como el que nace poeta ve que nuestro público, que carece de paladar literario, y que la mayor parte de nuestros literatos (rústicos hasta no poder serlo más) están en la creencia de que las *recetas* son la *poesía*, y las odas sin realidad, y las composiciones de arquitectura retórica, como ve eso, por ese camino se va, y acaba por *destemplarse*, por vulgarizarse, por perder el don de la gracia; (al decir aquí gracia, no quiero referirme, como pudieran suponer muchos efímeros *tronchapalabras de oficio*, á los *titiriteros del equivoco*, *saltimbanquis del vocablo*, *trampolinistas de la lengua* y demás almáciga de *graciosos*, que son los mecánico-retóricos del *chiste*). Yo he sido también alguna vez titiritero...

Los poetas españoles, bajo la dirección de catedráticos tan faltos de personalidad, llegan á tener *oreja*, no *oído*; llegan á *conocer* el ritmo por su *compás matemático*, no por su *música*. No hay cosa más inútil que esas cátedras de retórica y poética, tal como hoy se enseña la asignatura. ¿De qué le sirve á un hombre salir de las aulas sabiendo los nombres de todos los *incidentes retóricos*, sabiendo contar las sílabas, sabiendo diferenciar los metros (eso el que trae buena *oreja*) y estar al cabo, si llega á estarlo, de lo que es cáscara y superficialidad, si el profesor no le ha enseñado, al mismo tiempo, á *gustar un poeta*, á meter-

lo en su espíritu y á cultivarle, en una palabra, el paladar artístico, para que goce con lo bello y no con lo retórico?

Como las bellas artes tienen por base sentimiento y fantasía, al ser que no trae á la vida esas cualidades, es inútil apedrearle los oídos con vulgaridades retóricas: sacará de ellas lo que el negro del sermón. Además, puestos á enseñar oficialmente el arte de la poesía, ¿cómo es que no se enseña asimismo á todo el mundo, de un modo oficial, el arte de la pintura, el de la escultura y el de la música? ¿Por qué no meter en el *grado* también esos estudios? ¿A qué esa preferencia por la poesía, aquí donde no nacen poetas, y sí pintores de veras, escultores, y algunos músicos?—«Como de éstos nacen, y no poetas,—dirá el espíritu nacional,—bueno es que haya profesores de retórica, á ver si logran sacar poetas.» ¡Justo, enseñándoles *recetas de escribir* y sonsonetes!

No vaya usted á creer que porque no considere útiles esas cátedras más que para dar á la persona un baño *cur-si* de ciencia poética, corte por lo sano, y proclame que al que trae el don de la poesía se le deje en estado cerril, nada de eso: á los que se vea claramente que traen dentro el toque divino, quisiera yo que los educara en cátedra, pagada por el Estado, nada menos que un Leopoldo Alas, ó personalidad de tal fuste; ya ve usted si yo quiero para los poetas honores, y si me gustará que sean, además de inspirados, cultos, exquisitos y llenos de matices intelectuales. ¿Que no podría venir Alas á Madrid á desempeñar esa cátedra? Pues, como serían pocos los poetas, que los mandaran á Oviedo, como se envían pintores pensionados á Roma. No pido más que equidad para mis compañeros de arte.

Tal como van las cosas, yo no espero que los vates españoles se *orienten*, sino por *los milagros que obra la atmósfera*. Me explicaré. Cuando viene alguna evolución artística al mundo, no sólo, si es saludable y provechosa, la acogen los espíritus privilegiados, sino que la reciben, llenas de alegría, las mismas moléculas del aire: no se

cómo se verifica, ni lo sabe la ciencia, pero los átomos son tramisores de ideas y de sentimientos. A falta de base fundamental y positiva, verá usted de qué teoría (que escribo en clase de *salida de tono*) me valgo yo para explicarme, aunque sea por la fantasía, algo de ese *misterio* de la atmósfera. Yo supongo en todo el organismo humano, en todo él, inteligencia difundida, *esfumada*, por decirlo así. Una idea, un sentimiento, no están solamente en los nervios ó en el cerebro; *resuenan* en todo uno, en todo nuestro ser y en cada uno de sus átomos. Ese organismo inteligente que siente y piensa todo entero (con la relatividad de localizaciones consiguiente), aspira la atmósfera y hace cambio de agentes con ella, *la unta de uno mismo*, le comunica nuestra vibración, le presta algo, en fin, y ¡quién sabe si al salir de nosotros identificada, ó algo identificada, con nuestro pensar y sentir, arrastra algo, lleva algo, por leve que sea, á la demás atmósfera, y por vibraciones sutilísimas, imperceptibles, propaga y difunde y lo lleva hasta rozarlo con otros seres, nuestro estado pasional ó reflexivo! ¿Si no serán solamente vehículo las corrientes aéreas, y serán también materia afectiva é inteligente, aunque procedan con lógica distinta á la nuestra?

Ello es que hay ideas que pertenecen á la atmósfera, sentimientos que flotan en la atmósfera, y por ahí ha de venir la orientación á nuestros poetas, encastillados aún en la retórica del tiempo de Maricastaña.

¡Sí, como no venga del cielo, no vendrá de otra parte!

En España se evolucionaron los novelistas; los músicos (Chapi, Chueca, etc.); los escultores (Benlliure, Susillo, etc.), y demás gente de sensibilidad y fantasía; pero eche usted mano de un poeta, en el alto sentido de la palabra, que trasmita á sus versos las impresiones reales de la Naturaleza y de la vida y que posea la técnica moderna, que encierra tan maravillosos secretos.

No encuentra usted más que *endocasilabistas*, que, hablen

de lo que hablen, no dejan en el cerebro ni en los nervios más que *impresión de endecasílabos, run-run de endecasílabos, zumbido de endecasílabos.*

¡El diablo se lleve tanta retórica!
Suyo,

SALVADOR RUEDA.

VI

Parálisis del idioma.

Sr. D. J. Ixart.

Mi querido amigo: Pero ¿qué independencia de temperamento va á tener un poeta que nazca en España, si ve que, en haciendo unas cuantas odas, ó un poema, ó algo según *patrón*, como manda nuestra santa madre retórica, ya está en disposición de entrar en la Academia y de ser consagrado con esa consagración ficticia, del *rito* oficial? Sabe que detrás de escribir unas cuantas obras sometidas á canon, y sin independencia, están la poltrona, las dietas, la consideración del público, y el no tener que ocuparse ya más que de gozar la corona del laurel de Real orden, un laurel seco.

Los poetas que nacen con la vista puesta en la Academia, nacen viejos, apolillados; no tienen estremecimientos ni arranques de juventud, no hacen la vida del arte, palpitante y estremecida. Su ideal es la momia; su anhelo, ir tras de una patente que diga al público, porque así lo quiera una Sociedad: «Este tiene talento; y aunque el público no lo considere como *inmortal*, yo lo inmortalizo en el nombre de esta Corporación.»

Y cádate á un hombre, sin haber conmovido su alma jamás la emoción honda de lo bello, metido en su hornacina, gozando ya la vida de los consagrados, llevando siempre desde su juventud, dentro del cuerpo, un alma... de estuco.

Soy el primero en reconocer que hay en la Academia hasta una docena de inmortales que lo son, no por obra y gracia de un pliego de papel, un membrete y una firma; pero lo demás es bazofia despreciable (como literatura se entiende, es claro), gente de carne y de cerebro de *mujama*, á través del cual jamás ha pasado el relámpago del genio ni una idea que no sea rutinaria y fósil. No es esto hablar en contra de la Academia *como institución*; pero sí contra lo que, por causa de esos espíritus secos y sin jugo, viene á ser *el alma* de la Academia: un alma de sexagenario, de caduco, sin brío, ni fuerza, ni nada. Así es que, debiendo ser la Academia un factor saludable y fuerte en la literatura de la Nación, los señores del cerebro y nervios fosilizados, la tienen convertida, á despecho de los académicos verdaderos, en un remanso de palabras estancadas; de vocablos que se pudren por falta de movimiento; de voces que están pidiendo aire, oxígeno; de expresiones que quieren ver el sol, la luz, la naturaleza; de giros de lenguaje que están enclavados, como en un potro, en la rutina; de frases hechas, siempre enseñando la misma perpetua mueca; de lugares comunes con licor anodino por sangre, y de lisiaduras, de esposas, de grillos, de mordazas. En verdad que, creyendo, como yo creo, que el idioma es un *cuerpo vivo* que renueva sus palabras como un cuerpo humano sus átomos, causa dolor infinito considerar esas eternas posturas del cuerpo del idioma, esos músculos atormentados, esos nervios inactivos, esos pulmones atrofiados, y tanto aparato de tormento como tienen aplicado á su carne viva los malos académicos, especie de inquisidores en pleno siglo XIX.

La gracia, los gestos, la risa, la ondulación, las sacudidas del vivir, el ímpetu alegre y jovial, movimientos, andares y músicas de la lengua, se perdieron en la Academia á manos de los avellanados que no están persuadidos de que tienen á su custodia un organismo latente, sino, antes bien, créenlo cosa muerta y lo tienen tendido encima de la mesa de disección para analizarlo. ¡Oh postura

horrorosa! ¡El, que desea brincar, ejercitarse, vivir, respirar la vida á pulmón lleno!

A mí no puede por menos de representáseme la Academia tal como han conseguido ponerla las personas faltas de alto sentido que en ella figuran (que son las más), como un inmenso remanso, como un lago infecto donde se pudren las palabras por falta de actividad; especie de Laguna Estigia en lo tétrica, allá va cada académico impasible en su barca, nuevo y fatídico Aqueronte, remando en un mar de vocablos *en descomposición*; veo sobre esa laguna una luz amarillenta y pálida, la luz del cirio, la luz de la muerte, y en silencio resbala allí todo y sin palpitaciones de vida...

Ved allí—pasando de lo serio á lo cómico—los rimeros de «etéreas salas,» los depósitos de «raudas y gentiles locomotoras,» los atados de exclamaciones de «¡oh tú mi siglo,» «¡ah, dadme la liral,» «dadme, dadme rosas...

«para que adorne y ciña
sus frentes generosas.»

Contemplad los mazos de «espadas flamíferas,» de «senos ebúrneos,» de «no ya... si que también,» de «dame tu inspiración, musa divina,» de «tanto más cuanto que.» Recreaos en las «blondas cabelleras...» llenas de liendres; en los «labios de coral» falso; en los «dientes de perlas» sin oriente; en «las cinturas de palmera;» en los ojos, ¿de qué? «de cielo;» en «las manos de azucena;» en «el pie breve;» en «el albo cuello,»

«que es tan sólo al de Lesbia comparado.»

Ved allí «los roncós estruendos» que no suenan; «el corcel» que no relincha; «los muros de pechos» que no palpitan; los «charcos de sangre humeantes» que no humean; la «inspiración divina, hija del cielo» que ni por un ojo de la cara da señales de vida; todo ello iluminado

por «el sol que no se ponía en nuestros estados,» sol que parece recortado de una lata de petróleo.

Pues fijaos más allá en las ristras de chistes, cosa ya más moderna; ved «el cornetín del vecino,» «el piano de la vecina, que con su son asesina,» «los sablistas que dividen por el eje,» «las suegras insoportables,» «las papeletas de empeño,» «los cesantes,» «las chuletas duras,» «los riñones de vaca» y demás comestibles del *humorismo* sin humor, de la gracia sin gracia, de la *trampolinería*, *volatinería*, saltos, brincos y dislocaciones de los *meandricos* del chiste. ¡Oh Quevedo, y cómo has degenerado!

Pues cada vestal... macho, cada académico (de los fósiles se entiende) guarda, «como el avaro su tesoro,» el océano de frases hechas y lugares comunes, y se ocupa en amarrar bien fuerte á las palabras que se quieren ir, porque ya «llenaron su cometido» y porque no tienen razón de ser y que piden—átomos del cuerpo del idioma—ser reemplazadas por otros átomos, por otras palabras.

Figúrese usted, mi querido Ixart, que existiera una Sociedad creada para poner obstáculos á las corrientes de agua, para *enclaustrar* la atmósfera, para detener el curso de las ideas, para impedir el vuelo de los pájaros, para paralizar el crecimiento de la vegetación, para enfrenar el torrente circulatorio en las arterias, para impedir, en fin, toda transformación natural, toda evolución de la vida, y esa Sociedad tendría los mismos fines y habría venido al mundo con la misma misión que una Academia de malos académicos (yo me refiero siempre á los malos, no á los buenos). Estos señores, que generalmente entran en el edificio oficial del idioma por favores políticos—¡qué tendrá que ver con la política la literatural—se creen que los eligen para la custodia de un muerto, y no de un organismo latente que se evoluciona, por ley natural, como es el idioma. *Fijan*, hacen no sé qué otra cosa y *dan esplendor*. ¡Esplendor en un sitio lleno de putriciones lentas, en un curso paralizado, en un remanso lúgubre! Pero hay cosas que no se pueden paralizar, como son las

evoluciones de las cosas vivas; los malos académicos entorpecen, retrasan el término de las transformaciones, son unos estranguladores de arterias palpitantes, pero al cabo el río salta por cima del tropiezo, el pájaro aprovecha un descuido del carcelero y escapa, y el tallo naciente, al que se pone encima una piedra, taladra la piedra y sale á bañarse en las olas del sol y de la vida.

¡Que Dios confunda, amén, á esos disecadores del idioma! La totalidad de la patria es el único, el verdadero académico, y ése es el que hace el idioma.

En la cueva en que trabajan los malos académicos de Real orden, no hay una ráfaga de oxígeno ni un rayo de sol para la lengua, que en la Academia está parálitica y habla con trabajo. En ese estancamiento *casí* todo es malo: el aire es pesado, la luz mortecina, el suelo fétido. ¡Aire, aire, salgamos á la luz del día, yo me ahogo!

Suyo siempre,

SALVADOR RUEDA.



VII

Las palabras afónicas.—Todo cuanto se escribe
y habla es ritmo.

Sr. D. J. Ixart.

Mi querido Ixart: Consecuencia natural de todo lo dicho en mi carta anterior, es que las palabras, que las voces, en fuerza de usarlas, se quedan roncadas, se quedan afónicas, y no transmiten, vibrante y clara, la idea que expresan. Las voces, las palabras, que á mí se me figuran *individualidades* con carácter propio que las diferencia unas de otras, pequeños *seres vivos* del idioma, tienen, á no dudarlo, dividida su existencia en períodos, como las personas. Y si no, ¿por qué llegan á fatigarse, por qué se cansan, por qué mueren y desaparecen, quedando sólo arrumbadas como documentos del pasado, como se guardan las momias, los huesos humanos, las calaveras? El diccionario de la lengua está sembrado de *cadáveres*; tanto tiene de panteón, como de nacionalidad viva de palabras: generaciones de ellas nacieron, vivieron, se agitaron en el mundo luchando en la polémica ó haciendo el trasiego natural de sentimientos é ideas, y por fin llegaron á su período caduco y emigraron de la vida. Se llora la muerte de un hombre, y no se llora el fin de una palabra que seguramente llevó, transmitió más ideas que un hombre, porque hay que advertir que yo creo que la palabra

no es sólo un vehículo automático, sino algo más que eso.

Pues á esas palabras que llegan á su período *senil*, es inútil tratar de mantenerlas en la vida latente, como sería inútil tratar de tener en ejercicio continuo á los ancianos: ni éstos ni las viejas voces sirven para la lucha humana; cumplieron, «llenaron su cometido,» pasaron por sus diferentes edades; no hay razón para molestarles; además, que esas voces caducas sonarían sin herir, sin levantar vibraciones, como á los viejos se les caería la espada de combate de las manos.

Pues bien: la mayoría de nuestros poetas, que no son tales poetas, porque no saben lo que traen entre manos ni meditan profundamente en su arte (repito que yo tampoco creo ser poeta), no hacen otra cosa que lo que dejo dicho: *levantar muertos*, galvanizarlos, *fingir* en ellos la vida y hacer que hablen, que canten, que se expresen. *Voz del otro mundo* es la que echan de sí esas palabras, esos cadáveres del idioma, cuando lo que se necesita son teclados vibrantes, gargantas nuevas, órganos flamantes rebosando modulaciones y fuerza, para que la humanidad oiga bien lo que los poetas le dicen: las voces cascadas son como los timbres opacos, como las campanas rotas, como las laringes fatigadas. ¿Cómo no ha de perder su timbre argentino una palabra á fuerza de cantar, de sonar, siendo tan delicado instrumento, cuando hasta se rompe un yunque y se *destemplan* los martillos y pierde su juventud (misteriosa juventud musical) cuanto lleva en su naturaleza algo de son y de armonía?

¡Oh, sí, mis queridos compañeros de arte! ¡Vosotros mismos, organismos musicales, os llegáis á poner afónicos con el tiempo, y vuestro canto, en fuerza de sonar, llega á ser ronquera, estertor!

¿Qué mucho, pues, que yo os recomiende que pongáis cuerdas nuevas á vuestras liras, que renovéis vuestros ritmos, que combinéis de un modo nuevo las estrofas, que cambiéis por palabras pujantes las muertas de que estáis

atestados, que deis un puntapié á los lugares comunes, que no volváis á hacer girar en la rueda de noria de vuestros versos las frases hechas y que os toméis el trabajo de arrancar de vuestros nervios, de vuestro cerebro, de vuestra sangre, de vuestros músculos, la propia vida hecha verso, hecha estrofa, hecha canto? Arrojad las muletas, muletilas y palitroques en que vais apoyados, y andad por vuestra cuenta y desplegad la energía de vuestros organismos.

Pero vayamos por partes. Todo esto y todo lo que contenga este libro *en tal sentido*, va dirigido á los poetas *artificiales*, á los que á fuerza de perseverancia, de paciencia, de buen deseo, de buen gusto y de talento (pero no de inspiración legítima), llegan á producir en el mundo de la lírica. A los poetas absolutamente verdaderos—un Bécquer, un Zorrilla, un Campoamor, un Espronceda,—á esos no habría que decirles nada de esto nunca. Esos, aunque no se expresen más que en un solo ritmo, serán monótonos, sí, pero siempre poetas. Acaso en punto á léxico, Campoamor deje que desear, el cual posee, en junto, hasta unas cuantas docenas de palabras y un par de metros y casi ninguna combinación; pero tiene tan fresca y tan profunda alma de poeta, que todas sus indigencias de artista las suple la abundancia de inspiración del poeta!

Dejando aparte á los dioses, me dirijo, como antes digo, á los poetas no legítimos del todo, para decirles que hay más ritmos, muchos más ritmos de los que ellos creen y perpetuamente usan en sus obras; tan hay más ritmos y más metros, que *todo lo que nuestros ojos leen y todo lo que nuestros labios hablan*, es metro y ritmo.

Y vamos á demostrarlo en seguida:

Debajo de esta cuartilla que voy llenando, hay un número de *El Liberal*—ese periódico en que su joven é ilustradísimo director, Miguel Moya, está enseñando á leer literatura fina, selecta, al público de España.—El diario (que es el del 2 de Septiembre del 93) empieza su artícu-

lo de fondo con este párrafo, que es *indócil* para mi objeto como él solo, pero por eso mismo se verá mejor la imparcialidad y la verdad de lo que digo.

Dice así:

«No han cesado en estos días los periódicos oficiosos, al reflejar el pensamiento del Gobierno, de atribuir la responsabilidad de los últimos motines de Vitoria, de San Sebastián, de Gijón, de Bilbao, al espíritu de rebeldía de los pueblos, cuyo espíritu está atizado por los enemigos del orden, del partido fusionista y del régimen actual.»

¡Me parece que para *domarlo*, sometiéndolo á ritmos concretos y definidos, es de lo más antimusical el tal parafito!

Pero manos á la obra: «No han cesado en estos días,» es un octosílabo claro y terminante, y sería cobardía acometer cosa tan fácil en unos cuantos versos: hagamos algunos en este trozo de párrafo, que es *metro y ritmo* como pueda serlo otro cualquier verso:

«No han cesado en estos días los periódicos oficiosos.»

Y diré, eligiendo cualquier asunto, solemne desde luego, porque largo y solemne es el metro, y ha de haber *conformidad entre ambos*, cosa que los poetas no procuran casi nunca en España:

Resonando entre la orgía el estrépito de las copas,
de las copas donde hierve el licor que el copero escancia,
en las salas esplendentes que embellecen del rey la estancia,
devuelven un son de guerra los triglifos y las metopas.

En suspenso el brindis ebrio, descompuestas las áureas ropas,
y estallando en cada pecho como víbora la arrogancia,
queda el cuadro un punto solo, percibiendo de la distancia
el rumor que crece y llega con vibrar de aceros y tropas.

Es que en tanto que la fiesta se regala con libaciones
y Daniel los vagos signos, que fulguran como visiones,
va sobre el extraño muro con los ojos delectando,

de las calles apartadas, defendido por el reposo,
entra en triunfo del gran Ciro el ejército belicoso
por la regia Babilonia con estrépito galopando.

¿Es, ó no, un ritmo, un metro, como ritmo y metro son los demás que cita la ramplona retórica oficial?

No habrá quién pueda probar lo contrario. ¿Que esos son dos hemistiquios *empalmados*, uno de ocho sílabas y otro de nueve? Exactamente, como el alejandrino, que consta de dos de siete sílabas, y el dodecasílabo, que consta de dos de seis, ó de dos, uno de siete y otro de cinco, y como todos los metros, excepto el de una sola sílaba, porque no se puede dividir. Esto, mirando la métrica con ojos rústicos y vulgares y sólo atendiendo á las *matemáticas*; que á un espíritu culto de verdad, á una cabeza con verdadero meollo, no se le ocurrirá nunca atender á lo *matemático* del verso solamente, dejando á un lado su parte psicológica, su alma: un verso que esté hecho *de un tirón*, como están hechos los anteriores, tiene un *alma de una pieza*, vibrando á lo largo de todas las sílabas, de punta á punta; y querer partir ese alma, sería no tener alma, ni talento, ni nada. A escritores que tienen de sí mismos más elevada idea que la tendrían del propio Homero, les he visto caer de cabeza en semejante vulgaridad, y quedarse tan frescos.

El

lanzóse el fiero bruto con ímpetu salvaje,
midiendo á saltos locos la tierra desigual,

de Zorrilla, no se le ocurriría á nadie dividirlo *por el eje*, alegando que son versos que constan de dos hemistiquios, á no ser á un estúpido. Esos versos, largos, hechos cada uno de un tirón, y con un alma de una sola pieza, vibrando á lo largo de todas las sílabas, como antes digo, es el que pide la carrera del caballo; así lo reclama la intuición del poeta, así el impulso de la inspiración, así hasta los

ojos, que necesitan ver versos largos que recuerden la carrera y persuadan de que efectivamente corre el caballo. Los ojos están estrechamente enlazados, en asuntos de poesía, con el oído. *Tronchados* esos valientes versos, ya no corre el ligero bruto por ellos; si no, véase como lo que parece es que... *trota*:

Lanzóse el fiero bruto
con ímpetu salvaje,
midiendo á saltos locos
la tierra desigual, etc.

Eso, ni siquiera es trote, ni nada. ¡Qué profanación la de dividir lo que es indivisible!

Así, pues, quedamos—considerando el verso como surgido de una sola pieza, y con un alma, no partida en dos mitades como unas alforjas, sino entera—en que el *trozo* de párrafo de *El Liberal* es un metro como son todos los metros, y un ritmo donde se dan las leyes de todos los demás ritmos.

Y he de advertir que ese que ha resultado soneto de diez y siete sílabas, como las demás composiciones que yo vaya haciendo hasta apurar el párrafo, las escribiré á vuela pluma, no procurando hacer poesías propiamente tales, sino atendiendo sólo á lo que de *mecánico* tiene el verso.

Y volvamos á la prosa, de la cual tomo seguidamente otro pedazo, sin calcular la extensión, porque es lo mismo que sea más ó menos largo, puesto que todo lo que se escribe y se habla es compás, número y metros distintos.

Hé aquí el trozo:

«Al reflejar el pensamiento del Gobierno,»

y yo diré así, *metrificándolo*:

Al descender por las selváticas laderas
para ganar la feracísima llanura,
el escuadrón arrebatado se apresura
con cargamentos y fusiles y banderas.

El enemigo, abandonando sus trincheras,
se posesiona del terror y la locura,
y enajenado por insólita pavora,
se precipita en velocísimas carreras.

Sin alcanzar á los fugaces perseguidos,
los vencedores les acosan decididos
con fogonazos y cañones resonantes.

Y la extensión que se corona de humo denso,
se arremolina y desparrama en mar inmenso
al ondular de los ejércitos brillantes.

Vuelvo á repetir que no pretendo aquí hacer poesías de las que se pone el alma en ellas; voy solamente á demostrar lo tantas veces repetido, que todo lo que se escribe está compuesto de ritmos, de metros *que se pueden usar cuando el asunto lo requiera*.

Sigue el párrafo diciendo:

«de atribuir la responsabilidad,»

la cual línea tiene este ritmo, salvo el estribillo, que es caprichoso y que nada significa:

En el salón el estruendo del festín
con el compás del alegre baile va,
y dice así la canción de un violín:

ta-la-rá.

Danza á su son de la sala en el confín
niña gentil que ligeras vueltas da,
y gusta oír al vibrante violín:

ta-la-rá.

Cerca una voz de sus labios de carmín
frases de amor susurrando ardiente va,
y con pasión repercute el violín:

ta-la-rá.

Ya el rigodón caminando va á su fin
y más veloz sus brillantes vueltas da;
de un beso el son estremece al violín,
y dice *ta-la-ri,*
en vez de *ta-la-rá.*

Como se ve, se prestan hasta á *tocar el violón* ciertos ritmos; es según la índole de ellos.

Y sigue el párrafo. ¡Dichoso párrafo que está haciendo esta carta demasiado largal

¿Quiere usted que dejemos el resto para la carta venidera? Bueno, pues hasta la otra es de usted afectísimo,

SALVADOR RUEDA.

VIII

Cuanto se habla y se escribe es ritmo.

Sr. D. J. Ixart.

Mi admirado escritor: Íbamos en mi anterior por el trozo de párrafo que dice:

«de los últimos sucesos de Vitoria,»

el cual *instrumentaré* de este modo (basta sólo cuatro versos para mi objeto, porque si no se va á prolongar demasiado esta parte del libro):

De los últimos amores de mi vida
rayo trémulo ilumina mi memoria,
cual crepúsculo que deja desprendida
una ráfaga de luces de su gloria.

Y sigue la cláusula en prosa:

«de San Sebastián, de Gijón, de Bilbao.»

Aquí tiene usted, mi querido amigo Ixart, un *ritmo de conspiradores*. ¿No nota usted gente que va y viene de un punto á otro, jadeante, que da noticias con acento entrecortado por la fatiga de la carrera? El ritmo es seguramente idea.

Diremos así:

La conspiración hacia aquí se aproxima,
es un pelotón de embozados medrosos;
uno á los restantes fantasmas se arrima
y le comunica secretos odiosos.

—¡Hacia la frontera, chitón, adelante!
el que los arenga les dice en secreto,
y la dinamita y el hacha cortante
brillan en las manos de cada sujeto.

«De la monarquía el poder nos humilla,
la revolución nuestros brazos reclama,»
y en el Pirineo:—«¡Que viva Zorrilla...»
¡mientras que Zorrilla se duerme en su cama!

Sigue este fragmento:

«al espíritu de rebeldía de los pueblos,»

que es un ritmo *rebelde* de veras, por eso marco las cesuras, pero ritmo, y si no, véase por estos cuatro versos:

De los émbolos—el trabajar a—compasado
en las máquinas—estremecidas—recio suena;
es el cántico—de fuego y hierro a—rrebatado
que en el ámbito—de las Industrias—ruge y truena.

Y continúa la prosa:

«cuyo espíritu está atizado.»

Tan claro es en esta línea el ritmo, que no haría falta marcarlo en verso; pero ahí va:

Con el rostro acardenalado,
en la mísera cruz clavado,
y sintiendo su hora fatal,
sufre el Justo su sacrificio
y soporta el atroz suplicio
que le sume en ansia mortal.
Y á medida que sangre brota
de la vena purpúrea y rota

y resbala sobre la cruz,
tras las torres que allá se asientan,
se enrojecen y se ensangrientan
las moléculas de la luz.

Viene seguidamente este fragmento:

«por los enemigos del orden,»

y lo versificaré de este modo:

Por las empinadas laderas
que entre pedregosas gargantas
van hasta las cimas severas,
canta un zagalejo su amor.

Y repercutiendo los ecos
por las ensenadas y riscos,
fingen en los cóncavos huecos
que hay tras cada peña un cantor.

Vaya otro trozo de párrafo, y ya es el penúltimo:

«del partido fusionista;»

pero éste es un octosílabo completamente claro y perceptible, y no hay necesidad de hacerle andar, moverse dentro de su paso rítmico.

Nos queda el último fragmento de la cláusula en prosa, y es éste:

«y del régimen actual,»

el cual es también por demás numeroso; pero, no obstante, conviene hacer destacar sus cesuras en gracia á los poetas que tengan oído *romo*:

Ha llegado el metro final,
y probado queda á mi ver
que cuanto habla el humano ser
es numérico y musical.

Todo es metro, música y son;
pero falta saber oír
los compases, y distinguir
que el idioma es una canción.

He preferido, como usted ha visto, querido Ixart, ser pesado á dejar que se me creyera bajo mi palabra que todo lo que se habla y todo lo que se escribe está compuesto de ritmos, de metros. La prueba creo que es de las que no tienen vuelta de hoja. Someta á la experiencia, quien lo desee, un artículo entero, un discurso, una memoria, ¿qué más? hasta una estadística, y se persuadirá con la más honda evidencia, de que no habla ni escribe el hombre nada, absolutamente nada, que no sea ritmo, metro.

Se me dirá que un *trozo largo de prosa* puesto en una sola línea, á modo de verso, no tiene ritmo; yo contesto á eso que sí, que lo tiene; lo que ocurre es que la *memoria del oído humano es insuficiente* para ir grabando los compases de toda esa línea, y cuando llega, por ejemplo, al compás veinte, ya se le empiezan á *olvidar* los primeros. La *deficiencia*, pues, está en nosotros, no en el ritmo, y si no, acuda usted al raciocinio, á la comprensión, y sustituyendo el oído por el cálculo, verá usted cómo el ritmo sigue, porque, como todas las cosas sustanciales del arte, es infinito. Si usted hace ese raciocinio, percibirá usted la música en la razón, en la inteligencia, de un modo abstracto, pero no menos claro y cierto.

Se me puede objetar también que muchos de los metros de que está compuesto cuanto se habla y se escribe no son *dignos*, no son bellos: error; todos son igualmente dignos y bellos, pero es cuando los trate un poeta de inspiración, de gusto, de genio, que sepa buscar armonía entre lo que cante y el metro: cada ritmo es para su idea, para la que lleva en su naturaleza y modo de moverse y de *ondular*. Si para nada se tiene en cuenta cosa tan principal, como hacen aquí todos, absolutamente todos nuestros

poetas, que cogen un metro cualquiera como si fuese una tripa, y en ella meten todo lo que les salta en la mollera, sea de la índole que sea, claro es que resultará, en vez de verso perfectamente ajustado á la idea, un *embutido*; pero si el raciocinio busca el metro propio á la emoción, y el talento verdadero sanciona esa unión, y la inspiración la funde y la atroquela, el metro será digno siempre y siempre de aquello que exprese.

Como se ve, pues, por todo lo dicho, la *retórica oficial* es una *farmacopea* limitada y ridícula de la poesía española, y sólo contiene algunas recetas manoseadísimas impuestas á poetas faltos de discernimiento y de genio, los cuales no ven más que lo que les ponen delante los profesores que no han pensado jamás en cosa que pase de la epidermis retórica.

Pues contando, mi querido crítico, con ese teclado infinito del idioma, donde cada tecla es un ritmo, estos poetas de oídos de estuco se pasan la vida ejecutando *con un dedo*, en sólo ocho ó diez teclas, la misma insoportable canturía. Como el cura de su lugar, no saben leer más que... en su endecasílabo ó en su octosílabo. (A la verdad, muy pocos metros más usan, y éstos de Pascuas á Ramos.)

No se fijan en que un ritmo cualquiera, si se sabe oír, es una idea; una idea que hay que destacar por medio de la palabra, como una idea musical se destaca por medio de notas. La prueba de que el ritmo es idea, es que un violín, por medio de ritmos, *que nada dicen en concreto*, nos hace sentir ideas de amor, ó de patria, ó de venganza, etc., etc. Esos ritmos que nos trasmite el violín, vivían hechos ideas en el músico, é ideas eran seguramente, cuando por medio del intérprete, la cuerda, llegan á nosotros, definidos, á pesar de no traer palabras. Así se explica que, á veces, una poesía con disparates é incoherencias, como algunas de Zorrilla, pero de ritmo bien nacido, poético de veras, nos trasmite perfecta y hondamente su idea.

Vuelvo á mi frase de que todo cuanto habla y escribe

el hombre es ritmo, como queda demostrado, y digo á nuestros versificadores que, puesto que todo es metro, nos sirvan, por Dios, ya que no motivos originales, porque no los tienen (y no los tienen porque no son poetas por naturaleza), nos sirvan, al menos, la monotonía de sus eternos y amodorrantes temas en diferentes compases, en diversos metros. Tengan entendido que *lo que se exprese ha de ir dentro de un ritmo que le sea propio*, y no precisamente dentro de los consabidos. Y la misma recomendación les hago respecto de las combinaciones de estrofas. Hay los que yo llamaría «lugares comunes» y «frases hechas» de los ojos. Basta derramar la vista por un libro de versos para saber en el acto si el poeta es una vulgaridad ó no. Sin que tome parte el espíritu nuestro en ese *vistazo*, comprendemos al punto, por las estrofas, por su combinación, por su estructura, por su arquitectura, si nos hallamos delante de un poeta original, de un poeta verdadero, ó si estamos enfrente de un estúpido. Hay que huir de los «lugares comunes» de los ojos, huir hasta perder los talones, y tratar, en cambio, de tener genio arquitectónico-rítmico. ¡Mire usted, querido Ixart, que si Barcelona, por ejemplo, la hermosísima ciudad donde usted se halla, no tuviese más que un solo tipo de edificios, sería insoportable! Pues esa *monotonía visual* hay que evitar también en la métrica, con «tanta más razón cuanto que» *todo es metro* y á nuestra disposición están todos los ritmos. Desde cualquiera de nuestros ramplones versificadores, hasta Banville, hay todo un abismo inacabable; ¡ya ve usted si existen combinaciones métricas, ritmos, estrofas distintas!

Al tema del ritmo—no como origen, según quedó tratado en mi *segunda* carta, sino como *aplicado ya á la poeta*, y que he desarrollado en la anterior epístola y en ésta—va irremisiblemente unido el acento, como que el acento es el ritmo mismo, porque vea usted que algunos de los trozos de párrafo que he versificado tienen el mismo número de sílabas que varios metros de la *retórica*

oficial, y, sin embargo, no tienen el mismo compás: consiste eso en que el ritmo no está en el número de sílabas, como creen muchos *retóricos*, sino en el acento.

Pero de él diré algo en la carta siguiente.
Siempre de usted,

SALVADOR RUEDA.

IX

El acento.

Sr. D. J. Ixart.

Mi querido amigo: Según usted perfectamente sabe, desde que la lengua castellana comenzó á ser *versificable* hasta hace muy poco tiempo, el numen poético-retórico español sólo ha *inventado* para expresarse el monosílabo, el disílabo, el tetrasílabo, el pentasílabo, el hexasílabo, el heptasílabo, el octosílabo, el enneasílabo, el decasílabo, el endecasílabo, el dodecasílabo, el de trece y el alexandrino. Es decir, que desde que existe lengua castellana hasta el momento en que escribo este libro, las docenas de generaciones de poetas, literatos y críticos castellanos, no han sido lo suficientemente perspicaces para ver que, no sólo á esos catorce metros se reducen los de nuestro idioma, sino que todo cuanto se habla y todo cuanto se escribe es metro, es ritmo, es marcha acompasada y musical para expresarse el poeta. Y no sólo no han percibido en la orquesta grandiosa y magnífica de nuestra lengua más que ecos catorce pasos numerosos, sino que han creído que los compases de esos metros, su andar característico, era uno, invariable en sus *acentos rítmicos* (ó sea los que soportan el peso de la dicción), y sí solo mudables en los *acentos débiles* (á los cuales creo que se les designa más *gráficamente* llamándoles *flotantes*).

Y hay que convenir, en vista de eso, en que han tenido

un oído *limitado* nuestros antecesores, pues que no han llegado á oír el *ritmo infinito*, el compuesto por docenas y docenas de metros de las más inopinadas variedades, como demostrado y *fiijo* por diferentes poesías, de un modo irrecusable, queda en mis dos cartas anteriores.

Pero todavía han reducido más el límite de su percepción musical, pues sólo por incidente se han expresado alguna vez en varios de esos metros *oficiales*, viniendo á encerrarse en la marcha rítmica del octosílabo y endecasílabo preferentemente, y menos en el hexasílabo, heptasílabo y alguno otro. Es decir, toda la poesía de todos los siglos que llevamos en España de literatura, expresada dentro de *unos cuantos* pasos rítmicos.

«Y sin embargo—se me dirá,—¡qué siglos XVI y XVII tan hermosos!» Efectivamente, atendiendo á la *sustancia poética* (salvo la muchísima palabrería artificial), ¡qué magníficos, qué soberbios... pero qué aburridos en punto á la indigencia rítmica y á la pobreza de combinaciones de estrofas! ¡Qué eternas liras, qué eternas letrillas, qué aburrimiento de estribillos, qué desesperación de pareados finales, qué forzamientos de décimas y cuántos potros retóricos, donde la inspiración tenía camisa de fuerza y grillos y esposas! He de advertir que lo *clásico*, en el alto y sano sentido de la palabra, lo pongo sobre mi cabeza, como he dicho ya muchas veces, y pareciéndome la de mi cabeza exigua y menguada altura, lo pongo en el quinto, en el último y más alto cielo. En la lectura y en el estudio de los clásicos (á los cuales me he sabido de memoria en un tiempo) formé el poco de gusto literario que yo pueda tener; ellos han sido mi base, mi culto, mi guía, y creo que se necesita poca vista para no echar de ver, leyendo mis librecitos, que de los clásicos desciendo, cosa de la que me enorgullezco. Así lo indicó *Clarín* al hacer un estudio de una de mis obras, y acertó como acostumbra.

Volviendo al acento, diré que es tan caprichoso, tan voluble y *mariposeante*, que de un mismo número de sílabas,

al revés de lo que se ha creído hasta ahora, hace pasos rítmicos que en nada se parecen á los consagrados por la retórica. Y me refiero aquí, no al acento *flotante*, voluble de suyo, sino al acento *enérgico*, al que lleva el *peso* de la marcha. Véase, si no, la diferencia entre estos endecasílabos, de Moratín:

«Sabia Polimnia en razonar sonoro
verdades dicta, disipando errores:
mide Urania los cercos superiores
de los planetas y el luciente coro,»

y estos endecasílabos de Rubén Darío, en los que se refiere á la poesía:

«Griega es su sangre, su abuelo era ciego;
sobre la cumbre del Pindo sonoro,
el sagitario del carro de fuego
puso en su lira las cuerdas de oro.
.....
Ella resurge después en el Lacio
siendo su lengua del tedio exterminio,
lleva á sus labios la copa de Horacio,
bebe Falerno en su ebúrneo triclinio.»

¿En qué se parece el andar rítmico de las dos estrofas de Darío al de la de Moratín? Absolutamente en nada. Sin embargo, ¡oh retóricos, oh seres vulgares y hueros! las tres estrofas son de versos de once sílabas. Luego vuestros *preceptos retóricos* sobre el acento ruedan por el suelo como cosa sin consistencia. Así son vuestros cerebros, como los conceptos que dictan, completamente fofos. Y no quiero citar más ejemplos de esta indole, porque, visto un botón, vista la docena y el paquete.

¡Oh! no se puede decir: «el acento, dentro de tal metro, descansa fatalmente sobre ésta ó aquella sílaba.» *El acento es el ritmo*, y viene de las profundidades del alma del poeta marcando marchas músicas, pasos distintos, andares numerosos, *según* la idea ó el sentimiento que ven-

gan expresando. Esto es cuando se trata de los poetas originales, de los verdaderos, de las almas músicas; que cuando se trata de poetas hechos por el cultivo, por el estudio, por el buen gusto y por el talento, el acento cae fatalmente donde manda la retórica, como que entonces *no es una melodía que sale de un alma*, es el compás arquitectónico que se forma *fuera* con la atención y el cuidado y un poco de vibración nerviosa, *no legítima*.

Querer poner *à priori* el acento, es no estar persuadido de lo que es un poeta, en el cual, al producirse la poesía, los acentos vienen ya puestos desde allá de lo hondo del espíritu: de allí brota la música, allí *cuaja* el ritmo de un modo inconsciente, allí el verso se mueve, palpita, anda, antes de que el poeta mismo haya podido darse idea de qué clase de metro viene hacia fuera expresando su idea ó su sentimiento. Por eso no hay forma ni fondo, sino que todo es ritmo, ritmos distintos y variados, según la emoción que los engendra.

Un poeta es un organismo musical, distinto, en su *esencia*, del de los demás seres. Es una especie de lira rítmica que si una pena la sacude, se queja en ritmo; que si una alegría la envuelve, canta en ritmo; que si repercute en ella la Naturaleza, devuelve esas repercusiones hechas cláusulas isócronas y vibrantes. Un poeta es una organización maravillosa, fenomenal, que siente en música, piensa en música, se expresa en música. Es un criadero de formas métricas en las cuales van sus ideas y sentimientos. Como hay trozos de la Naturaleza que se manifiestan por órdenes de cristales, por *ritmos plásticos*, así un poeta manifiesta su inspiración hecha compases, hecha metros, hecha músicas perfectamente definidas y concretas. Los demás seres humanos, al hablar, al escribir, como se ha visto en las dos cartas que anteceden, se expresan en metros, sí, pero revueltos, sin orden, sin gracia, sin belleza, sin inspiración, sin estar sacudidos por la chispa divina; pero en el poeta todos esos acordes se dan ordenados, todos esos metros vienen emparejados con sus líneas aná-

logas, la rima busca la rima, las voces hermanas se avienen, y todo ondula acompasadamente dentro de la euritmia y de la belleza.

Para esta clase de seres no se han escrito los tratados de retórica; al contrario, fijándose en lo *externo* de ellos, en los efectos, han sido escritas las retóricas. De la gestación de una poesía nadie ha dicho nada aún; de cómo cuaja en voces articuladas su ritmo, su paso armónico, nada ha dicho ningún profesor pedestre: éste ve la cáscara, y á ella se atiene, y de ella no pasa.

¿No han visto ustedes cómo se falsifica una esmeralda, cómo los cristales de una piedra selecta? Pues eso son los *endecasilabistas* y hasta los *versificadores*, cosa formada por el saber, la voluntad y otras cualidades excelentes, pero inferiores al genio.

Pero ya que no sienten el *ritmo*, el *canto* dentro de ellos, ni pueden evolucionar su espíritu, y ya que no hay cosa que se hable ó que se escriba que no sea metro, ensanchen el círculo de sus formas habladas, cambien de metros, empleen otros que no sean los de siempre, ideen estrofas de modo diferente combinadas, no nos tengan en perpetua monotonía los oídos y los ojos con su arquitectura caduca y con sus galopes siempre y siempre invariables.

No quiere esto decir que se arrincone lo viejo en materia de estrofas y metros; sería un absurdo pedir eso; pero es justo pedir que sin perder esas formas de expresión, algunas de las cuales son hermosísimas, se revolucionen el léxico, el ritmo y la estrofa, y aparezcan, cautivándonos, más vibrantes y bellas formas poéticas. No pueden variarse la substancia humana y la índole de la naturaleza, pero sí pueden variarse los moldes, los troqueles del arte: negar esto sería una necedad y sería negar que no han existido el clasicismo, el romanticismo y el naturalismo, por ejemplo.

Demasiado se me alcanza que cada idioma, según su naturaleza, tiene un metro ó dos que son comunes á la

raza, y que se entienden mejor por todos, que penetran con más facilidad por todos los oídos, y que esos metros son más á propósito que los demás para dirigirse á la colectividad. Pero yo pregunto: ¿el arte de una nación es para la colectividad? ¿Esa colectividad lo entiende? ¿Está penetrada de él? ¿Lo necesita para recreo de su alma? ¿Sabe su alcance? ¿Constituye una base de su vida como la constituye en el hombre culto? Ni lo entiende, ni lo penetra, ni lo necesita, ni mide su alcance, ni constituye una base de su vida, y le tiene completamente sin cuidado que lo haya ni que lo deje de haber, y es más aún, le molesta, lo rechaza.

A lo sumo, la colectividad parará su atención, *para pasar el rato*, en el arte que no es tal, arte representado por la obrilla teatral *de telones* falta de sentido común, por la novela de folletín, y por los versos de *retruécanos* sólo capaces de entretener á cerebros en estado infantil.

Pues si el arte, si el exquisito arte no es para el vulgo, ¿á qué esa obstinación en no emplear la lírica española más metros ni más estrofas que los que entienda el vulgo? La poesía, cosa de dioses, debe expresarse con el lenguaje de ellos, sin menospreciar los metros del vulgo cuando sean necesarios. Lo que ocurre en España es que como la mayoría de los poetas son vulgo, vulgo ramplón, hablan como para ellos mismos: de ahí su pobreza de expresión, su falta de anhelos poéticos, de formas, de ritmos, de originalidad, de todo.

Usted, por ejemplo, amigo Ixart, siente la necesidad de formas nuevas de expresión; *Clarín*, hace tiempo, dijo que «en la poesía castellana hacia falta una revolución rítmica;» muchas otras personas sienten también ese deseo, y aún los poetas mismos, *allá en la intimidad de su conciencia*, saben que todo eso sería beneficioso, pero *lo disimulan*. (Lo disimulan, porque ellos comprenden que no han de ser los que han de tirar la primera piedra, y para no ser ellos quienes la tiren, prefieren que todo siga como está; no hay más razón que ésta, y se les conoce la

intención á la legua.) Pero si ellos no, alguien vendrá que no deje de dar los primeros pasos en ese sentido, aunque le persiga la *furiosa jauría*: reclama esa necesidad el estado de nuestra poesía, fosilizada y sin jugo; la reclama el público docto, los mismos artistas, la colectividad ilustrada; esa misma que no hace caso del Teatro Español porque está harto de retórica, y la misma que dejó de leer las novelas de folletín y aplaude la novela ya evolucionada, y la música evolucionada, y la escultura evolucionada, y la pintura evolucionada; esa colectividad misma, que ya es acaso más numerosa de lo que puede creerse, es la que pide que, al igual de sus hermanas en arte, se evolucione en España la poesía lírica. * Con lo que usted ilustre la opinión se tendrá mucho adelantado.

Siempre de usted admirador y amigo,

SALVADOR RUEDA.

X

La poesía como resumen de las bellas artes.

Sr. D. J. Ixart.

Mi querido amigo: Aunque me quedan todavía muchas, muchísimas cosas que decir sobre el tema de este libro, forzoso es que, por reclamarme otros asuntos, lo termine, y lo termine hablando de la poesía como resumen de las bellas artes.

Basta sólo fijarse un momento para ver que, efectivamente, la pluma en manos de un poeta tiene mucho de pincel, de pentágrama, de cincel y hasta de escuadra. Según que la naturaleza del poeta tienda á lo escultórico, á lo músico ó á lo pictórico, le llamaría yo poeta-escultor, poeta-músico ó poeta-pintor. En este último caso se encuentra Gautier, en el segundo Zorrilla y en el primero Leconte de Lisle: los tres poseen naturalezas completamente distintas y los tres son grandes poetas. En Leconte de Lisle, por lo general, el ritmo es plástico, marmóreo, *fijo*; en Gautier el ritmo son matices, tonos, tintas; transmite la idea por el color; en Zorrilla el ritmo es inconcreto, alado, vaporoso; vuela, ondula, mariposea, vaga; transmite la idea por música.

No hay que pedirle á cualquiera de los tres que sea como cualquiera de los otros dos: no podría ser ninguno de ellos más que como es, como que se trata de cosa tan honda é invariable como es la del temperamento; y si

algún crítico ha creído que Gautier trató de tomar por asalto el campo de la pintura, convirtiendo la pluma en pincel, con todos los respetos que merece ese crítico diré que me parece que en lo que es cuestión de naturaleza, de carácter, de inclinación inevitable del temperamento, no puede nada la voluntad. Gautier, creo sinceramente que no trató sistemáticamente, por voluntad, por propósito, de asaltar el campo de la pintura; fué que él nació con un pincel en la mano que á la vez era pluma. Si hubiera tratado de ahogar en sí esa característica de su temperamento escribiendo de otro modo distinto al que escribió, hubiera sido un *artista hipócrita*, puesto que hubiera hecho libros de un modo que él no sentía. Fué su temperamento original, y así hay que considerarle. Además, él no tenía culpa de que la pluma lleve en su naturaleza el ser algo pincel, bastante, mucho, en ocasiones más que el pincel mismo (apelo al *Quijote* de Cervantes), como no tiene culpa Leconte de Lisle de que la pluma por naturaleza sea escultórica, tan escultórica como los versos marmóreos de este poeta, ni tuvo asimismo culpa Zorrilla de que la pluma, por su condición, sea musical, tan musical... como la música. Sí, por derecho propio, porque Dios ha querido, la pluma del poeta es un resumen de todas las bellas artes; en ella está la línea, la música, el color; en ella está todo, con la ventaja sobre las otras artes de que no tiene que luchar con la finita extensión é inmovilidad del lienzo, ni con la fijeza y limitación del bloque, ni con lo inconcreto de la música. Por lienzo, la pluma tiene el cuadro entero de la vida y de la Naturaleza; sus estatuas se mueven, hablan, gesticulan, ríen, lloran de verdad, son todas las figuras humanas; su pentágono abarca todos los motivos humanos y divinos y los cuaja en ritmos que articulan palabras sobre cuyo significado no cabe duda; superior al teatro, su foro no es el limitado por telones; es todo el Universo y aun los universos imaginarios que invente el poeta.

¡Pues considere usted, mi querido amigo, si teniendo

en su mano nuestros poetas tan prodigioso instrumento como es la pluma, la cual tiene ritmos y metros en cuanto se escribe y se habla; que posee la línea, el color, la música; que tiene todos los órdenes de la arquitectura escrita; que su escenario es lo mismo el alma humana que el Universo; considere usted si no es de lamentar con toda el alma que esos poetas se limiten á expresar unos cuantos temas, podridos de viejos, con el mismo pálido léxico, al cual se le ha caído el color, ha perdido la vibración y se trata en vano de que hable, de que cante!

Yo no pido que ninguno de esos poetas violento su naturaleza, no: lo que pido es que se penetren de lo que es la esencia de la poesía; que estudien los medios de expresión, que indaguen los misterios que hay en el ritmo hablado, el cual no es sólo compás, sino que es idea, emoción; que se persuadan de que la plasticidad escrita lleva también idea, de que el color expresado con palabras es asimismo idea, sensaciones, fuerza, y que den en la cuenta de que en la arquitectura escrita, en la combinación de estrofas, va modo de ser del que las dispone, temperamento, personalidad, alma, que se diferencia de las demás cuando el artista pone la suya en lo que escribe, y no solamente en lo externo del arte.

Estudiado el idioma, fijándose en los distintos torneados de la frase poética, penetrándose de los efectos de las agrupaciones de voces, estudiando las palabras que esculpen, que pintan ó que cantan, buscando la armonía y propiedad entre el asunto y el metro (cosa que no hacen nunca), y amando el arte con todo el corazón y toda la vida, y pensando en él, y soñando en él, y dedicándole todo lo mejor del espíritu, estoy seguro de que, si no todos, algunos de nuestros poetas empezarán á evolucionar la poesía castellana, dándole emociones reales, sensaciones vividas y no artificiales, y consistencia, y gracia, y flexibilidad.

Exponiéndome acaso á la censura de los viejos consagrados y *momificados* de nuestra hueca poesía castellana,

diré que veo en varios compañeros míos, jóvenes, elementos para que iniciaran, por lo menos, esa evolución en la lírica; lo que les hace falta es unirse, caminar á un fin (cada cual por su camino propio), compenetrarse, hablar entre ellos, discutir, entablar polémicas sobre caracteres de autores, crearse atmósfera artística, y... no odiarse en secreto.

Conque, mi querido Ixart, yo pongo aquí punto, no porque no haya todavía tela cortada en asunto tan amplio, sino porque tengo que dar cumplimiento á otros trabajos, Ojalá yo haya podido dar á usted en el trascurso de estos capítulos una observación, una nota, un solo rasgo que le sea útil para su obra, la cual espero, que será magistral, como de usted. Su libro no será acaso de crítica palpitante y actual como es este mío, sino más bien de tendencia filosófica, técnico, abstracto. Creo que con él hará usted un inmenso beneficio á la poesía española. Por mi parte, lo aguardo como quien aguarda la luz del cielo con la cual se ha de iluminar.

Á oscuras y dando tropezones y con la pluma á toda llave, he mal desarrollado el tema del ritmo: á oscuras, porque, como usted bien dice, nadie ha escrito absolutamente nada sobre este asunto en todo lo que va de literatura española (1); dando tropezones, por lo débil de mi paso y por no haber tenido autores en que apoyarme, y con la pluma á toda llave, porque de las veinte obras que llevo escritas, ninguna he trazado con tanta prisa como ésta. Todas estas razones deben atraerme la indulgencia de usted y del público, jueces á cuya bondad entrego estas hojas impresas, en lugar de echarlas al viento.

SALVADOR RUEDA.

FIN

(1) Ni los estudios gramaticales de D. Andrés Bello, ni el curso académico de Barbieri, hablan una palabra del ritmo propiamente dicho.

CRÍTICAS

Al exquisito y culto apreciador de obras literarias

D. Alfredo Ojiso.

CRÍTICAS

NIEVE

Poesías de Julián del Casal.

Si por la obra de un poeta se deduce el último movimiento de la civilización del país en que ese poeta vive, hay que convenir que en la actualidad los chispazos más característicos de esta civilización *fin de siglo*, en punto á arte poético castellano, vienen del lado de América donde se escribe y habla nuestra lengua. Me explicaré.

Existe en cada nación la literatura que es producto espontáneo del temperamento *colectivo*, la que labra la tradición contribuyendo cada artista con su nota, literatura que puede llamarse típica de una raza; hay otra cuya vida parece haber brotado de los estremecimientos neuróticos del último tercio de siglo, la cual no caracteriza á pueblo ninguno, ni se sujeta al molde de la tradición, ni da fisonomía á un pueblo determinado. Es una literatura con plétora de sensaciones de vida, audaz, atrevidísima, dislocada, con todas las grandezas é intuiciones del genio y también con todas sus caídas. Ese arte literario es cosmopolita, universal.

Pueden decir en contra de él los clásicos de estrecho criterio, que se funda en la arbitrariedad de toda ley, en

el desprecio de toda regla, y que es perjudicial y malsano para las letras reposadas y patriarcales, para las que cultiva el académico en el plácido remanso de la vida, armado de paciencia, de buen gusto *externo*, de tranquilidad y beatitud, é insensible al grito que en estos momentos arroja la humanidad hondamente sacudida por medio de la novela, de la escultura, de la lira y del lienzo.

Esa literatura se produce en los pueblos de civilización muy adelantada, y España, que tiene atrofia de nervios y de cerebro, y que gusta más recordar «el sol que no se ponía en sus estados» y los chafarotazos que dieron sus ejércitos al mundo, que meterse en el *drama* é ir con el alma *à toda llave*, no puede admitir del todo esa literatura moderna.

Encajo aquí este exordio para demostrar, con datos, que Julián del Casal, poeta americano, cultiva la segunda de las dos literaturas retratadas; es un neurótico, un audaz, un hombre que, como diría cualquier *clásicomaniaco*, no tiene perdón de Dios. Si uno de nuestros partidarios de la *oda* lee el libro *Nieve*, del poeta de quien hablo, abre desmesuradamente los ojos, se palpa á ver si es el mismo de antes de empezar la lectura, estira la pata, y muere.

Y sin embargo, Casal es un poeta todo nervios, todo fantasía, todo resplandores.

Su libro *Nieve* figúraseme escrito á la luz violácea de un arco voltaico. En algunas páginas, en no pocas, el endecasílabo está cincelado sobre el mármol clásico, pero sin *vistas* á Quintana. Casal tiene su cincel, el suyo propio, y con él *pone marca* á sus obras. Es una personalidad que, si aspira á *cujarse* por completo, creo que debe leer mucho á esos clásicos á quienes me figuro que odia; me refiero á los buenos escritores de nuestro siglo XVII, á los justamente gloriosos, á los que no puede pasar sin leerlos ni estudiarlos el poeta joven que aspire á ser escritor de raza y á tener gusto acrisolado y levadura artística. Casal posee cultura, pero es cultura *cosmopolita*, como su literatura; sus poesías tienen algo de exposición

universal, de cosa parisién, de obra hecha á la vista de la humanidad de ahora mismo. Cierto que el buen Jerez, con ser bueno, de nada más necesita; pero si se le *educa* en la bota *clásica*, será mucho mejor. Además—y voy á echar todos los cargos por delante para luego hartarme de aplaudir,—Casal tiene una sintaxis algo confusa y un léxico digno de dioses, sí, pero reducido; y nuestros buenos clásicos son los grandes arquitectos del idioma y los enriquecedores de todo estilo; padecen congestión de voces, de frases gráficas y escultóricas, de construcciones variadas, de idioma y ciencia de escribirlo, en una palabra.

Esa detenida lectura daría á mi desconocido amigo una amplitud de forma artística inapreciable; haría afluir á su pluma mil voces para cada concepto; haría más ordenado, más flexible su estilo y fortificaría hasta *acerarla*, si preciso fuera, su sintaxis. Yo ruego al Sr. Casal, valga por lo que valga el ruego, que se lea toda nuestra novela picaresca y muchos poetas del siglo de oro, para hacerse de sedimentos que luego le han de durar toda la vida. Otra de las cosas que hay que echar en cara á este poeta es que tiene demasiado amor á algunas de las típicas palabras de su vocabulario, tales como alabastro, purpúreo, cuervo, fosa, etc., las cuales repite con demasiada frecuencia.

Ya sé yo que ése es defecto propio de los artistas geniales (sobre todo modernos y que se distinguen por la *forma*). Lo mismo pudiera decirse de los pintores á favor de determinados matices, de músicos enamorados de motivos idénticos.

Pero nunca es mal año por mucho trigo, y entre poseer un léxico reducido ó un léxico rico y vario, mejor es lo segundo.

Otra observación que tengo que apuntar es la de las *sinalefas*, pero esto mejor sería, quizás, cargárselo en cuenta al idioma y no al brillantísimo poeta americano, ó al modo de *oprimir* ó de *alargar* los diptongos en cada país.

Si fuéramos á fijarnos en eso, nuestros versos ofrecerán el mismo defecto á nuestros hermanos de América, sólo que en sentido contrario.

La última observación de orden *no artístico* me queda que hacer al autor cuyos versos doy á conocer á este público: Casal es un alma triste, hastiada, que lleva el contagio del siglo; no siente el calor benéfico del espíritu humano, y lleva un nimbo de sombra que, al considerar la juventud del poeta, no puede por menos de despertar sentimientos de profunda piedad.

Pues bien, si la buena acogida á un libro en que el autor pone toda su alma, si el aplauso tributado á una obra, aplauso franco, entusiasta, sincero, son capaces de llevar á un espíritu algún consuelo, alégrese y vuelva á la vida llena de fe el Sr. Casal, porque su libro ha rodado por manos de muchos de mis amigos, personas de buen gusto, artistas, poetas, etc., y á todos ha arrancado frases de encomio, elogios ardientes, á no pocos exclamaciones de entusiasmo.

Y como se trata de un poeta que hace versos como aquí no se acostumbra (dado el corte especial de ellos), mejor que hacer una semblanza crítica de cada poesía, copiaré trozos de las composiciones mismas para que el público las lea y juzgue.

Habla Casal de la agonía de Petronio, y dice:

«Tendido en la bañera de alabastro
donde serpea el purísimo rastro
de la sangre que corre de sus venas,
yace Petronio, el bardo decadente,
mostrando coronada la ancha frente
de rosas, terebintos y azucenas.

Mientras los magistrados le interrogan,
sus jóvenes discípulos dialogan
ó recitan sus dácilios de oro,
y al ver que aquéllos en tropel se alejan,
ante el maestro ensangrentado, dejan
caer las gotas de su amargo lloro.

Envueltas en sus peplos vaporosos
y tendidos los cuerpos voluptuosos
en la muelle extensión de los triclinios,
alrededor, sombrías y livianas,
agrúpanse las bellas cortesanas
que habitan del imperio en los dominios.

Desde el fragante baño en que aún respira,
el bardo pensativo las admira,
fija en la más hermosa la mirada,
y le demanda con arrullo tierno
la postrimera copa de Falerno
por sus marmóreas manos escanciada.»

.....

Este creo que no es mármol labrado á fuerza de paciencia, sino natural, limpio, terso, y de la cantera que el poeta lleva dentro.

Vaya otro trozo:

«SALOMÉ

En el palacio hebreo, donde el suave
humo fragante por el sol deshecho
sube á perderse en el calado techo
ó se dilata en la anchurosa nave,
está el Tetrarca de mirada grave,
barba canosa y extenuado pecho,
sobre el trono, hierático y derecho,
como adormido por canciones de ave.
Delante de él con veste de brocado
estrellada de ardiente pedrería,
al dulce son del bandolín sonoro,
Salomé baila, y en la diestra alzado,
muestra siempre, radiante de alegría,
un loto blanco con pistilos de oro.»

Si de lo clásico pasamos, en el libro, á lo elegante, á lo gracioso, nos encontramos con este *arbitrario* soneto, no

hecho con el sentido de la realidad que le daría un vate español, sino como lo trazaría un *cosmopolita de la pluma*:

«UNA MAJA

Muerden su pelo negro, sedoso y rizo,
los dientes nacarados de alta peineta,
y surge de sus dedos la castañeta
cual mariposa negra de entre el granizo.
Pañolón de Manila, fondo pajizo,
que á su talle ondulante firme sujeta,
echa reflejos de ámbar, rosa y violeta,
moldeando de sus carnes todo el hechizo.
Cual tímidas palomas por el follaje,
asoman sus chapines bajo su traje,
hecho de blondas negras y verde raso;
y al choque de las copas de manzanilla,
riman con los tacones la seguidilla,
perfumes enervantes dejando al paso.»

Por no hacer muy largo este artículo, no copio íntegra la poesía *Kakemono*, de un corte elegantísimo y de una brillantez ofuscadora.

La reina de la sombra, también demasiado larga para trascrita, es de otro corte; vaga, impalpable, delicadísima y llena de misterio.

La lira de Casal tiene muchas cuerdas, y cuando traza algún cuadro de Naturaleza se expresa de este modo:

«PAISAJE DE VERANO

Polvo y moscas. Atmósfera plomiza
donde retumba el tabletear del trueno,
y como cisnes entre inmundo cieno,
nubes blancas en cielo de ceniza,
El mar sus ondas glaucas paraliza,

y el relámpago, encima de su seno,
del horizonte en el confín sereno
traza su rauda exhalación rojiza.
El árbol soñoliento cabecea,
honda calma se cierne largo instante,
hienden el aire rápidas gaviotas,
el rayo en el espacio centellea,
y sobre el dorso de la tierra humeante
baja la lluvia en crepitantes gotas.»

Á pesar de sus defectos, el soneto es de una gran fuerza, y de una salvaje espontaneidad.

Daría á conocer más notas del arpa de este original poeta, lleno de inspiración y de fuego; pero es preciso terminar este artículo, y sólo transcribiré versos de la cuerda robusta y trágica. Encuentro estos versos en la composición

SUEÑO DE GLORIA

...«Duerme el viento
entre las ondas del Cadrón plomizas,
que hasta el sombrío Josefát descenden
como á un foso inundado de cenizas,
y en rápida carrera luego ascienden
salpicando las rocas erizadas,
adonde, dando pavorosas quejas,
llegan, por las tinieblas ahuyentadas,
entrecabriendo sus alas las cornejas.

.....

... Se respira
de Josefát en el espacio inmenso
acre olor de sepulcros, y se mira
revolotear en el ambiente denso
enjambre zumbador de verdes moscas,
que cual fúlgidas chispas de metales
surgen del fondo de las tumbas hoscas.»

Léanse estas otras estrofas de la poesía

«HORRIDUM SOMNIUM

Mas un día—¡oh Rembrandt! no ha trazado
tu pincel otro cuadro más negro—
agrupados en ronda dantesca
de la fiebre los rojos espectros,
al rumor de canciones malditas
arrojaron mi lánguido cuerpo
en el fondo de fétido foso
donde airados croajaban los cuervos.

.....

Y al fulgor que esparcía en el aire,
yo sentí deshacerse mis miembros
entre chorros de sangre violácea,
sobre capas humeantes de cieno,
en viscoso licor amarillo
que goteaban mis lívidos huesos.
Alredor de mis fríos despojos,
en el aire, zumbaban insectos
que, ensauchados los húmedos vientres
por la sangre absorbida en mi cuerpo,
ya ascendían en rápido impulso,
ya embriagados caían al suelo.

De mi cráneo, que un globo formaba
erizado de rojos cabellos,
descendían al rostro deforme,
saboreando el licor purulento,
largas sierpes de piel solferina
que llegaban al borde del pecho,
donde un cuervo de pico acerado
implacable rofame el seso.

Junto al foso, espectrales mendigos,
sumergidos los pies en el cieno
y rasgadas las ropas mugrientas,
contemplaban el largo tormento,
mientras grupos de impuras mujeres,
en unión de aterrados mancebos,
retorcían los cuerpos lascivos
exhalando alaridos siniestros.»

Todo esto es hermoso, con sus incorrecciones y todo, y tiene resplandores de genio. Casal me parece un poeta excelente, y puede serlo muy grande si él mismo se enfrena en las trabas de la buena sintaxis, que en nada perjudican a la imaginación, por brillante y calurosa que sea. Además, repito que debe de estudiar a los clásicos.

Y basta con lo dicho, y suelto la pluma para romperme las manos aplaudiendo.

25 Junio 92.

—•••••—

EFÍMERAS

Libro de poesías de D. Francisco A. de Icaza.

Es muy corriente, casi general, encontrarse en los trabajos de crítica literaria con las siguientes ideas, que encierran, á mi modo de ver, más que un juicio hecho á conciencia, un lugar común transmitido de literatos viejos á literatos jóvenes, sin que ninguno se atreva á desmenuzarlo para medir su valer verdadero, acaso por la indiscutible autoridad que da la tradición á las vulgaridades más inauditas.

Se lee á cada instante en libros y periódicos: «Fulano, el autor de la obra tal, tiene estas y aquellas condiciones literarias inmejorables; pero su poder reflexivo, ó imaginativo, ó narrativo, ú otro cualquiera, no está en equilibrio con sus demás potencias; predomina en él esta cualidad, ó aquella, y, en una palabra, *no se ajusta al molde de Cervantes*, ó de Balzac, ó de otro cualquiera; el *molde eterno*, ése es el en que se deben vaciar idea y sentimiento; todo lo que no sea eso, amoldarse á quien se proclame maestro, y ser lo mismo que él, y sentir como él, y pensar como él, es nada.»

Y á mí se me figura que eso de pedir que todos vayan á vaciar en el mismo molde y á deponer su personalidad ante cualquiera otra, como si no se tratara de seres humanos, sino de piezas hechas á máquina, es un disparate de los de mayor calibre, porque como cada ser humano tiene su temperamento distinto, naturalmente no podrá

sujetarse más que al suyo propio (con las restricciones que sean recomendables); y decir «sea usted, al escribir, como Fulano,» es tanto como decir «no sea usted franco, anúlese usted, sea usted un hipócrita.»

Imponer cosa tan imposible de imponer, sería tan falto de lógica como si apareciera un bando en las esquinas que dijese: «Desde hoy, todo ciudadano que no sea rubio será excluido de la patria; hay que ser rubio á todo trance; lo ordena el buen gusto, y arréglese cada cual como pueda.»

¿Qué ocurriría? Que unos se pintarían cejas, barba y cabello con *pez rubio*; otros acudirían á las mazorcas en demanda de hebras doradas; aquél echaría mano del pimentón, éste del azafrán, y saldríamos todos los *morenos* á la calle hechos unos mamarrachos.

Extremo tanto el argumento, para venir á probar que no se puede vestir de máscara á la Naturaleza, que no se puede ser como otro, que hay que ser como Dios hizo á cada cual: el moreno, moreno; el castaño, castaño, y el rubio, rubio. Pero Grullo es una autoridad más recomendable de lo que parece.

Sólo el carácter independiente y el cerebro que piensa por cuenta propia, son dignos de atención y de ser estudiados; lo demás es obra de *monos* más ó menos apreciable y discreta. ¡Hermosa literatura aquella cuyos libros todos fuesen iguales! Más que tomos en estante de biblioteca, parecerían *latas* rotuladas en estantería de ultramarinos.

¿Cómo es Icaza, autor del libro de poesías titulado *Efímeras*, que da motivo á estas líneas? Rubio, pero rubio sin *ingredientes*, ni recursos de química. Y como él es su poesía, luminosa, simpática, correcta: en algunas ocasiones llega al atildamiento diplomático, que diplomático es también Icaza. El hombre y el estilo prueban en este caso de un modo irrecusable la honda filosofía que encierra la frase de *el estilo es el hombre*.

La atmósfera de distinción de que está rodeada la vida

del poeta, es la misma que se aspira en las páginas de su libro; hasta el libro mismo, en su parte tipográfica, está dirigido por su autor, y en ella ha impreso también el poeta su carácter, de donde se deduce que Icaza tiene lo que falta á muchos de nuestros poetas: temperamento.

Con ninguno de los vates de acá tiene parecido; y para definirlo por el sistema de crítica *tradicional*, y también por el sistema en que hacían nuestros antepasados sus odas cuando decían: «no canto esto, ni lo otro, ni lo de más allá, ni lo de por aquí, ni lo de por allí, sino canto esto;» para definirlo por ese sistema, diré que *no* siente la vehemencia por el mundo plástico, que convierte la pluma en pincel, provocador de las sensaciones de olores, colores y sabores; *ni* trueca su lira en cincel resonante que determine estatuarias líneas; *ni* cambia la pluma por el pentágrama para vaciar sus ideas en música; *ni* recoge la cláusula *cattelariana* para ponerle orla de rimas; *ni* sigue, en fin, á ninguno de los nuestros. Si me viera precisado á afiliár á Icaza en alguna escuela, tendrí yo antes que aprender el francés para ver si entre los *parnasianos*, por ejemplo, podría tener puesto adecuado nuestro poeta.

He leído algunas veces que los *parnasianos* pulen y acicalan el estilo como no lo hacen los demás cultivadores de la poesía francesa. Parece que emplean una finísima labor de orfebrería, que depuran el gusto hasta hacerle impecable, que trabajan la arquitectura rítmica como concienzudos maestros y que hacen obras perfectas.

Pues una cosa por el estilo es Icaza, á quien me atreveré á llamar poeta-diamantista. Provisto este adorador de la forma de mucha cantidad de conciencia (no de *paciencia*, que es cosa bien distinta), no hay medio de no figurárselo en el taller del trabajo sino rodeado de limas primorosas, unas para alejandrinos, otras para octosílabos, otras para contornear sonetos, y cada cual para empleo distinto.

Su trabajo es labor de costosa talla, tarea de iluminar

facetas, de poner engarce á una imagen, de orlar de arabesco una idea, y todo esto es espontáneo en Icaza, aunque parezca una contradicción.

No hay en él explosiones de entusiasmo, ni bocanadas de fuego arrojadas por la imaginación; canta el hastío resignado y el amor tranquilo. Son sus poesías para recitadas al oído de una mujer elegante y pensativa. A veces las enredaderas y las hiedras cuelgan sus velos de una estrofa y le dan sombra melancólica y dulce; otras deletrea el poeta con la mujer amada los caracteres cúficos de un muro árabe, en una de cuyas letras han hecho los pájaros su nido. Hace desfilar los amortiguados recuerdos que pasaron en procesión misteriosa y vaga; recuerda el lugar de una cita amorosa, donde ya no queda sino la memoria de *ella*, dando una vida extraña á los objetos...

Forma primorosa, sentimiento expresado con sobriedad y á veces con hermosa pompa lírica, y gusto al ejecutar arabescos al buril, son las notas características de Icaza, el cual aparece literariamente formado, y creo que no habrá de evolucionarse con el tiempo ni dar paso atrás ni adelante.

Este es el nuevo poeta que aparece ante el público; poeta que tiene el don de hacerse personalmente simpático, y que posee cultura, modestia y pasión noble y desinteresada por el arte.



Á LAS TRES DE LA MAÑANA

(1891)

Sr. D. José Zorrilla.

Querido maestro D. José: Hace ya tiempo que tengo detenida esta carta en la punta de la pluma; pero como por ella tienen que salir todos mis libros, la vía está siempre interceptada. Rompo, sin embargo, la tarea de mis quehaceres y le escribo.

¿Qué tengo que decirle? Nada, absolutamente nada; es que siento á veces con mis poetas predilectos, á los cuales llevo á tener ciega adoración, una necesidad imprescindible de comunicarles mi simpatía. Creerá usted que porque hace un año no voy por su casa, no me acuerdo del santo de su nombre; pues sepa usted, respetable maestro, que en espíritu estoy en ella todo el día, desde por la mañana hasta la noche, y cuando ésta llega, y con ella la hora en que rompo comunicación con todo lo humano para encerrarme en mi despacho y abrir la puerta á la imaginación, también estoy con usted, porque he de decirle que enfrente de mí, encima de mi propia mesa, está un retrato de usted, el que tuvo á bien regalarme en Granada el día de su coronación.

Cuando, como ahora, que son las tres de la mañana, Madrid habla solamente con las palpitations isócronas y tristes de todos sus relojes, y cuando el silencio *hierve* en rumores que llegan á veces en su flujo y reflujo hasta el

ensordecedor estruendo, no se qué procesión de gnomos y de misterios siento que pasa al lado mío.

Con la vista fija en el retrato de usted, pienso que miro al que es dueño de parar ó de mover la danza de visiones de la noche. La faz de perfil que recuerda algo el de los pájaros, no sé por qué, dotada de una expresión rara y diabólica (que hace pensar si usted sea un hombre-ave, un hombre-gnomo ó algo como el cuerpo donde está lo misterioso, lo vago, lo fantástico), me sonríe como diciendo: «Ya llegó la hora de los sueños, la hora de ver el desfile de cosas extrañas; los duendes van á dejar su hueco; los fantasmas, sus ruinas; las monjas, su claustro silencioso; los esqueletos, sus sepulcros;» y veo ¡juro á usted que lo ve! que usted agita su varita mágica en el aire, una especie de batuta á la cual todo lo que es poesía obedece, y se puebla y se inunda de visiones mi cuarto.

Yo las persigo con la imaginación, las quiero coger inútilmente como quien desea agarrar un puñado de luz, se rompen y se multiplican como espuma, van, vienen, no paran un instante.

De en medio de todas avanza *Margarita la tornera*, que va á ver por vez última el altar confiado á su custodia; aquíétanse las demás fantasmas que me rodean y ella pronuncia con labios de luz su oración. Jamás obra de arte humano me llegó al fondo del alma, ni penetró con más sentimiento mis huesos, que esa poesía sublime y alada bañada en claridades de alba y en perfume de rosas frescas. Desde el fondo del silencio llegan á mi oído sus versos como ecos trémulos de ángeles; el dolor de Margarita me traspasa el alma, y al despedirse de lo que amó, de lo que adoró y formó parte de su vida, al dar el adiós último á los muros que la guardaron, las lágrimas corren de mis ojos.

Considero entonces que el que ha escrito esa poesía vive, existe en el mundo, está separado de mí solo por calles, y me acuso del pecado enorme de no ir á verle cada día. Quiero en el momento abrir la puerta de mi

casa, salir, correr á la del poeta, y noto que me hallo á dos pasos de la locura, porque no es hora más que de que *hablen* los relojes desde lo alto de las torres, y de que las sombras celebren sus mudos conciliábulos, y de que todo duerma y descanse.

Otras veces veo escenas distintas, pero siempre bellas ó fantásticas.

Extraño, viendo su retrato de usted, que me trae el recuerdo de su persona, que cuando uno á usted le habla, usted no se eche á cantar; ¡tan encarnada creo en su ser la divina armonía! Usted es, antes que un hombre, una lira; jamás se ha visto una naturaleza música semejante. La idea de sus versos va en la arquitectura del ritmo, en la ondulación musical. Instrumenta usted como ningún compositor, y sabe cuál es el carácter de cada palabra y su *temperamento*, y según es su disposición, usted le da empleo adecuado. Hay en sus versos de usted toda una escuela original, todo un sistema de arte, que hasta ahora no he visto que nadie haya estudiado como se debe.

Dice la gente al oír sus versos: «¡Qué sonoros, qué musicales, qué vibraciones tan hermosas!» Pero no ven la ciencia de todo ello, ciencia, es cierto, intrasmisible, pero que puede hacerse entender. No ven la serie de andamiajes—que por sí y ante sí son bella y pura obra artística,—para dar á cada *instrumento* lo suyo, para componer acordes entre ellos, para resolver frases dentro de una *clave*, ó para desenvolver un motivo-idea, por medio de la brillante pirotécnica de los sonidos.

Alguna gente ha dicho que usted no tiene ideas, y es usted un desbordamiento de ellas, pero las da hechas música, y así no saben recibir las ideas en poesía sino nervios muy refinados. Es usted un poeta que no nos lo merecemos. Además de haber recogido el alma de España en sus libros, y de haber creado una escuela poética, según yo veo y siento su modo de hacer versos, tiene en la garganta el órgano de emisión más notable que puede oírse.

Yo me lo figuro á usted como á un cantante, ensayando la recitación de sus versos; nada de decirlos inconscientemente y salga á lo que saliere; nada de ignorancia, ni de no saber por qué sale así. Mucho me engaño si usted no sabe tanta ciencia musical como un maestro, aunque la sepa de un modo instintivo.

Como escribe sus ideas á lo músico, la lógica pide que usted recite esas ideas á lo cantante. Le veo á usted lleno por dentro de garabatos enigmáticos, de claves por arriba y claves por abajo, y creo que su cerebro de usted está lleno de fusas y semifusas.

No sé si me equivocaré al hablar de un modo tan aventurado, á estilo de carta íntima, pero vaya que hay algo de esto en usted. Me atrevería á apostar cualquier cosa (1).

Cuando usted hace versos se ponen en acción todos, absolutamente todos los átomos de su cuerpo; no hay una molécula sorda, no hay un nervio indiferente; todos los glóbulos rojos derraman vida y pasión por las venas. Si en el momento en que usted está inspirado le dieran con los nudillos en la cabeza, en un brazo, creo que sonaría usted como un violín. Comprenda usted la idea de lo que quiero expresar.

Sabe usted mejor que yo que hay quien escribe con la paciencia sola, con la voluntad sola, con la razón sola: algunos hacen uso de todo el cerebro; pero quien cante con todo á la vez, con músculos, sangre, médula, fluido nervioso, fantasía, entendimiento, corazón, todo, en fin, lo que constituye un ser humano, quien cante de ese modo apenas hay, y entre lo poco que hay, á usted tiene que dársele puesto de honor.

Pocas veces se vió en la vida un poeta más original,

(1) Cuando, después de haber leído el maestro esta semblanza (á la cual dedicó elogios tan grandes que no me atrevo á reproducir), estuve á verle, me dijo que, efectivamente, recitaba por música, y me hizo una larga explicación de su original sistema.

más lleno de matices delicados y de efectos eufónicos, más amplio en cuerdas sensibles y más repleto de vibraciones musicales.

De su maravilloso teclado, una nota canta el amor, otra la patria, otra lo sublime, otra lo religioso, otra la fantasía, otra, y otras, y otras, la venganza, la abnegación, los celos, el odio, la ternura... Parece mentira que haya encerrado órgano tan sublime en hombre tan pequeño.

Así nuestro idioma, desde usted acá, es otro. Nadie más que usted ha enseñado armonía á los que detrás vinieron.

Si estuviese abierta ahora la puerta de mi casa, iría á dejarle yo mismo esta carta; pero en vista de que no es posible, la echaré mañana por el correo interior, y la dejaré *El Resumen* en sus manos.

Y diré, aunque sin ver acrecentarse los candiles, como los comensales de Baltasar de Alcázar:

Las cuatro dan, yo me duermo,
iré á abrazarle mañana.



OBSERVACIONES DE LA VIDA ARTÍSTICA

En la gente de letras de España se hace la siguiente observación: el más topo de los literatos—y cuidado que los hay topos de veras!—el más topo, digo, sabe distinguir perfectamente una fruta de las demás frutas, un oficio de los demás oficios, un licor de los demás licores, un plato de los demás platos (aunque éstos apenas si los *dis-tinguen*). Pues bien, ese literato topo jamás le pedirá á un albaricoque que tenga á la vez granos de granada, ni á un zapatero que haga *al mismo tiempo* que un par de zapatos un cedazo, ni á una copa de *benedictino* que sepa á benedictino y además á turrón de Alicante ó á otra cosa. Su noción, su raciocinio (los del topo literario) llegan hasta saber que la *naturaleza* del albaricoque no es para producir granadas, ni la receta del *benedictino* está ideada para que á la vez dé por resultado el turrón, y así sucesivamente. Pero coge mi hombre —el topo—un libro, y dice: «Este autor es filósofo, pero no es estilista; ó es enérgico, pero le falta delicadeza; ó es audaz, pero carece de fundamento; ó es esto y lo otro, pero no es lo de más allá. No ve ese *miopie de cerebro* que el *temperamento* de un artista no es una *enciclopedia de temperamentos*, sino uno solo, el cual le diferencia de los demás artistas, y en eso está su fisonomía intelectual, su modo de ser, su marca literaria ó poética. Los literatos topos quieren, por lo que

se ve, un *pisto*, un *poutpourri*, en lugar de un carácter; y *ensaladas* no produce la Naturaleza. La ensalada *se hace*, y no *nace*. Más *paladar*... y más lógica, señores.

*
* *

Bien mirado, ¿qué es un crítico rutinario? Un Pero Grullo, porque dice: «Se debe hacer lo bueno, no lo malo; lo malo es malo; lo bueno es bueno; Cervantes fué un gran escritor; Carulla es un pésimo poeta; Víctor Hugo es grandioso; Juvenal es satírico; el endecasílabo consta de once sílabas, y cuando tiene una menos, *ya* no es endecasílabo; este verso es cojo, aquél es largo; aquí falta un verbo, allí sobra un adjetivo; se debe imitar á los maestros, no á los que no lo son; el pan no es vino, el vino no es pan,» etc., etc., etc., cosas todas ellas de suma penetración y de muy alto sentido crítico.

*
* *

Los eruditos *á secas*, es decir, sin *sustancia propia*, son la cosa más ridícula del mundo. Han venido á la vida á enterarse de lo que han hecho los demás hombres. Averiguan, paso por paso, cómo descubrió Colón América, y se creen que la descubrieron ellos; explican cómo Cervantes vivió y murió, y se creen que han escrito el *Quijote* (es que se lo creen de veras); dan con un trozo de ánfora, y se creen alfareros; con un incunable, y se creen su autor; con el busto de un rey, y se creen soberanos: los eruditos han venido al mundo á *figonear*, á meter la nariz en todo, hasta en el neceser, á levantar acta... de las cosas que fueron y á no producir por su parte absolutamente nada. Son estériles, no conciben. Dicen que un erudito

se *atrevió* una vez á tener *intuición*; creyó que á muchas varas de profundidad, en la tierra, iba á dar con el asa de un cacharro célebre. Escarbó noche y día, sangró por las uñas, sudó hasta liquidarse, y ¡por fin!... por fin encontró un asa, pero era la de un orinal.

*
* *

Los envidiosos padecen de un *espejismo*; les parece que les va á nacer el talento renegando del ajeno. Si el valer propio se conquistara babeando bilis sobre el de los demás, la envidia tendría fundamento, aunque de mala ley; pero como no es así, lo mejor es ser, ya que no hombre de talento, hombre bueno y generoso. Y esto, que no cuesta nada, porque se puede tener toda la bondad y toda la honradez que se quiera, no lo desean poscer los envidiosos. ¡Qué cosa tan extraña! Decid á uno de ellos que su madre no es virtuosa, y al cabo os perdonará; que él mismo no es un hombre honrado, y se dará por satisfecho con un desafío (que no lo volverá más honrado de lo que era); que descende de ladrones, y se encogerá de hombros; pero decide que no tiene talento, y tened por seguro que os guardará rencor hasta después de muerto. Tengo observado que la gloria artística es lo que con mayor ansia envidian los malvados: á las demás glorias, habiéndolas tan grandes, les reconocen poca importancia. Y puede que en eso sea en lo único que no sufran *espejismo*.

*
* *

Los que en la vida han perdido la virtud del hombre bueno, se agarran, como á una tabla de salvación, á la espada de desafío. Se figuran que en desafiándose y en

hiriendo al contrario, les nace el honor por el mero hecho de cometer una fechoría más: toman la agilidad por virtud, la esgrima por honradez. Están en un error increíble. Vosotros conocéis, como los conozco yo, á una colección de perdidos sin honradez ni virtud alguna, los cuales quieren imponer á la sociedad su caballerosidad imaginaria por medio del sable. Pero yerran: el público, para sus adentros, dice á cada uno de sus desafíos: «Nueva fechoría del canalla; ese hombre cada día es más perverso; ya no se contenta con estar muerto moralmente, sino que necesita matar, herir.» Y vemos, al día siguiente de un desafío, á uno de esos espadachines sin honra, y cuando él se cree que le admiramos, decimos en nuestra conciencia: «¡Ahí va el canalla; huyamos de él como de la peste!» ¡Oh, señores espadachines, la virtud no es la esgrimal. Esta es una máxima de Pero Grullo.

*
* *

¿Habéis reparado en esas almácigas de critiquillos, especie de salpullido de la literatura de todas las épocas, que nacen con una vida enclenque, viven dandolas boqueadas y mueren? Son un género de gusarapos humanos que reportan, aunque no lo parezca, un bien á los artistas de mérito. Esos gusarapos sostienen constantemente en los oídos del público los nombres ilustres de sus criticados; cuidan, de un modo inconsciente, de que crezca una fama, de que corra de boca en boca un apellido, de que no deje de estar en acción un nombre. Cuando ellos creen haber *sepultado* á un hombre de mérito, no han hecho otra cosa que encorvarse para servirle de escalón. Al mérito no puede sepultársele; es el único *muerto* que se incorpora eternamente en el sepulcro que las almas viles le abren. El mérito se parece á la madera flotante, y los critiquillos al agua: á éstos todo se les vuelve ahondar

la mano para dejar bajo del líquido el trozo de sándalo, y al sándalo todo se le vuelve subir y flotar. ¡Oh, almáciga de critiquillos, que nacéis sin vida y morís de consunción! Os recomiendo, puesto que no os costará un solo céntimo, que seáis honrados, que gocéis como cualquier persona decente con lo bueno, que os hagáis virtuosos ya que no podéis tener talento, y que os abracéis á la virtud: entre que seáis memos y además canallas, más vale que seáis sólo personas decentes: repito que eso no cuesta un céntimo.

*
* *

Hasta los más notables estéticos dicen muchas veces: «El autor tal es una hermosa personalidad artística, pero su arte está haciendo mucho daño á los que le siguen, porque éstos imitan los defectos del maestro y no las bondades. ¡Qué necedad dicen en ese caso los estéticos! En primer lugar, persona que imita á otra, es que no tiene personalidad artística, y siendo así, lo mismo da que imite á los maestros, que no los imite, ó que se muera... artísticamente hablando. ¿Qué rumbos han dado al arte en el mundo los imitadores? ¿Qué horizontes han descubierto? ¿Qué sistemas artísticos han legado? ¿Qué surcos han abierto en el espíritu? No han hecho absolutamente nada de eso; sólo han dejado, á lo sumo, la huella débil de su cerebro y de su alma en alguna que otra obra. ¿Y para qué queremos la huella débil de un imitador, cuando se tiene la marca honda y firme de la madera del maestro? ¿Para qué queremos remedos, existiendo el original? Nadie, para recrearse, por ejemplo, con Murillo, irá á ponerse ante un cuadro de un seguidor suyo; nadie que quiera gozar con Cervantes, busca una imitación ridícula, de esas con apariencias de cosa seria, que todos los días se hacen de su estilo; nadie que desee leer versos de Béc-

quer, busca los de ningún jeremiaco estúpido; nadie que desee oír á Meyerbeer, anda detrás de ningún músico melencólico sin inspiración propia. Y como esto es evidente, no importa absolutamente nada que un hombre de genio dibuje una trayectoria á través del arte; esa trayectoria será la que recorreremos los admiradores de lo bello, y los imitadores del genio que encontremos al paso, no podrán nunca servirnos más que de estorbo.

Así, los grandes artistas no hacen daño á nadie; los que hacen daño (tampoco) son los que remedan su personalidad. Los imitadores, como personas, merecen el respeto debido á todo hombre; como *artistas...* merecen que se les asierre el pescuezo.

*
* *

¡Qué diferencia va de un crítico sistemático á un crítico ecléctico! El primero se mete en su sistema, como en una camisa de fuerza, y todo lo que en su sistema no encaje, lo da por cosa execrable. Tiene *sus recetas* para la novela, para la poesía, para la historia, para todo, y las aplica á las obras artísticas como se aplica una tapa á un cajón: ¿es éste más grande ó más chico que la tapa? Pues es malo. ¿Viene bien por casualidad? Pues es bueno. Un crítico sistemático es un limitado de cerebro y de sensibilidad; no piensa ni siente más que hasta cierto punto; en acomodándose á su sistema, ha cumplido con su *misión de apreciador de lo bello*. Estos críticos, al juzgar una obra ajena, juzgan, de un modo inconsciente, una proyección moral é intelectual de ellos mismos: creen que hablan del autor, y hablan de su propia persona; creen que están accionando sobre una obra extraña, y actúan sobre su íntimo espíritu. Eso de pedir á un autor que produzca cosa del gusto del crítico sistemático, es el colmo de la falta de lógica. Es lo mismo que si porque á mí no me

gustaran las rosas y sí las aceitunas, me llegase á un rosal á suplicarle, en nombre de mis gustos, que echara... aceitunas sevillanas. ¡Oh críticos sistemáticos! al rosal hay que juzgarlo como rosal, y al olivo como olivo. Os lo asegura un autor que debéis leer: el Señor Grullo.

En cambio, el crítico ecléctico suple todo lo que falta al sistemático. Con los nervios preparados para recibir toda sensibilidad ajena, con el cerebro lleno de facetas á modo de un rico diamante, y llevando en cada faceta un matiz, *cosmopolita* intelectual para poder pensarlo todo, dotado de sentimientos múltiples para poder sentirlo todo, el crítico ecléctico es el único que tiene razón de ser en estos tiempos en que los moldes comunes van rompiéndose para ser reemplazados por moldes geniales, según sea la personalidad del que los crea. Ya, cada artista verdadero siente por cuenta propia, y no con arreglo á canon ó á regla *oficial*.

El arte se amplía de un modo prodigioso; como cada hombre tiene su temperamento, realiza arte según ese temperamento mismo, que por fuerza ha de ser distinto de los demás; y esa gran variedad por fuerza necesita un crítico que á la vez sea pagano, y cristiano, y budhista, y que sienta con el pintor, y con el músico, y con el poeta, y con el escultor, y que se ponga dentro del género ó tendencia que posea cada uno, á fin de juzgar las obras, y no juzgar sus propios gustos. El del crítico ecléctico, ha de ser tan maravilloso, que los posea todos, y su sistema nervioso ha de ser un arpa que vibre con todos los vientos. El que no sea así, no tiene obligación de meterse á redentor de lo bello; no tiene más que limitarse, y hará muy bien, á lo que alcancen sus facultades, porque lo primero, en materia de arte, es no violentar la propia naturaleza.

*
* *

Otra cosa. ¿Por qué todos los críticos, sin sacar á uno siquiera, cuando tienen que hacer una cita, no la toman de donde la vean cabal y perfecta á su objeto, aunque sea de autor poco desconocido, y sí toman siempre sus citas de autores de renombre? ¿Es porque creen que una cosa *admirablemente dicha* por autor conocido, vale más que si está *lo mismo de admirablemente dicha* por autor no conocido? Si es en eso en lo que se fundan, yo veo en ello una falta de lógica; porque ésta, lo mismo es en labios de persona de talento no popular, que en persona de talento popular; precisamente ése es el prestigio y el valer de la lógica, ser una, poseála quien la posea. La lógica es como la verdad y la justicia: no es más lógica ni menos lógica, según las personas; es igualitaria como la muerte; la lógica no admite *clases*, ni inclina sus favores á jerarquías ni á nada. Es *matemática*: $2 + 2 = 4$, y no pueden ser más ni menos, aunque uno quiera.

*
* *

¿No ha observado el lector, que no gusta por igual á personas de la misma sensibilidad y la misma gran cultura, por ejemplo, la Venus de Milo? Algunas personas, muy artistas, han sido tan francas conmigo, que me han confesado que les satisfacen más otras Venus, que las encuentran *más de su gusto*.

Les he preguntado á esas personas que en qué se fundaban, y me han dicho que no lo saben; que en su gusto nada más, sin otra explicación. Reconocen, y admiran, y aplauden en la Venus de Milo todas sus perfecciones, todas sus gracias; reconocen en ella una maravilla artística... *pero*, nada, que les gusta más otra, la *Capitolina*, verbigracia.

A Paul de Saint-Victor crísparfa los nervios esta confe-

sión sincera; á muchos les llamarfa la atención. A mí, con ser la Venus de Milo la que más me gusta, no me llama la atención ese juicio, no me extraña que otros no la prefieran; y es porque creo que todos los hombres tendrían que estar cortados *á patrón* para que por igual les admirara esa escultura; pero como cada hombre tiene *su temperamento, su carácter, su gusto*, el tipo de la belleza perfecta no está en la Venus de Milo ni en ninguna obra humana, sino dentro de cada ser. Y no cabe decir que el que no ajuste su ideal á la Venus proclamada como perfecta es inferior al que lo ajuste y que tiene menos grados de sensibilidad; porque aquí se trata de seres que posean la misma, aunque de *matices variados*, pero lo mismo de *finos*: lo blanco no es superior á lo azul, ni lo azul á lo blanco, pero producen diferente efecto. Así, el tipo de la belleza perfecta no es *uno*, sino que varía dentro de cada espíritu.

*
* *

Hacer afirmaciones categóricas cuando se trata de la belleza, la cual está basada en tanta variedad de sentimientos como hombres existen, es cosa muy arriesgada en estos tiempos, y denota que quien hace esas afirmaciones rotundas no mira más que á sí mismo. Hoy, al juzgar, se suele ya decir, como lo dicen cultos críticos franceses: « éste es *mi* parecer, éste *mi* sentir, ésta *mi* opinión, la cual puede, ó *no* puede, ser la misma de los demás. » En este paso de la crítica, se reconoce un gran respeto y una gran consideración al temperamento de cada persona: se reconoce, al decir eso, infinita variedad de complexiones morales, intelectuales y artísticas, y parece mentira que haya costado tanto tiempo reconocer cosa tan evidente por los estéticos, los cuales suelen anular, al juzgar lo bello, lo que hay de genial en cada espíritu que

siente y expresa la belleza. Durante mucho tiempo, la crítica ha considerado á los artistas como platos iguales de una misma fábrica, como monedas de un mismo cuño, como ovejas de una piara, que por donde mete la cabeza una, la meten todas. La crítica no ha reconocido más temperamento que el suyo propio.

Nada, que la crítica creyó que cada artista no tiene su arma en su armario, como cada hijo de vecino, y que músicos, poetas, pintores y escultores, eran un solo automático espíritu. Pues no señor; *cada uno tiene su aquel*, como dice el pueblo, que vale más que muchos críticos.

*
* *

¿En qué consiste que aunque uno y otro periódico, y uno y otro crítico, y la voz toda del público, se empeñen en elevar á un artista más de lo que merece, ese artista baja al nivel que le corresponde; y al revés, si todas las voces y todos los periódicos de la Nación juntos tratan de dejar á poca altura al que merece más, sube á despecho de todo y de todos, en un término de tiempo más ó menos largo? La verdad la hizo Dios flotante, y á la altura en que deba estar, queda y flota. Este es un gran consuelo para todos los seres de la tierra, sobre todo para los oprimidos: pueden contar como seguro de que les llegará su justicia, sin suplicarla siquiera, sino como ley natural inevitable. El alma se vigoriza, se robustece, con estas ideas madres, ideas *sillares* que todo lo restablecen y afirman. La verdad, la lógica, la justicia, deberían tener monumentos en todas las ciudades porque encierran un amor infinito al hombre, al cual restituyen siempre lo que le pertenece.

IMPRESIÓN DE UNA LECTURA

«Grandes problemas», libro del Dr. D. Angel Pulido.

Un libro es un alma y un cerebro; es decir; lo más elevado y superior que hay en el hombre; del libro está excluído lo grosero del ser humano, su materia. No vemos al leer la obra si es antipática la fisonomía de quien la escribió, si es repugnante su autor, si corresponde á la idea que de él nos habíamos formado por el escrito.

He sentido á veces conocer á las personas cuyos libros me son predilectos, porque han hecho apaciguar mi entusiasmo; no encontrar á esas personas como uno se las figura, produce una decepción dolorosa. Quisiera no haber visto el retrato de Bécquer, ni algunas fisonomías de autores que viven...

En cambio, celebro haber conocido á escritores como Campoamor, Menéndez Pelayo, Valera, Valbuena, Castelar, Pereda, *Clarín*, etc., etc., los cuales son como yo me los figuraba, y asimismo celebro haber tratado al literato D. Angel Pulido, cuyo libro *Grandes problemas*, ó mejor *su forma literaria*, es la que ocasiona estas líneas.

Tropezar con un hombre pedante donde uno suponía un espíritu humilde, con un hipócrita donde se creía hallar un carácter franco, con un envidioso donde se imaginaba á un despreocupado, son cosas por demás desagra-

dables. Nuestra opinión se hace otra, sin poder remediarlo, respecto de sus libros; agraviamos sus méritos, empujándolos, y nos faltamos á nosotros mismos al faltarnos á ellos.

Es mejor no tratar con la materia y entenderse sólo con el alma, que es la que puede iluminarnos, y un libro es un alma.

Pulido es como son sus obras: franco, enérgico, de fisonomía abierta de par en par á los ojos que buscan el espíritu.

Y el doctor Pulido, para un aprensivo como yo soy, tiene, además de las cualidades expuestas, el atractivo de ser médico (clase que me es por todo extremo simpática), y como si fueran pocos esos méritos, posee el valioso don del artista.

Uno de los modos que tiene de curar es por el estilo de sus obras. Por muy engarabitados que se hallen los nervios, al sentir la emanación de su prosa elegante, se disuenden y entran en reposo.

¡Qué dicción tan tersa la suya! Párrafos hay en su último libro que parecen escritos con diamante sobre cristal veneciano.

Quizás por sus conocimientos anatómicos, la sintaxis, (que viene á ser la anatomía del estilo), está sabida y estudiada á maravilla. La plástica, que es también anatomía literaria, pues da relieve á la *musculatura* del pensamiento, tiene en Pulido un representante de valía; es fogosa, ardiente, rica de vida y llena de estremecimientos nerviosos.

En algunas cláusulas el ímpetu del decir es tan valiente, que por instinto el tacto busca el relieve en la palabra escrita.

Esto cuanto á lo que de buril tiene la pluma, que respecto á otros elementos de la composición literaria, el pintor y el músico no van en zaga al escultor. Pulido expresa por la estatuaria, por la armonía, por el color; pone á contribución todos los *naturales* recursos del idioma, los

baraja, los funde, y en los puntos de la pluma lleva siempre una nota, una línea, un matiz.

Inicia las oraciones dándoles interés desde el principio; abre y desarrolla la cláusula como quien desdobra un paño de púrpura; la caldea á medida que el pensamiento capital ha de herir nuestro cerebro; marca las *cesuras* en que la atención ha de hacer descanso para seguir al concepto, y desde el remate saliente de la arquitectura gramatical, deja ir con frecuencia un derrame de color como gozoso complemento de la emoción recibida.

Su párrafo es amplio, lleno de sonoridades diversas, bien tejidas y compenetradas; pone elegantes pliegues al estilo, y éste, cuidadoso de no descomponerse, se desliza con paso majestuoso y aéreo.

Aprovecha bien los nombres eufónicos sometiéndolos al motivo general que vaya desenvolviendo el período, y fía en los efectos de su música.

Verdaderamente que hay voces, sobre todo las antiguas del mundo griego, cuya sola vibración dice más de belleza y hermosura que muchas páginas de prosa de *apariencia* correcta, pero mate y sorda.

Pues para sentir cosas tan bellas y para aplicarlas á la expresión, se necesitan un gusto literario muy hecho, unos nervios muy avisados y sensibles, una percepción muy clara de las delicadezas que concurren en el arte de escribir.

Hay quien nace sabiendo todo eso *porque sí*, y no se pueden dar otras razones; y hay quien, tomando con la seriedad debida el arte de la expresión, lo estudia con talento y lo aprende; pero en este caso falta el *quid*, el encanto irresistible que tiene el producto natural artístico.

No creo que el autor de *Grandes problemas* haya estudiado, mediante ejercicios concretos de expresión, la trama de diversos elementos artísticos que constituyen la forma literaria, ni que haya practicado la delicada pirotecnia del color, la *instrumentación* de la idea, la plástici-

dad y el contorno; pero si no ha hecho ese estudio, tampoco le hace falta; él tiene, por privilegio, el llevar esa ciencia en el instinto. Si se sabe, es mejor; porque aunque, al escribir, el que tiene todo eso sabido ha de echarlo á un lado, lo que se sabe, en la conciencia está, y saldrá por más olvidado que se tenga.

No soy exigente, al contrario, soy bénevolo en demasía, para los que muestran en sus obras más bellezas que defectos, y sólo un reparo tengo que hacer á la forma literaria de este escritor, y es que mi oído percibe en algo de su música el *modo* melódico y hasta *instrumental* de algún otro autor.

No es muy halagüeño para muchos literatos que escriben sin juicio de lo que hacen y con arreglo «al sonsone-te que heredaron de sus mayores» que un médico venga á enseñarles cómo se labra el estilo. Académicos petrificados en la rutina como la concha en la piedra antediluviana, y que tienen pluma pesada y tosca como pata de megaterio, se darían con el consabido canto por adquirir la transparencia y diafanidad de estilo de esta obra *útil*.

Pudiera ser, en cambio, que algunos de esos señores tuviesen no sospechadas disposiciones para la medicina.

Lo cierto es que bastantes de nuestros médicos son más literatos que escritores que llevan este título.

De los asuntos que trata la obra del Sr. Pulido, yo no puedo decir palabra, porque no los entiendo. Es un ejemplo que doy, á ver si consigo que lo imiten los que hablan y escriben de todo, sin entender de nada.



PRÓLOGO

Del libro «Dijes y Bronces» de Máximo Soto Hall.

Al número, no muy crecido, pero excelente, de escritores con que cuenta la nueva generación americana, hay que agregar otro que en nada desmerece de los que en todo el continente del lado allá del mar son conocidos por los nombres de Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, Carrillo, Díaz Mirón, Gavidia, Facio, Tible, Estrada, Acosta, Obligado, Byrne y otros.

Este nuevo y exquisito escritor y poeta, diplomático por añadidura, culto, educado en la lectura de los literatos y poetas franceses, y batallador por los ideales del arte, se llama Máximo Soto Hall; es de origen mitad inglés, mitad americano, cosmopolita en gustos artísticos y persona acerca de la cual, en noche en que con sobra de seriedad, y también quizás con algo de sobra de *champagne*, trataban Soto Hall y mi ilustre amigo Rubén Darío de asuntos teosóficos, inspirándose éste en la fisonomía dantesca y original del primero, improvisó en un raptó de entusiasmo el siguiente soneto:

«Te he visto en algún cuadro florentino;
has sido tú escultor, pintor, poeta,
espíritu que canta ó que interpreta,
bohemio humano, pensador divino.

Nos hemos encontrado en el camino,
y hoy te pinta mi pluma harto indiscreta

sin poner más color en mi paleta
que el que á la gloria tuya ha dado el sino.

Empieza en tu florida primavera
tu bella musa con sus alas de oro
á alfombrar de laureles tu carrera.

Y entre el aplauso de entusiasta coro,
bravo batallador en tu trinchera,
triunfante sueñas tu clarín sonoro.»

Antes de proseguir, he de consignar, sin ambages ni rodeos, que lo que yo estampe aquí acerca de Máximo Soto, no será en correspondencia á los inmerecidos elogios que este escritor dedica á mi humildísima persona en la semblanza que más adelante verá el que lea; entre otras razones, porque, agradeciéndole su hidalguía, no estoy conforme con que yo tenga en mis pobres escritos espíritu francés, sino antes bien procuro (y aunque no lo procurara, sería lo mismo, porque es cuestión de temperamento, y no de cálculo), procuro que sean españoles, y además de españoles, populares: su sentimiento, el de mis libritos, es siempre el de las costumbres de España; y si en el *procedimiento* se pudieran notar vislumbres de algunos maestros, esos maestros, como indicó *Clarín* en cierta ocasión, son nuestros clásicos del siglo de oro, que en punto á *colorismo*, *parnasianismo*, *decadentismo* y demás escuelas del culto á la forma y á la fantasía, dan ciento y raya á los franceses del último tiempo, sobre todo si se considera la diferencia de épocas en que unos y otros han escrito. Tiempo hubo en que yo *sabía de memoria* todo lo que legaron á la inmortalidad, en verso lírico, nuestros incomparables *clásicos*, á quienes amo tanto como detesto á los *retóricos huecos* sin propia sustancia.

Hecha esta salvedad, en prueba de que seré franco al trazar estas líneas, creo que conviene fijar la filiación artística de Soto Hall, porque, haciéndolo, se podrá aclarar acaso un punto que está borroso en el juicio de no pocos escritores de España, los cuales, en cuanto ven en un poeta primor de frase, esmero en el estilo, brillantez

en las imágenes, dicen sin vacilar: *colorismo tenemos*. Y no hay tales carneros.

El color en la poesía, en la pintura y hasta en la música (ejemplo Chapi) es sentimiento; sentimiento, y no artificio, ni cálculo, ni maestría en el componer, ni traer á cuento términos deslumbradores sin ton ni son, ó por lo menos sin ponerlos á disposición de ese sentimiento. Así es como yo entiendo el color en poesía y en literatura, del cual tanto se está hablando en este último tiempo por escritores de todas las escuelas. Es claro que si ese sentimiento lo posee quien, además, sea maestro en los secretos del ritmo, de la expresión y de la composición, y posea léxico bien domado y batido, y además sea un *iniciado* en los prodigios de la *instrumentación*, que tan grandes resultados obran, el libro, ó la página musical, ó el trozo de lienzo, adquirirán más valor al salir de la mano del artista. Pero la sustancia, la esencia de ello, es el sentimiento como don espontáneo.

Máximo Soto, formado en la lectura del arte literario francés, y francés también por la natural tendencia de sus gustos, escribe, en idioma castellano, obras francesas.

Como Darío, y como Nájera, y como los demás citados al comienzo de este prólogo, el mundo de su inspiración ha sido París (según ya dijo Valera al tratar de Rubén), y de París ha elegido como dioses á repujadores del estilo en prosa y verso, como Catulle Mendès, Armand Sylvestre, Loti, Banville, Sully Prudhomme, Verlaine, Leconte de Lisle, etc., etc., y de todos los diversos matices de esos escritores, ha salido escribiendo cuentos propios, quizás, y sin quizás, con más fuerza en la expresión que los de Catulle Mendès, y está tan enamorado de la fraseología brillante y marmórea y del bajo-relieve escrito, como todos ellos.

La escuela joven americana, con Máximo Soto en ella, viene directamente de París, sí. Generalmente cultiva la frase por la frase sin otra trascendencia; el asunto, si bien se mira, es un pretexto muchas veces para lucir el chis-

porroteo del estilo, el esmalte de las imágenes, la orfebrería literaria de un arte que rinde un culto apasionado á las palabras, á los sonidos, á los colores, á las músicas, á las luces, pero que, como digo antes, no *agarra*, no *prende* á la realidad, ni tiene como base el sentimiento de todo ese color hecho emoción honda, franca y fuerte. Es un color inventado, surgido del roce de las frases, de las elegancias de la dicción, de la originalidad que busca vocablos eufónicos, voces musicales, palabras escultóricas, todo iluminado por una policromía brillante y seductora.

Por eso dije más arriba que nada tenía yo que ver con esos egregios artistas, que gustan generalmente no pasar de la técnica á la emoción, al sentimiento, y que ejecutan sus maravillas de frase como exquisitos cinceladores.

Yo prefiero (no digo que lo consiga) reproducir la emoción, el sentimiento, valiéndome de lo poquísimo que yo sepa de secretos de estilo; por eso, y porque no son justos ni merecidos, rechazo los títulos que á mí se me quieren dar.

¿Que si me gusta el modo de escribir de esos artistas?

A mí me gusta todo, *con tal de que parta de un temperamento de artista*. Seguramente lo es el de Soto Hall, cuyos cuentos, por la manera de estar desarrollados, por lo originales y atrevidos algunos de ellos, por ser verdaderamente cuentos, no tienen antecedente en España, donde el cuento gusta que sea cachazudo, lento, *agarbanzado*, como dice mi amigo Cubas, ó picaresco á estilo del siglo XVII.

Los cuentos de Leopoldo Alas son harina de otro costal, cosa distinta; y en el terreno de la psicología *al detalle*, por decirlo así, y de la poesía honda y penetrante, no creo que en Francia, ni en parte ninguna, haya quien iguale á *Clarín*: es el dueño del género.

Máximo Soto relata como un francés; va á seducir antes que á emocionar; es gracioso, culto, finamente satírico y agudo, y acomete las escabrosidades mayores bajo

un estilo que por lo espléndido las disimula; es un dorador de píldoras á la francesa.

Otra *característica* que ofrece el autor de este libro es la de ser cuentista, poeta y crítico. Lo mismo ocurre á muchos escritores traspirenaicos. En *Dijos y bronces* va una colección de semblanzas hechas según modo de ser ecléctico y que tienen originalidad. Ve Soto Hall á Núñez de Arce *en parnasiano* (efectivamente, con Leconte de Lisle tiene algunos puntos más que parecidos); á Campoamor lo ve como *simbolista*, y como *decadente*, y como poeta filosófico y psicológico, que ve el alma, por lo general, en abstracto, y no dentro de las figuras humanas. En Emilia Pardo Bazán ve el temperamento polémico, el intelecto con vistas á la historia y á la crítica, el escritor que no siente, pero que raciocina los sentimientos y los expresa por talento, el propagador de ideas, el periodista: un cerebro algo mecánico, en suma, pero múltiple en ideas y espléndido.

Máximo Soto Hall es aficionado á la lucha, tiene entusiasmo por el arte, posee cultura y siente lo bello y lo expresa.

¿Se puede pedir más á un muchacho de veintidós años?

Por mi parte envíe el más entusiasta de los aplausos al brillante artista, al hombre culto y exquisito, y al amigo delicado y carifioso.

Madrid Agosto 23.



TRIQUITRAQUES

De D. Emilio Bobadilla, «Fray Candil».

El crítico ** (un *cursi malogrado*) se escandalizaba á la vista del espectáculo que el arte en general ofrece en las postrimerías del siglo en Europa.

Decía: «Todos los artistas parece que han renegado del común sentido; cada uno sale con una obra estupenda, *imposible*, fuera de todo canon: parece como si fueran corriendo á arrojar á un abismo, el pintor con paleta y pinceles, el poeta con la lira, el escritor con el cincel: ¿qué es esto? ¿Dónde vamos á parar? ¡Esto es el delirio!...»

Eso decía aquel *vividor de salón* con voz atiplada y afectadamente furiosa, y mientras así exclamaba, se le conocía en los ojos que á él maldito lo que le importaban arte, poetas, pintores ni músicos.

Y era que ** estaba tan apegado á las reglas tradicionales en arte, á los «oficiales preceptos,» que no concebía cómo, al final del siglo, el artista deja de ser *oveja en pía-ra*, para proclamarse independiente y ser franco y genial en su obra. Todo lo que no fuese *retórica* en poesía, imitación de los *¡graaandes maestros!* en pintura, esclavo de Fidias en escultura, y así sucesivamente, á aquel meollo seco, al del *crítico*, le producía *vértigos artificiales* y arrebatos de *afectada ira*.

Él, como mucha parte de nuestros escritores, se figuraba que había una fórmula dada, invariable, un molde irremplazable para escribir, al cual todos los artistas te-

nían que acudir, como las gallinas al tiesto del agua. Afortunadamente, cada literato y cada artista procuran hacerse de *su capa*, como es lógico y natural; y sin despreciar lo bueno y santo de la tradición, sino antes bien poniendo la tradición sobre sus cabezas, siguen su propio impulso y proceden según les dictan su sentimiento y su inteligencia.

Lo que quiero decir con todo esto, es que D. Emilio Bobadilla, autor del libro *Triquitraques*, no es de los de *ciento en sopa*, como se dice de ciertos boquerones de Málaga, sino de los que entran pocos en libra, calculando que no lleguen á *doce* los que den ese peso, porque entonces resultaría Bobadilla *adocenado*, y lo contrario de eso es lo que deseo expresar.

Emilio Bobadilla, ya lo he dicho en otra ocasión, es un temperamento original, brioso, audaz, *bravito* estaba por decir, si no fuera porque es tan exquisito y culto en buena parte de sus artículos. Está él orgulloso y satisfecho de ser así, y acentúa á sabiendas su personalidad, y de ahí nace lo que creo censurable en *Fray Candil*.

Alardea de varias cosas: de *leído*, de *neurótico*, de *psicólogo*, de *médico*. Hace una literatura con vistas á la fisiología, á la patología, á la *criminalogía*.

Tanto acentúa ese *carácter médico*, sobre todo en su último libro, que éste, *casi, casi* adquiere visos de obra instructiva, y no hay cosa más antipática (para mí al menos).

Lombroso, Garófalo, Spencer y otros, han llegado á producir obsesión en el cerebro del brioso escritor. Ve por ojos de los criminalistas y escribe bajo la influencia de otra obsesión, la de Flaubert.

Frecuentemente atestigua con citas de ellos, en los cuales cree hasta el fanatismo; y un escritor como Bobadilla, que es independiente por temperamento, se ha dejado dominar por los citados autores. A cada momento escribe: «como dice Fulano, según asegura Zutano, léase lo que expresa Perengano;» y á mí me gustaría que Bobadilla, que es un notable poeta *á su modo*, dijera por sí y ante sí

las cosas, lo observado por él en la vida, lo que siente, lo que piensa, sin ir apoyado en tantas muletas.

Cuando usted habla, amigo Emilio, y deja ir el raudal de imaginación plástica y de poesía que Dios, ó si usted quiere la Naturaleza, le ha dado, es cuando nos pone usted en vibración á cuantos con entusiasmo le leemos; cuando usted caracteriza á una persona, ó pinta un paisaje; cuando usted nos dice, por cuenta propia, los estados de su alma (que *procura* usted sacarlos un *poquillo* de quicio), es cuando decimos: «Aquí está el poeta, el observador independiente, el literato de gusto, el estilista audaz, el espíritu culto y refinado.»

A mí, más que crítico, me parece usted un poeta, y en definitiva lo que á usted da carácter es la fantasía, la vehemencia, el color, las audacias de estilo, condiciones todas de poeta. Es natural en usted la tendencia á la observación psíquica, fisiológica y demás; está bien observado lo que usted observa, bien basado en la lógica; pero... nada, se acuerda uno de lo *útil*, y con frecuencia se pierde la ilusión.

Se *escucha* usted un poco al escribir; se conoce que *le va gustando á usted* lo que hace y que *va usted pensando* en ser sobrio, apretado de expresión, justo en los epítetos, los cuales se complace usted en hacer vibrar como las espadas. Está usted convencido de que lleva bien las riendas de la lógica, de la erudición, de la elegancia, de la intención, de la causticidad, de la plástica, del color, del léxico, etc., etc., etc. Esto seguramente es bueno, pero el conocer el lector *que usted lo sabe y que se lo escucha* produce algo de mal efecto.

Luego, yo creo que es usted á veces apasionado en sus juicios. A escritores que á todas luces son grandes inteligencias, que son *absolutos*, bien en la forma, bien en la narración, bien en otras cualidades, usted los pone á los pies de los caballos.

Todas las cualidades supremas juntas (y esto ya no se refiere á usted, sino á muchos otros escritores), todos los matices y variedades de que sea capaz un escritor, gracia, in-

genio, reflexión, estilo, saber, todo, en fin, no llega á las profundidades del alma, á los senos más hondos del espíritu, como no partan de una conciencia literaria diáfana, limpia, resplandeciente como un sublime espejo. Claro es que yo hablo aquí de la conciencia de esos artistas, como tales, y no como hombres. Si no se apoya todo en la gran columna de la más firme nobleza artística, el lector aplaude *aisladamente* las cualidades del escritor, pero no recibe *íntegra*, de un modo absoluto, la sinfonía de un libro, hecha una sola pieza de arte, bien amalgamada y tejida y envuelta en la atmósfera saludable y santa de la conciencia.

Los escritores que hablan con el alma de par en par, son los que entran *del todo* en la muchedumbre. Las *cuicologías* se conocen, por disimuladas que estén, y una vibración *no legítima* la repele lo íntimo del ser, sin que éste acaso se dé cuenta de ello. Lo mejor del alma y de la conciencia es lo que hay que dar en los libros, y darlo generosamente, como quien se abre las venas en beneficio de un semejante. ¿Qué son, después de todo, un libro y una obra de arte, sino una *trasfusión estética*? Yo opino que quien no sea capaz de darse el *lancetazo* no debe coger la pluma, si aspira á lo más alto y noble del triunfo literario.

Y parece mentira que, habiendo tanto que aplaudir en su libro de usted, me pierda en divagaciones; si antes he sacado algunos defectos á relucir, ha sido porque sé que á usted le gusta que se le hable con el acento de la franqueza.

Claro es que usted no debe hacer caso ninguno de lo que dicen estas cuartillas; ellas son la impresión de la lectura de su obra, la cual ni ganará ni perderá con mi juicio.

Después de todo, sin críticas ó con ellas, el libro de usted, como todo libro, buscará *su nivel* en la opinión, aunque se pongan á favor ó en contra de él todas las voluntades. Si le elogian demasiado, él bajará á lo debido por

su propia gravedad; si tratan, injustamente, de hundirlo, él subirá, á despecho de todos, adonde deba subir.

Se parece mucho un libro á un ser humano: ambos nacen á la vida, y el propio impulso les lleva á su esfera más adecuada y propia, alta, baja ó intermedia. Nadie procuró, con ansiedad, que las obras de Bécquer, por ejemplo, mientras vivió el poeta, buscaran su merecida altura, y ellas mismas se colocaron en su puesto. En cambio, algunos autores, que en este último tiempo se ha pretendido por modos ilícitos colocarlos sobre el pavés, han caído para estrellarse. En la *venta* de los libros puede influir el juicio inmediato que de ellos se haga; en su *mérito*, á la larga, no puede recaer más fallo que el justo.

PRÓLOGO

Del libro de Pedro de Lara, próximo a publicarse,
titulado «Cantos de un Poeta».

Parodiando el final de una de las poesías que aparecen
en este libro, empezaré mi prefacio diciendo:

«Para premiar las dotes soberanas
de este poeta que nos manda el cielo,
es preciso, lector, echar á vuelo
en el templo del arte las campanas.»

Es preciso echarlas á vuelo por varias razones: porque la poesía española cuenta, desde la aparición de este libro, con un excelente vate más; porque ese vate trae á la lírica castellana joven, el matiz psicológico, que no lo había, puede decirse; porque el poeta que con tales bríos se presenta, se halla en la edad del vigor intelectual y puede darnos muchos y buenos tomos de versos, y porque el autor de *Cantos de un poeta* es un hombre bueno, honrado, una persona decente, y no creo que se considere exageración echar las campanas á vuelo por esto último, si se tiene en cuenta que se va haciendo algo rara la decencia en la gente de pluma.

Sí, Pedro de Lara es un alma purísima, y á pureza y á bondad y á hermosura trascienden sus poesías. Sin tratar

asuntos morales, su pluma va dejando un rastro de perfume á cosas santas ó artísticas, de tal modo que, á medida que se adelanta en las páginas de este libro, el alma se siente más inclinada al bien, y la inteligencia se aficiona á la reflexión, y el corazón sube de su nivel moral, y la fantasía se empapa de luz, de aromas, de alegría sana y espléndida. Y es lo más notable de esto, que Pedro de Lara no sabe, al escribir, qué va causando esos efectos.

Tengo hecha una observación en algunos escritores, y es la de que, traten de los asuntos que quieran, aunque sean á veces de índole algo pecaminosa, untan las palabras, inconscientemente, de la nobleza de su alma, las impregnan de sentimientos que *no van expresando* de intento, las ungen de pureza, de juventud y de no sé qué ambiente que flota y circula por la estrofa ó por el párrafo llenando nuestro espíritu de salud. A Daudet le ocurre eso, y á Castelar, y á veces á *Clarín*, y en un grado máximo á Alarcón, y también á Pereda y á otros. Parece que en esa índole de escritores á que me refiero, resuena, cuando escriben, todo lo bello de la vida á la vez, aunque la pluma vaya ceñida á un solo asunto: en cada palabra *arrastran* mucha cantidad de *atmósfera*, y sus párrafos ó sus versos están erizados de reminiscencias de mil cosas indeterminadas.

Pues eso mismo ocurre á Pedro de Lara: en su pluma está presente toda la vida, y hable de lo que hable, estamos oyendo y sintiendo, de un modo particular, infinidad de voces diversas. He observado, además, que esa cualidad, de la que nadie sé que haya hablado, la poseen solamente los organismos que se han desarrollado en la naturaleza ó que á su manera tienen algo de sensualmente griego, organismos privilegiados, placas de repercusión donde vibra y canta toda la vida...

Según una frase de mi amigo D. Carlos Selgas, hijo del célebre poeta, Pedro de Lara es *Bécquer sin desengañar*: encuentro muy justa esa frase y por eso la transcribo. Imaginaos á Bécquer encarnado más en la naturaleza, algo

más *elegantemente* profano; creyendo en la vida á puño cerrado; amando la luz, las estrellas, la amistad, los libros, las conversaciones espirituales y discretas, las mujeres hermosas; viviendo en un éxtasis de adoración hacia todo cuanto late y que lleve un matiz simpático ó artístico; figurados á un creyente que cree en *toda la vida*, el cual lleva la imaginación repleta de ensueños, lleno el cerebro de lejanías azules y poéticas, el corazón rebosando armonías vagas y flotantes, y dado al monólogo eterno, á la soledad dulce y blanda, al insaciable deseo de imaginar y de borrar lo imaginado para dar vida á otros sueños, y á otros, y á otros, y ése es Pedro de Lara, el cordobés, primo hermano del sevillano Bécquer en el modo de sentir y de expresar la poesía.

Lara vive *esfumado*, *borrado*, fuera de sí y en un constante viaje á las costas ideales, á los cielos del arte, á los mundos de las cosas de inconsistente niebla. El cuerpo de este poeta es un pretexto para un espíritu, un sitio para que el alma repose un momento de sus inacabables fugas á las regiones del sentimiento y de la belleza.

Y ¡qué cosa tan extrañal! Este hombre de niebla, porque hay que llamarlo así, tiene un sentido extraordinario de la realidad, un golpe de vista para conocer á las personas y hacerse cargo de cómo funcionan sus almas, superior á todo encomio. Es, además, un humorista muy fino, y jamás se sorprende un rasgo de humor en sus poesías; acaso su *instinto* considere que el humorismo destruye el efecto de las doradas visiones artísticas, y por eso no lo manifiesta. Es también Lara un cerebro robusto, vigoroso, macizo, ejercitado en la filosofía y en la especulación metafísica, y al leer sus versos no parece que posea un pensamiento tan á *machamartillo*. Tiene una gran lectura, y no la luce; un desprecio olímpico, absoluto hacia la *humanidad-vulgo*, y jamás esgrime la sátira; adora el trato culto, la conversación exquisita, y huye de las gentes á tal punto que no sabe dónde meterse. Pedro de Lara es el carácter de poeta más complicado que yo he podido

conocer de cerca. Vive exclusivamente para la belleza; los dolores humanos, *rutinarios* por decirlo así, no le interesan; las catástrofes sociales lo dejan impasible; los cambios y juegos de la política tiénelos por cosas que no ocurren en este planeta; los grandes capitales jamás han excitado su codicia.

Su ocupación constante es idealizar cuanto ve: los detalles de la vida y de la naturaleza, los detalles en los que nadie repara, son para él los *personajes* principales de este mundo. Una piedrezuela que brilla herida por el sol, una hormiga extraviada que *tantea* el camino para orientarse, la vestimenta variadísima de los insectos, un pliegue del traje de la mujer que le gusta, una flor de color exótico, unos guantes tirados encima de una mecedora, el ricillo de una nuca artística y suave, la *manta* de un rostro al gesticular, los rasgos característicos de la mímica en una persona, el color de unas pupilas, las aguas y visos misteriosos del terciopelo, el polvo que cubre un mueble elegante sobre el cual puede el dedo dibujar cifras y letras, una pluma, la cazoleta de una espada, un trozo de tela rica, un azulejo, una vidriera de colores, una mantilla haciendo interesante un rostro de mujer, el color de un fruto, la trompa de un cónife, las patas de un insecto, el ala de una mariposa, una estrella copiada en una poza de agua, la *figura* de un lirio, lo que trae al recuerdo una esencia, la sensación que despierta el roce de un jirón de seda, el gusto de un manjar rico, una gota de lluvia encima de una hoja, el sonido de una palabra, mil y mil detalles de la vida, son sus *personajes*, forman su mundo, y sobre cada uno de esos detalles basa una síntesis, ó edifica una teoría caprichosa, ó construye una gradación de ideas, ó apoya la punta de una escala cuya otra punta va á parar á las cimas más elevadas de la psicología ó del arte.

Como lleva un microscopio en cada retina, en cualquier *trozo de vida* está para él el *universo*; gusta hacer *agrandamientos* y no *reducciones* de cuanto ve, y toda esa

actividad entretiene su alma en un soñar continuo, *perenne*, vago, flotante, plácido, profundo.

Tiene su gusto de poeta formado en nuestros clásicos á la vez que en los poetas modernos: la forma de sus estrofas es traslúcida, luminosa, alegre y bien soleada en ocasiones, y siempre llena de vaguedad. De algo de Heine; de algo, aunque muy poco, de Campoamor; de mucho de un colorista moderno; de no poco, en la idea, de un decadente francés; de elementos de Teócrito, y de palpitaciones de naturalismo, ha hecho este exquisito poeta su temperamento propio, y vive Dios que la conjugación es de un efecto admirable. Sus endecasílabos, sus romances, tienen el abolengo castellano, y á veces el rumbo y el *zumbido* de Góngora, cuando Lara gallardea con la rima y quiere ser menos ensoñador.

Véase por este gentil soneto:

«TU BELLEZA

No sé de qué color es tu semblante
de tantas gracias seductoras lleno,
pues ya lo juzgo pálido y moreno,
ó ya de una blancura deslumbrante.

¿Quién, al hallarse de tu faz delante,
podrá tener el ánimo sereno
si ve moverse tu abultado seno
bajo los pliegues de tu chal flotante?

A todos nos sorprende y maravilla,
aun en esta región tan celebrada,
esa belleza que en tu rostro brilla:

Andaluza belleza no igualada
ni en los clásicos patios de Sevilla
ni en las rejas moriscas de Granada.»

Hé aquí otra cuerda de la lira de Lara, la melancólica:

«¿Quién, la noche fatal de mi partida,
al estrechar su mano, me dijera
que aquel adiós tan cariñoso fuera
el adiós de la eterna despedida?»

Cuando regrese á mi ciudad querida,
cuyo recuerdo en la vital carrera
ni un instante se borra ni se altera
en el fondo del alma dolorida,
respiraré otra vez el mismo ambiente,
veré la misma rumorosa fuente,
la misma verde y matizada alfombra;
mas no hallará el cansado peregrino
el árbol que otro tiempo en su camino
le dió perfumes, y frescura y sombral»

De la misma índole es este otro soneto (Lara es un notable sonetista), que hace tiempo me dirigió desde Córdoba, creyendo que mi amistad se había entibiado:

«En esa corte en que la humana vida
circula cual corriente arrebatada,
de tantas seducciones halagada
y de tan pocas penas combatida,
¡cuán fácilmente la amistad se olvida,
la amistad más antigua y más sagrada,
por nobles sentimientos engendada,
y en lo interior del corazón nacida!
¡De aquella grata y luminosa era,
con qué memorias sin cesar batallo!
¡Tú, ni un recuerdo para mí siquiera,
sabiendo, como sabes, que me hallo
enfermo y pobre en mi natal ribera,
en donde sufro, y me resigno, y callo!»

He dicho que Pedro de Lara es también elegante, y véase cómo lo demuestra:

«Te traigo una maravilla:
un álbum que has de admirar,
con dibujos de Pradilla,
unos versos de Zorrilla
y prosa de Castelar.

.....
Dos tibores del Japón,
una hermosa bombonera,
una chula de Llovera
y tres marinas de Ocón.

Preciosos «barros cocidos»,
una novela de Zola
y dos bustos de escayola
de autores muy conocidos.

Una joya de granate
y dos artísticos «platos»
ostentando los retratos
de Vico y de Sarasate.

.....
Una elegante otomana
que Duval ha fabricado,
y un espejo biselado
con flores de porcelana.

Porque tu bondad extremas,
voy á ofrecerte otra cosa:
una edición primorosa
de *Los pequeños poemas*.

Por último, te prevengo
una agradable sorpresa
(ya ves qué galante vengo)
con unas flores de Gessa
y unos pichones de Lengó.»

También he hablado de la bondad que hay en el corazón de este poeta, el cual es un contemplador insaciable de la naturaleza, y lo verá confirmado el que lea la poesía que empieza con estas dos estrofas:

«Nube que avanza lenta y sombría
tomando formas de aspecto extraño,

como medrosa visión dantesca
 por el espacio;
 grata esperanza del campesino,
 cuyas miradas siguen tu paso,
 ¡detén tu vuelo, deshazte en lluvia
 sobre los campos!»

Como se ve por todo lo copiado, Pedro de Lara viene á tener en su lira una cuerda de cada uno de varios poetas, y reúne muchos matices, pero leyendo el libro, *sólo leyéndolo*, es como se ve que tanta nota distinta está sometida á un temperamento propio, melancólico, plácidamente triste y vago, que recuerda á cada paso el de Bécquer, pero el de un Bécquer feliz y creyente.

Estoy seguro, completamente seguro, de que el público, al leer esta obra, va á hacerse amigo de Lara y lo va á amar como á un poeta predilecto.

Mío lo es desde hace años, y orgulloso de lo que vale como artista este amigo mío, digo, para terminar este que ya va siendo largo prólogo:—*La poesía está de enhorabuena; ahí va un vate de verdad, y ¡viva la gente joven de mérito!*

¡Los defectos de Lara?... De sobra habrá quien los diga.



NOTAS DISPERSAS

Obra en prosa y verso de D. Carlos Navarro
 Rodrigo.

Cada vez que se piensa en lo *á la vista* que en estos tiempos pone el poeta sus sentimientos más íntimos y sagrados y hasta el alarde que hace de exhibirlos, crece más el respeto que merecen aquellos espíritus poéticos como el de *Amós Escalante*, por ejemplo, que, con un pudor religioso, con una castidad purísima, *cantan* para ellos mismos, para lo recóndito de su ser, ó á lo sumo confían sus afectos á unas cuartillas, que guardan y leen ellos solos.

En nuestros días, el espíritu de casi todo escritor es un profano *escaparate* donde se muestran al público, como objetos de comercio, las pasiones y las ideas, y hasta excita el dueño de ese *escaparate* á que el público se pare delante de él y comente á grandes voces y con escándalo el contenido.

Tiene algo de prostitución, de la peor especie, esa falta de reparo de los escritores, los cuales, no contentos con que su alma *se eche á la calle*, van ellos mismos de sitio en sitio exhibiendo su persona, como diciendo á los que miran: «Asombraos, que aquí está nada menos que el revisero cuyas desvergüenzas os hacen reír, ó el novelador que sabe revolver la inmundicia, ó el poeta que tenéis que admirar, queráis ó no, ó el crítico que os deparó tan buenos ratos haciendo uso de una maldad sin ejemplo.»

La exhibición es la idea fija de la mayor parte de los literatos. Si no existiera público que los leyera, ¿cuántos escribirían por necesidad ineludible de un temperamento profundamente y de todas veras artístico? Yo creo que Bécquer, verbigracia, hubiera escrito en un desierto, y que Balart, después de morir su esposa, hubiera escrito asimismo, versos, en un aislamiento absoluto, y que Campoamor los hubiera escrito también, y algún otro. Pero creo firmemente también que, reclusos á un desierto y teniendo la seguridad de que no los iban á leer nunca, no hubieran escrito una sola línea la inmensa mayoría de nuestros literatos, críticos y poetas. Una flor que nace, vive y muere en la cresta inaccesible de un monte, *fatalmente* y por razón de su naturaleza, vierte perfume; y un artista verdadero, pero *verdadero*, aun aislado en medio del Sahara por toda su vida, vertería también el perfume de la poesía. ¡Pasad revista con la imaginación, á ver cuántos escritores harían esto! ¡Qué habrían de hacer! Mueven la pluma porque se sepa, ó porque les conviene, ó porque persiguen un fin social lucrativo, ó por *darse tono*, ó porque los consideren. Que cante por cantar (que es lo que hace el artista verdadero), apenas si se encontraría un poeta en los tiempos que atravesamos.

Se ha hablado mucho, *superficialmente*, contra la cigarra, porque no come por dar su canto al viento, porque no piensa más que en lanzar su ardiente canción á los aires. ¡Cuántos han puesto por cima del mérito de la cigarra el de la *afanosa*, el de la *industriosa* hormiga, símbolo del vividor, del trapacero, del ladrón, del Sancho Panza, del ruin! Pero bien sabe la sublime cigarra que eso que han dicho de ella no ha partido sino de seres vulgares, de meollos secos y rutinarios. En arte, lo que hay que ser es cigarra, la cual canta sin interés y por don de su naturaleza, no para que *le paguen*, ni para que la oigan, ni para que la admiren. Tiene la lira y no lo sabe, ni pide que el arte sea docente porque le convenga, ni místico porque le consuele, ni cosa ninguna por egoísmo. ¡Oh ci-

garras del arte, vosotras sólo sabéis lo que es la sagrada, la divina belleza!

Y voy en seguida á engarzar este exordio en su idea correspondiente.

No hay un español que no sepa que D. Carlos Navarro y Rodrigo es un hombre político de los que honran á un Ministerio; no hay quien ignore que ha gobernado al frente de una *cartera* con el acierto que pocos; que es un historiador político notable, como lo demuestran sus obras *El Cardenal Cisneros*, *O'Donnell y su tiempo*, *Iturbide y Un período de oposición*; que es un literato y un escritor de costumbres de la buena cepa, y lo demuestra el hermosísimo cuadro satírico social que se titula *La festividad del domingo*; nadie ignora que este hombre admirable es un generoso protector del arte, un corazón abierto á todos los ideales elevados; pero sí desconoce la inmensa mayoría de los españoles que D. Carlos Navarro y Rodrigo es un poeta, un poeta de cuerpo entero, que cultiva la nota del sentimiento de un modo adorable. Y aquí es donde van á encajar las líneas del anterior exordio.

Poeta *porque sí*, alma lírica *por naturaleza*, *vate verdadero*, durante su vida agitada—agitada porque de sí mismo ha sacado todo lo que es y todo lo que vale, y porque desde su juventud luchó como luchan los héroes contra todos los vientos y contra todas las adversidades hasta colocarse en una de las cimas humanas—poeta de corazón, digo, que no busca el desvanecedor aplauso, ha llevado á la poesía, en la soledad de su vida íntima, todos los latidos de su corazón y todos los sentimientos de su alma, y esas estrofas las ha guardado con el pudor de que hablo al principio de este artículo, sin profanarlas, sin exhibirlas, sin mostrarlas en el *escaparate* (lo contrario de lo que no hemos podido hacer los que nos hallamos privados de aquella simpática virtud).

Las poesías de D. Carlos Navarro y Rodrigo, coleccionadas al final de su obra *Notas dispersas*, son flores que tienen la virginidad del perfume, cálices llenos de casti-

dad. En ellos no hay más que alma, y alma hecha verso, hecha estrofa.

En varias poesías van hermosas síntesis de la vida, juicios deducidos de la experiencia.

Unas cuantas líneas encierran el don de hacerlos pensar, de hacerlos sentir, y cada palabra de las que componen esas estrofas es, más bien que palabra, un pedazo de vida latente.

A los que acostumbramos a emplear más voces, nos cuesta trabajo comprender cómo en una sola estrofa, cómo en una breve poesía, haya tanto contenido espiritual.

Leed trescientos versos que hayan partido sólo de la cabeza, trescientos versos *retóricos*, y por bien cincelados y rotundos que sean, no os dejarán más impresión que la que deja una joya bien labrada, un bronce bien repujado: leed, en cambio, una poesía sentimental de Navarro y Rodrigo, y os recalará hasta lo hondo del alma.

Yo miro con envidia estas poesías del eminente hombre público. ¿Cómo no adorar ésta, por ejemplo?

«LA ÚLTIMA LÁGRIMA

Yo he llorado una vez... y desde entonces ya no he vuelto a llorar. Mi última lágrima, que fué expresión de mi dolor sombrío, la ira más bien me la arrancó del alma.

¿Por qué lloré? Porque en menguada hora supe que á veces la honradez es sandía, y á la maldad sin precaución se entrega, que asesina á traición y por la espalda.

Y por eso lloré... y aquella hirviente lágrima de dolor, fué como lava, peor que lava de volcán que quema con sus olas de fuego cuanto alcanza.

¡Todo en mí lo abrasó! De los hermosos ensueños de otra edad no salvé nada, y dejé emponzoñados mis recuerdos y di el supremo adiós á la esperanza.

Ni fe ni aliento al corazón prestaron religión ó amistad, familia ó patria: ya la savia no sube en árbol seco, y, muerta la ilusión, la vida acaba.

Por siempre el llanto huyó, y hoy me sonrío viendo que son en la comedia humana, amor, virtud, deber, honor, familia... ¡palabras, y palabras, y palabras!

¿Verdad que os ha conmovido? ¿Verdad que ha abierto un surco en vuestro espíritu? ¡Esa es una poesía! Después de atravesar por nuestro ser, deja en él una larga estela de sentimientos, y nos torna meditabundos.

Y es que D. Carlos Navarro y Rodrigo, en vez de echar mano del *aparato retórico*, y en vez de desbordarse en palabras estruendosas, encierra un trozo de su corazón en cada estancia poética.

En los días de tristeza en que escribo estas líneas, días de *Todos los santos y de los Difuntos*, ¡qué emoción tan pura derrama esta otra composición, que el poeta dedica á su madre!

«En estos santos días de amor y de ventura,
que á la memoria traen las dichas de otra edad,
recuerdo, madre mía, tu sin igual ternura,
que yo he perdido ya.

Feliz y sin deseos, en tus amantes brazos,
tú siempre endulzarías mis horas de dolor,
y en mi aislamiento triste no buscaría lazos
de vértigo y pasión.

Muy joven todavía, por la desgracia herido,
paso mi inútil vida, llevado del azar;
soy árbol sin raíces, un pájaro sin nido,
un hijo sin hogar.

Cual nave entre las olas que el huracán combate,
con rumbo siempre incierto, adónde voy no sé;
el alma siento fría, y el pecho ya no late,
perdida toda fe.

¡Oh! Pueda tu recuerdo, purísimo y bendito,
librar del vicio infame mi estéril juventud,
regenerar el alma, mi corazón marchito,
volverme á la virtud.

Y en estos santos días de amor y de ventura,
que á la memoria traen las dichas de otra edad,
protéjame tu sombra, y envía tu ternura
al hijo sin hogar.»

¿Cabe una plegaria más sentida, más alada y pura?

Entre las oraciones de nuestra religión, ni la salve, con
ser tan bella, puede competir con ese trozo de poesía,
conocida por mí desde hace tiempo, y que en alguna oca-
sión he llegado á *rezar*.

Ved aquí otra sublime *Plegaria*.—[Quién diría que del
firme cerebro político que todos conocemos, que de un
carácter tan íntegro y varonil como el de Navarro y Ro-
drigo, habría de salir esta composición de tan extremada
delicadeza!

«Yo he conocido un niño que sufría
desnudez y hambre, y venturoso fué;
desamparado y pobre sonreía
cuando inspiraba lástima. ¿Por qué?

porque el corazón latía,
porque esperaba y creía
lleno de vida y de fe.

—
Tuvo fortuna aquel adolescente
y envidia en muchos despertó quizá.
Hoy, de hombre, sufre y pide inútilmente
lágrimas al dolor. ¿Por qué será?
Porque el corazón doliente
nada espera, nada siente,
nada cree, murió ya.

—
¡Ilusiones, amor, amigos, gloria,
risueño paraíso en la niñez!..
fuegos fatuos al fin, al fin escoria,
fantasmas ¡ay! que al declinar tal vez,
como en cámara mortuoria
nos danzan en la memoria,
infierno de la vejez!

—
¡Oh, Dios! ¡oh, Dios! Si en perdurable duelo,
el árido desierto he de cruzar,
petrificado el corazón en hielo,
sin fe, sin entusiasmo, sin amar,
que al morir, como consuelo,
los ojos levante al cielo
y al menos pueda llorar.»

Digo con toda la sinceridad de que es capaz mi alma
que las anteriores poesías me conmueven más que tomos
enteros de poetas muy celebrados del público.

He dicho en una de las anteriores cuartillas que el hoy
exministro de Fomento y célebre hombre político había
sacado de sí cuanto es, y véase con qué franqueza lo dice
él mismo en este soneto, que está lleno de una idea sana
y hermosa:

EL TRABAJO

(AL PÚBLICO CATALÁN)

Vengo de humilde cuna, y lentamente
pienso llegar, aunque nací tan bajo,
igual que tú, por medio del trabajo,
con rara obstinación, dura y paciente.

Tú medras, afanado noblemente
como en rudo y misérrimo destajo,
ni yo he de preferir el vil atajo,
á luchar con los hombres frente á frente.

Ya, como tú, de niño, sudoroso,
gané mi pan con lágrimas bañado,
y de cuanto sufrí no estoy quejoso;
porque yo sé que Dios ha decretado
que al fin sucumba quien vegeta ocioso,
y el triunfo sea del esfuerzo honrado.»

Como composiciones de fuerza figuran en esta colección
varias, y entre ellas *Las dos borrascas*, *Lucha eterna* y *Al
Dos de Mayo*.

Como modelo de poesía amorosa, puede citarse la que
lleva por título *Mi ideal*: forma, sentimiento, elevación,
todo es en esta poesía hermoso y sincero. La denominada
Dios es una de las mejores del libro; tiene una mística
grandilocuencia que llega al arrebato lírico en algunas
estrofas, y como todas las composiciones de Navarro y
Rodrigo, está bañada de una simpática unción religiosa.

El autor de *Notas dispersas*, por lo puro y elevado de
sus ideas, y por la sencilla y natural espontaneidad de
su sentimiento místico, me recuerda á dos grandes poetas,
á *Larmig*, el de *Las mujeres del Evangelio*, y á Verlaine,
cuando eleva sus cantos de inmaculada poesía á la Virgen.
Hoy por hoy, sólo Navarro y Rodrigo posee en nuestro
caduco Parnaso esa nota de religiosidad.

En el libro hallo un romance que se titula *Al anochecer*,

y tiene un recogimiento, un perfume, dijérase sagrado,
de un efecto suave y delicioso.

Dice una estrofa:

«Tiene la tarde un silencio
tan misterioso y tan grato,
que, recogida en sí misma,
goza el alma al descifrarlo;
lenguaje que en esa hora
nos va, sin voces, hablando
de los seres que perdimos,
de las dichas que anhelamos;
lenguaje que es para el hombre
más comprensible y más claro,
cuanto más, mirando arriba,
del mundo se va alejando.»

Todo el romance es melancólico, tierno, bañado de
íntimos reflejos morales: haciendo uso de un atrevimiento
de estilo, diría que está escrito para leerse á la luz vaga
del crepúsculo.

Considerando las infinitas luchas de las que ha salido
triumfante á través de su vida este hombre superior, no
pueden por menos de venirseme á la memoria dos estro-
fas del poeta americano Díaz Mirón, aplicables á Navarro
y Rodrigo, que poco más ó menos dicen así (no las recuer-
do bien, y dispense el autor):

«Nadie habrá de acusarme de flaqueza
con los delirios de su mente loca,
porque es mi corazón luz y firmeza,
firmeza y luz como el cristal de roca.»

Y

«Los sentimientos de que vivo ufano
han de salir de la contienda ilesos;
hay plumajes que cruzan el pantano
y no se manchan: ¡mi plumaje es de esos!»

Sí, en Navarro y Rodrigo no hay que admirar solamente al político eminente: hay que aplaudir al historiador, ensalzar al literato, y amar al hombre de corazón honrado y generoso.

Aparte de las poesías, el resto del libro trata de política; y como ese tema es para mí inaccesible, nada digo de él, y pongo punto.

PREFACIO

Del libro «Sensaciones de Arte.»

Hace ya algún tiempo, próximamente un año, tuve ocasión de leer en una crítica de mi ilustre amigo Leopoldo Alas (*Clarín*) un elogio dirigido á D. Enrique Gómez Carrillo, á propósito del libro de éste titulado *Esquisses*; me llamó la atención que *Clarín* (nada menos que *Clarín!*) diera esa dedada de miel á un escritor que para mí entonces era desconocido, y entré en deseo de conocerlo.

La casualidad trajo á mis manos otro juicio sobre el mismo autor, un juicio de *Charles Maurras*, el crítico francés, el joven admirable que posee la erudición de un sabio y la elegancia y la sensibilidad de un artista, y este segundo trabajo hizo destacar ante mis ojos la figura de Enrique Gómez Carrillo. ¡Cómo no ha de ser simpática, si en su frente lleva la altísima idea de fundir en un solo fin y en un solo ideal, en punto á arte literario, los ideales y los fines de toda la raza latina! El risueño optimismo de los años jóvenes ha habierto en el cerebro cosmopolita, culto y amplio de Gómez Carrillo, esa idea, como una flor simpática á todos; y en defensa y provecho de su propósito, esgrime la pluma en el periódico y en el libro, haciendo *transfusiones de belleza* de unos países á otros. ¡Puede darse más hermoso espectáculo en un alma llena de amor y de entusiasmo y en un cerebro repleto de inteligencia, que desear hacer una sola familia literaria de las diferentes en que se agrupa nuestra raza? Las armas

con que cuenta el Sr. Carrillo para llevar adelante su causa son: su mucho saber, su perspicacia crítica, su prosa viva y seductora, su tenacidad horadante que no conoce cómo se *destuerca* una idea ya aferrada á un propósito, su juventud rodeada de intelectual atractivo que hace refrescar los corazones viejos, y, atraídas por la luz, hace volver la cara á las inteligencias reflexivas.

Los hombres ya maduros y empotrados en la costumbre y en las viejas reglas, de seguro que sonreirán, con aire de incredulidad, al oír lo que pretende un muchacho que apenas cuenta un puñado de años; pero la gente más joven no ve tan *imposible del todo* la realización del ideal de Gómez Carrillo, si bien no se engaña suponiendo que sería obra de poco tiempo, sino, al contrario, de interminables y penosísimos trabajos.

Por lo pronto, si concedemos á París el privilegio de ser la capital de la inteligencia literario-latina, es innegable que, de cerca ó de lejos, la sigue, la imita, y bebe en su doctrina estética, todo el resto de las razas afines. Cuanto á España, aparte de algunas personalidades, las demás son *proyecciones literarias* del gran foco de la capital francesa. El naturalismo y el realismo, que se dan la mano, aquí persisten y medran elaborados por ilustres escritores. Si es la generación joven de América que escribe lengua castellana, más visos tiene de francesa que de española.

En algunos jóvenes poetas italianos se ve también la *atracción francesa*; y esa misma atracción se observa en escritores portugueses. Sólo en España, en la rama de la poesía, y tratándose de jóvenes, es donde no canta ningún pájaro *al modo francés*, pues Ricardo Gil, Curros Enríquez, Sinesio Delgado, Pidal, López Silva, Paso, Catarineu, Castro, y alguno otro, cada cual en su género, cantan con más ó menos *libertad*, pero *á la española*.

Para el ideal del Sr. Gómez Carrillo, ¿qué más da que sea de un modo ó de otro? En suma, ¿no es todo á la latina? Porque claro es que dentro de ese ideal, caben

los *matices* que fatal y necesariamente tienen los caracteres distintos.

Lo que se ve claro y terminante es que París, en este último tiempo, ha marcado un ritmo con su batuta, y que gran parte de las razas hermanas lo han seguido con la pluma.

¿Que si á mi me gusta la literatura y la poesía francesa de este último tiempo? ¿Cómo no, cuando los que las producen se llaman Moréas, Maurras, Bourget, Maurice Barrés, Anatole France, y otros poetas, críticos y novelistas de igual importancia? Lo que no me gustan son las extravagancias ni la *posse*: á eso prefiero nuestras letras reposadas y patriarcales de España, no ya de nuestros antiguos clásicos, mi adorada fuente, á cuya bondad no hallo nada comparable, sino hasta la literatura de hoy, siempre que no sea un empedrado de lugares comunes y frases hechas.

* * *

Viniendo á *Sensaciones de Arte*, diré, en pocas palabras, mi opinión leal y sincera, como me la pide su autor. Parece que en esos estudios de escritores y artistas, se revela un crítico á la moderna, es decir, un crítico que á la vez hace crítica y poesía... *á su modo*; el sentimiento, la sensibilidad, el amor al color y á la luz, y la sagacidad del juicio, van de la mano á través de las páginas del libro; y asombra ver en un joven de tan pocos años la vasta lectura que tiene hecha, *lectura ó audición*, que para el caso es lo mismo. No sólo critica; esmalta la forma con primores de estilo, da toques gráficos para acusar líneas características de sus retratados, modela, esculpe y tiene tino para hacer destacarse en el lienzo la figura. En el libro eucuentro muchos secretos íntimos de la vida literaria de París, de la vida de los jóvenes especialmente, que me han llamado poderosamente la atención y me han iniciado en un mundo que yo desconocía.

Por ese libro se colige la variedad infinita de la literatura francesa, con sus múltiples caracteres, personalidades, tendencias y estilos. Creo que los artículos de Gómez Carrillo deben ser reproducidos en forma de libro, porque son guías que ilustran, obras que entretienen, estudios perspicaces y, porque unidos en un volumen, serán la *patente* de una inteligencia privilegiada.

* * *

Este es, mi querido compañero Sr. Carrillo, el juicio liso y llano, expresado sin retórica de ningún género, que usted y su libro me merecen.

Y ¡por Dios! no me llame usted maestro: está en la persuasión de que no es maestro ni discípulo de nadie, este su admirador y amigo.



AL AIRE LIBRE

Libro inédito de D. Enrique Redel.

Este será el título de un reducido libro de poesías debidas á la pluma del joven de Córdoba D. Enrique Redel, libro que saldrá á luz después que éste mfo. Y antes de seguir adelante, he de decir á los pocos literatos madrileños que conocen poesías de este nuevo poeta, que D. Enrique Redel se ha evolucionado en el transcurso de varios meses, se ha vuelto otro, no es ni reminiscencia de lo que era, ha pasado del *tanteo* que hace todo artista que empieza, y parece que ha dado con su *nota*.

Orgullo grande es para mí poder dedicar *casi* todo este tomo á gente joven, á escritores y poetas modernos que vienen á la vida artística prometiendo buenas cosas unos y otros dando ya frutos sazonados.

No faltará quien diga, que al tratar de ellos se me fué la pluma en el elogio: por ahí se me vaya siempre que de jóvenes de mérito trate, ya que tan poco cariño merecen á la crítica en España, ocupada siempre en romper lanzas á favor de poetas y escritores viejos, de los cuales algunos no merecen la tercera parte de la inmensa reputación que se les ha hecho; véase, si no, cómo esa reputación usurpada decrece con el tiempo. Aquí la crítica gusta de echar jarros de agua fría sobre el entusiasmo de la juventud, y eso es reprobable por todo espíritu que ve en los jóvenes de mérito la generación que nos ha de suceder, á

la cual hay que dejar toda su fe, todos sus generosos anhelos.

No quiero poner el paño al púlpito, pero sí demando á los hombres de corazón un poco de amor para los bravos y decididos jóvenes que se batan en su trinchera y que desean darse á conocer y abrirse paso por medio de una sociedad indiferente al arte, fría, viciada, llena de pasiones mezquinas y falta de calor espiritual.

Esa es la sociedad que ha elegido Redel para blanco de sus poesías satíricas y fustigadoras. Desamparado como se halla en medio de este tumulto de Madrid, ve que los corazones se han vuelto calculadores, que las almas no tienen un rayo de piedad para él, y el poeta retuerce las cuerdas de la lira y hace látigo de ellas para devolver los aguijonazos: es la *caricia* lógica que el hijo descubre á la madre.

Pero acaso el público que me lea preguntará al llegar aquí: «¿Cómo se habla de un poeta que todavía no ha publicado esas poesías, á las cuales se consagra un artículo?» Según eso, debía yo contestar: ciertamente que no están coleccionadas esas composiciones, pero en primer lugar, yo daré aquí mismo á conocer varias de ellas, y en segundo, si no se va á hablar de los poetas más que cuando reúnan en tomo sus versos (que es lo que en España se acostumbra generalmente, no sé por qué razón), podía el Sr. Redel pasarse la vida eterna escribiendo buenas poesías, y por el solo detalle de no estar *coleccionadas*, no decir de ellas la crítica nunca una palabra. Eso de no hablar de un poeta hasta que se reúnan en un tomo sus cantos, es una de tantas rutinas que se vienen siguiendo en España desde no sé qué tiempos. Así, de los buenos periodistas que no coleccionan sus artículos nadie dice nada jamás, y gastan su entendimiento sin obtener un solo elogio escrito por sus contemporáneos, que fuera testimonio para lo futuro de que hubo hombres tan generosos y tan desgraciados que tiraron su talento en bien de la sociedad.

Por semejante camino vamos á llegar á creer que lo que la crítica elogia... es la tipografía y la forma del libro; por lo menos eso es lo que provoca sus juicios, esto es evidente.

La historia de Redel es corta, cortísima, pero digna de que se fije la atención en ella. Vino á Madrid hace meses con un libro que el mismo autor despreció; escribió otro (aún inédito) sobre temas cordobeses, lleno de poesía, sano y hermoso, pero no dejó contento tampoco al poeta por observarle parecido acaso con las humildes obras mías (imitación que yo mismo le hice huir), y por último, con un tesón como no se ha visto en muchos jóvenes, ha estudiado algo, ha observado no poco, ha bebido bastante jugo en sus conversaciones con literatos bien orientados y ha tenido la suerte de descubrir en sí un modo nuevo de ver la poesía. Persigue constantemente á este cordobés el afán de llegar á ser discutido, el anhelo de apasionar los ánimos y de crear controversias, y casi se puede asegurar que Enrique Redel llegará á ser muy pronto un poeta que preocupará á muchos, levantará discusiones y se creará hasta auxiliares de su fama en no escaso número de envidiosos.

Estará, pues, de enhorabuena el Sr. Redel, el cual muestra aficiones por la lucha artística.

Acaso llegue á decirsele que su originalidad es buscada (yo creo que no); pero natural ó ficticia, su originalidad es evidente dentro de nuestro Parnaso.

Halla el asunto en la calle, donde quiera, en un escaparate de libros, en la edificación de un palacio, en un farol colocado de noche en la calle que se reconstruye, en un cañón que arrastra el tiro de mulas: Redel creo que va á ser un cantor de la ciudad, con algo del atrevimiento de Richepin en el modo de herir, de lanzar la saeta (salvo las distancias de uno á otro). Entre nosotros hay que reconocer que trae una cuerda flamante en la lira, y como me gusta probar con hechos lo que digo, voy á dar á conocer á nuestro público algunas composiciones de este jo-

ven, las cuales, además de su valer positivo, tienen la atracción de lo inesperado y de lo inédito.

Hé aquí la introducción del libro, y téngase en cuenta que el Sr. Redel aún no domina la forma, y que la sintaxis se le resiste con frecuencia.

«DECLARACIÓN DE FE

Ni me importan los triunfos
ni las grandes derrotas me anonadan;
¡como que adoro el *arte por el arte*
y estoy acostumbrado á las batallas!
Se van mis afecciones poco á poco;
¡en hora buena vayan!
¡Creerán que he de llorar!; contra ellas tengo
ímpetus de venganza.

Desde lejos parecen
azules las montañas;
sé bien que desde cerca
son peñascos y zarzas...
Censúrenme, si quieren, los que odian
la juventud cansada,
mas no soy miserable porque mire
negras las esperanzas;
que para aquellos que ante el arte entonan
del sacrilegio las canciones bárbaras,
aún tengo el corazón de los leones;
de los héroes, la espada.

.....
Un escultor... el escultor del sueño
de mi cerebro en el estudio, labra
con el duro cincel de la locura
satánicas estatuas;
mis ideas... son piedras
que, de la mole donde esculpe, saltan.

.....
Aquí van estos versos; piedras sólo
á una mole arrancadas.»

Hay en esa poesía pensamiento y fuerza de expresión.
La siguiente composición acentúa más esas cualidades:

«EL ESCAPARATE DE LIBROS

Es de la librería
el serio escaparate
un fanal cristalino...
sus libros son escudos venerables,
escudos de las letras,
las ciencias y las artes.

Mirando las portadas policromas
de los libros, se abstrae
el artista estudioso, desoyendo
la música sin ritmo de la calle;
no admira á las hermosas
que en ricos carruajes
desfilan como reinas, exhalando
perfumes orientales;
conoce las mentiras de la vida
y sabe que es el serio escaparate
cerebro que concentra de los sabios
las eternas verdades.

El criticastro necio,
con la palabra audaz del miserable,
censura ante las gentes
las obras más brillantes...
¡y no pasa un valiente que le diga!
«respete usted, cobarde,
la fama más ó menos brillante;
la fama menos grande
representa á un atleta que luchando
con fornidos rivales,
ha dejado en el circo de la vida
un reguero de sangre.»

El *gomoso* insensato,
mientras se abrocha los flexibles guantes,
inmóvil aparece
delante de las obras... ¡Se distrae
contemplando los libros?...
¡Contemplando su rostro en los cristales!»

Yo me alegro mucho de que el lector vaya confirmando con la lectura de estos versos lo que digo de su autor. Persuadir con pruebas es seguramente una gran cosa: recomiendo el sistema á los que creen que la verdad nació para plegarse á su capricho.

Vaya otra muestra de que el Sr. Redel, incorrecto y todo en sus poesías, y con las inexperiencias propias del vate novel, vale más que docenas de líricos hueros:

«EL CARRUAJE DE UN DÉSPOTA

Uncido al charolado carruaje
el caballo relincha
esperando en la puerta...

El cochero las crines le acaricia,

Se sube en el pescante el caballero,
la dócil fusta cimbra,
y el corcel, galopando,
del carruaje tira.

La aristócrata vieja,
de oro y raso vestida,
en otro coche pasa; él la saluda
con cómica sonrisa
y en el ancho sombrero de la dama
tiembla la disecada golondrina.

Una vieja que cruza por la calle,
ve que se le aproxima
el carruaje que el galán dirige
y temblorosa grita.

El caballo delante de la anciana
los brazos encabrita,
y en lugar de pararle el caballero,
furioso le fustiga.

El animal... respeta... es menos bruto
que el necio que le guía.

.....
Prosigue el carruaje; centellean
las charoladas bridas,

las telas tornasolan
y los metales brillan...
¡porque hasta el cielo con su luz realza
á las almas mezquinas!»

Con lo transcrito basta para que se forme idea del género de poesía que entra á cultivar el Sr. Redel.

Acaso haya composiciones más características de su tendencia en la colección inédita que tengo á la vista, pero la mayoría están aún por terminar, sólo esbozadas, y no conducirá á nada publicarlas con tanta incorrección.

Un *peligro gravísimo* tiene que huir el joven andaluz, y es el de dar en la extravagancia: conténgase, no exagere sus símbolos, no enmarañe su sintaxis, no quiera demostrar siempre sus ideas por medio de imágenes continuadas, y procure, en fin, domar poco á poco la forma, ya que tanto se le resiste hoy. Tal como se halla, Redel es un poeta que promete mucho: veremos si llega á cuajar del todo.

LA «GUSARAPERÍA» LITERARIA

Cuadro de «malas» costumbres ó sainete final.

Supongo que aquellos de mis lectores que sean amigos de la Naturaleza y gusten escudriñar sus secretos, se habrán parado alguna vez, en sus paseos por el campo, cerca de alguna de esas charcas en las cuales el agua es un constante hervidero de animales microscópicos. Si al fondo de la poza han dirigido el tallo que distraídos desgajaron de una rama, con el cual fueron fustigando el aire para arrancarle silbidos de zurriago, habrán visto cómo aquel líquido oscuro se puebla de millares de cuerpos asquerosos, de gusanos que viven en el agua, de reptiles que culebrean al sentirse removidos, y de una espantosa nube de gusarapos.

Del mismo modo, al caer una piedra en la charca de *literatos insignificantes* de Madrid, suben del fondo á la superficie invasiones de gusarapos de la pluma, de gusanos de la envidia, de culebras que describen su ondulación rápida ansiosas de enroscarse á un nombre ilustre, y de cuanto monstruo pequeño es engendrado en ese mundo de podredumbre.

Autorzuelos (no todos) que se amparan en las genialidades inspiradas de un músico; esclavos ridículos de toda ocasión en que colgar una frasecilla de los oídos del que escucha; filósofos de cervecería; críticos de mesa de café que

tienen colocada la ilustración en cabeza ajena; descontentos de la fama, que no halló ocasión de fijarse en sus rostros; cuanta nulidad intelectual se afana por verse acariaciada de la gloria, cuanto lisiado de cerebro y tullido de alma bulle y se revuelve en ese gran seno de las modernas poblaciones, sale á flor de agua, en su poza, al choque del más pequeño grano de tierra.

Estos «hombres notables de á cinco céntimos,» enemigos de todo nombre que brilla, tienen (por lo general) su punto de cita, cuando se aventuran á salir de su charco, en derredor de la mesa del café.

Para llegar cerca de esa circunferencia de mármol, en torno de la cual tienen su órbita de acción, necesitan librar una horrible batalla cada día.

Veamos de qué modo libran ese combate.

El gusarapo literario (una *clase* de él) se levanta lo más temprano á las doce; siéntase en la cama, con los estragos del alcohol en las mejillas, la voz dura y afónica, los párpados rojos de llegar á cada instante á ellos la subida de la cólera, y el cráneo dolorido de haber soportado durante la noche los saltos y brinco de las celebridades literarias. Al mirar á un lado y otro y convencerse de que no ha sido un sueño la gloria alcanzada por el último autor aplaudido, y que presente está la nueva reputación para martirio de su alma, el color pálido reemplaza en sus mejillas al rojo de la congestión del sueño, y vuelve á removerse en su cerebro el tropel de víboras que le acosa.

Pide con malos modos á su madre el desayuno. ¡Su madre! que, engañada por un cariño inmenso, piensa que sirve á la esperanza de un grande hombre, el cual la sacará algún día de la miseria. Sorbe el gusarapo el chocolate con los ojos extraviados, como buscando allá en su interior algo con que destruir el nombre que le deslumbra, y se dispone á vestirse para ir á decir lo último que se le ha ocurrido al café. El café tiene una atracción para él sólo comprendida por los que vienen á Madrid enviados por sus padres para perseguir una carrera, y pierden

un año y otro el curso, *criticando ó gobernando* junto á la mesa de un café, y acaban por perderse ellos para siempre.

Hecha «su *toilette*,» se dirige como un emperador á la mesa, no á la de escribir, sino á la del comedor. Almuerza fuerte, porque los estragos de la envidia necesitan reponerse con alimentos, y se pone á saborear el café, cuyo vapor aromático, al entrar en el rayo de sol que va á dar cerca y tomar la bella coloración azul, le recuerda el estilo brillante de tal ó cual autor que le sirve de tormento, y en cuyo honor se desvela dos horas cada noche.

Pero no tiene cigarro para acompañar el café, y aquí empiezan las primeras señales de la lucha.

—Mamá, dame una peseta para tabaco.

La madre, que al ir á hacer la cama del hijo ha visto el rimero de puntas de cigarro que hay en el suelo, se disgusta, y

—Yo no puedo comprarte dos paquetes de cigarros al día—contesta la infeliz, viendo el abuso que se hace de su bondad.

—Comprenderás que no voy á tomar el café sin fumar.

—No comprendo nada: lo que comprendo es que quieres matarme á disgustos. Cada día necesitas una peseta para tabaco, cuando no necesitas otra para café.

—Y que tienes que dárme las hoy, porque se me han acabado los diez reales que me pagaron por el artículo que escribí contra Castelar, diciendo que era un mamarracho.

—¡No estás tú chico mamarracho! Más valía que te dedicaras á un oficio y no estaría yo tan matada trabajando. Por ese camino, hijo mío, por más que tú digas, yo no veo que haces mucho ruido; nadie se ocupa de tí ni para bien ni para mal.

—¿No has leído entonces lo que dice de mí Sánchez Pérez?

—Alguna galantería. ¿Es quizás lo que has puesto en un marco en tu despacho?

—Si lo has leído, sabrás que me dice que «no sólo soy un observador poco común, *si que* también un crítico que no va en zaga al observador.»

—Pues á ver si *observas* dónde hay seis duros que necesito para echar abajo lo que queda de mes. Todos los tontos van á contar á ese Sr. Sánchez Pérez lo que les pasa. No hay que decir si se reirá el buen señor.

—En fin, tienes que darmé una peseta para café, y otra para tabaco.

—Yo no tengo dinero ninguno que darte: ya tienes edad para ganarlo.

—Pues empeñaré la primera prenda que pille. No puedo emplear el tiempo que necesito para pensar, en refirir contigo; además, tú no conoces ciertas necesidades.

—¡Miren el hijo del marqués! Y ¿no ha dicho nada Sánchez Pérez de tu falta de vergüenza? Porque debías, si ha dicho algo, ponerlo también en un cuadro.

—En fin, déjame, que tengo que escribir un artículo contra *Clarín* y otro contra Salvador Rueda.

—¡Esa es otra! Cosa muy llamativa debe de ser ese Salvador Rueda cuando tú y los amigos que vienen á verte lleváis ya ocho años largos sin hablar más que de lo que hace.

—Ese señor, mamá, no hace nada que valga un comino; tú no entiendes de eso.

—Pues ustedes bien que le llaman *maestro de escuela*. Conque, si ha conseguido colocarse de maestro en una escuela (¡así pudieras tú colocarte!), no hará tan poco como dices.

—Mamá, jefe de escuela, de escuela literaria; no haces más que decir disparates.

—Jefe, ó director, lo que se ve es que el hombre no está hecho un bigardo ni un mataperros como tú, que hasta soñando te oigo todas las noches decir su nombre.

—Bueno, tú no tienes que meterte en mis asuntos, ¿sabes?

—En lo que tengo que meterme es en que ya llevas nueve años de Madrid, desde que nos vinimos de Calahorra, con que si *Clarín*, y con que si Taboada, y con que si Salvador Rueda, y con que si Campoamor; y lo que yo veo, hijo mío, es que no te conocen más que los amigos del café.

—Así han empezado todos.

—Pues esto es necesario que concluya.

—Sea usted un hombre de mérito para esto; déle usted brillo al apellido de la familia para que luego su madre de usted le dé este pago. La culpa tengo yo, que tiro mi talento para que no sepan apreciarlo.

Se entornece la pobre mujer, y llora con ese llanto bendito de las madres, única cosa santa que hay en la tierra.

Hinchadas sus manos de lavar, sus rodillas de arrastarse por el suelo, rendida su boca de rezar por el hijo, y su cerebro despierto, aun en medio del sueño, para velar por él y adorarle, solloza la infeliz, despertando respeto y compasión.

En silencio saca las dos pesetas que destinaba para gastos del día y las pone sobre la mesa, midiendo con la imaginación el esfuerzo que habrá de emplear en sacar limpia de sus manos otra nueva carga de ropa, y en lo rociado por los suelos que ha de verse su cuerpo.

El *gusarapo* métese la moneda en el bolsillo sin sentir más compasión por su madre que el muro en que ésta se apoya, hincha el pecho con una aspiración de aire que revela su ambición satisfecha, y diciendo

—Volveré á comer á las ocho—se echa radiante de alegría á la calle.

Mientras camina en dirección del café, va componiendo la primera «frasecilla» con que ha de sorprender al coro de cofrades que le aguarda.

Su llegada es un triunfo alcanzado entre autorzuelos de *ingenio en jeringuilla* y critiquillos de á cinco céntimos docena.

—¡Café!—grita palmoteando, mientras ensancha la rueda de camaradas.

Cae el oloroso moka en la taza, y á pesar del azúcar que el *gusarapo* echa en el líquido, le parece amargo el café... amargo como si en él hubiera caído el llanto de su madre.

FIN

