

## EL «DISCURSO SOBRE LA POESÍA», DE BERNARDO LÓPEZ

Por Juan Jiménez Fernández  
Profesor Titular de Universidad y Consejero  
del Instituto de Estudios Giennenses

### Resumen

Es esta pieza una de las pocas muestras en prosa de la producción de B. López, concebida más como poeta que como crítico. Por eso tal vez haya que disculparlo del planteamiento y conclusiones pertinentes. No obstante, constituye un documento de otra especie con el que poder aproximarnos a su abigarrado estilo.

### Abstract

This piece is one of the few specimens of prose by Bernardo López, conceived more as a poet than as critic. Perhaps for this reason one should excuse the pertinent planning an conclusion. However, it constitutes a document of another type which evokes again his variegated style.

**C**UANDO se evoca la figura de Bernardo López, se la suele alojar o encajillar en la nómina de los poetas versificadores. De aquí que pueda parecer extraño pensar en un Bernardo López prosista. Sin embargo, la realidad documental en esta ocasión viene a demostrar lo contrario. Se trata, pues, de un discurso que, en términos actuales, se podría calificar, con todos los predicamentos literarios, como una conferencia, bien distinta del pomposo nombre que ostenta.

De esta pieza sólo tuve un conocimiento parcial, y por tanto insuficiente, por la colaboración de F. Martínez Cabrera en este *Boletín* (1), quien inserta en el texto de su artículo algunos párrafos, en cuya materia, espigando a mi vez, reproduce lo que entonces me interesó (2). Posteriormente

(1) Núm. 20 (1959), págs. 17-70.

(2) JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, J.: *Bernardo López y su obra poética*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, C.E.C.E.L. - C.S.I.C., 1988, págs. 24-25.

llegó a mi poder de las manos generosas del llorado Alfonso Sancho. Hoy se ofrece aquí en su integridad con un fin divulgativo, pero, sobre todo, como espécimen literario, en su género, del siglo XIX. Solamente se ha asignado un número de orden a cada párrafo que, a modo de hito, facilite las posibles referencias al texto.

*¿La poesía es una necesidad o un adorno de los pueblos?*

«Señores:

1.       »Antes de entrar en la materia que pienso tratar, debo hacer una aclaración; no es este mi puesto, lo conozco; después de las voces autorizadas que desde él se han dejado oír, yo, el más humilde miembro de esta Sociedad, debiera seguir concretado al papel de admirador.
2.       »Pero hay en el verdadero genio una atracción que me lleva fascinado hasta sitios en que no me es dable entrar; aún resuena en nuestros oídos el timbre de la verdadera elocuencia; aún se aspira el perfume del talento en este puesto honroso y, por esto, al ocuparlo hoy, siento que mis pobres alas se queman en el fuego de la impotencia, dejando sobre las cenizas de su pequeñez el dulce perfume de su buen deseo.
3.       »Yo no vengo aquí como viene la elocuencia que arrastra, el talento que convence, el genio que asombra (3); no vengo con la confianza del águila que ha rozado sus alas en el cielo y se detiene en el monte, dominando los valles y las llanuras; el templo del genio está demasiado alto para el pobre vuelo de mi espíritu; admirador, apasionado de todo lo que es grande, la noble emulación me prestó sus alas, y al encontrarme aquí, ante vosotros, dirigiéndoos mi voz desde este sitio, no sé qué admirar más, si mi osadía en hablaros o vuestra benevolencia en escucharme.

(3) En otros artículos míos de esta revista (*Tópicos literarios en la poesía de B. López I y II*, 144 (1991), págs. 165-194 y 145 (1992), 263-290) traté ampliamente de ciertos esquemas léxicos, que, a modo de muletillas literarias, tenía fijados el poeta en su acerbo poético; compárese con el soneto titulado *Cervantes*, 5-6: «gloria al genio seductor que asombra, *encanta o divierte*». A medida que aparezcan a lo largo del texto, estableceremos el oportuno cotejo o cita, con lo cual se reforzará nuestra teoría sobre los tópicos bernardianos, expuesta en esos dos trabajos citados.

4. »Difícil es la cuestión que me propongo desarrollar; tanto más difícil cuanto que hoy la poesía ha descendido de su trono a los empujes del escepticismo; los siglos de las artes pasaron, y pasaron quizá para no volver; hoy el mundo admira sus creaciones, pero no tiende a imitarlas ni a crear nuevamente, porque una línea férrea es más útil que una catedral; nuestra época piensa mucho y siente poco; de aquí que la imprenta arroja en terribles sacudidas obras filosóficas, las unas buenas, malas las otras, unas guardando un ángel, otras un demonio; los pueblos se estremecen y calculan la política convertida en ciencia por su ambición; abre <n> (4) profundas minas en el seno de la sociedad, minas que los errores llenan de pólvora y que incendian las chispas de la revolución, que saltan del corazón de las sociedades como preludios de una erupción volcánica; el cálculo quiere sofocar al sentimiento, la razón a la poesía; el escepticismo, ese hacha (5) que empieza amenazando los poderes de la tierra y concluye amenazando a Dios, siembra la duda en campos de quejas y de dolores; la civilización se ocupa en destruir, para crear después; de ahí que dos mundos, el presente y el pasado, luchan sobre la faz de la tierra, por arrancar al pie de los cadalsos y en los campos de ballata, el cetro que ha de regir a las futuras sociedades.
5. »Y en estas épocas de transición, señores, las artes tienen que dormir olvidadas en un rincón de los pueblos; y, si no, miradlo: la poesía pervive exhalando un grito de dolor; el cincel del estatuario se ha escapado de las manos del artista y se ha fijado en las del obreiro; la pintura se asombra ante las creaciones de Murillo y <de> Rafael (6); la arquitectura deja su manto gótico sobre las agujas del templo cristiano, y se envuelve en el miserable destino que le brindan los teatros y las bolsas, y la música, única arte que florece, parece que venga el desprecio tenido a sus hermanas, llevando al alma de la sociedad los divinos cantos de Bellini y Mercadante (7).
6. »Y no quiero yo con esto acusar totalmente a nuestro siglo, no; nuestra época trae consigo semillas de renacimiento y en vano sería

(4) Como es habitual, se emplean los paréntesis angulares para las posibles omisiones textuales, ya sean letras o palabras conjeturables, mientras que los corchetes, para las que sobran.

(5) Este término, como los utilizados más adelante, *cadalso*, *cetro*, *verdugo*, *grito*, etc., fueron recogidos también como tópicos aislados en los mismos artículos.

(6) Debieron de ser los pintores preferidos del poeta, puesto que invoca sus nombres en frecuente asociación; cf. *Despedida* 48-50, *España e Italia* 79-80, *La inspiración* 153-155.

(7) Elogiados también en *El arte musical* 85, 91 y 127.

que los hombre quisieran sofocarlas; mientras <que> los intereses de los pueblos estén en peligro, éstos tienen que echar un velo sobre el sentimiento dormido en sus corazones; porque, desengañémonos, señores: no presenciamos una batalla en la cual se atraviesa el pedazo de tierra de una nación o el cetro de barro de un imperio; no es la conquista de las Galias lujo de fuerza del pueblo romano; no son las guerras entre Cantabria y Roma en las cuales cada cántabro es un héroe, cada peña un muro; no es la batalla de las Termópilas en la que el héroe espartano echa su tumba a los pies del déspota y lo detiene; es una guerra más radical, es la batalla de las almas, la guerra de las ideas, guerra terrible que empujará a los pueblos a la felicidad o que los llevará al caos del desquiciamiento social, confundiendo en polvo las leyes de mil generaciones, el pensamiento de cien siglos (8).

7.       »Por esto he dicho que no hago cargos a la sociedad; el sentimiento está dormido pero no muerto; porque el sentimiento, alma de la poesía, parte esencial del espíritu, es el camino más puro de la belleza, y la belleza es el trono desde el cual el alma se atreve a contemplar a Dios; sin poesía no puede vivir la sociedad porque la poesía es el corazón de los pueblos, como la filosofía es su cabeza y la industria y la agricultura sus brazos; quitad alguno de esos elementos a los pueblos y la armonía habrá muerto, y el cuerpo social marchará, pero fuera del carril, sin freno, porque, al caer uno de sus miembros ante las ruedas de su carro, lo habrán precipitado fuera de las vías que lo llevaban triunfante a las puertas del perfeccionamiento social.
8.       »Pero ante todo es necesario fijar lo que entendemos por poesía, lo que entendemos por poeta; y a fe, señores, que esto es una necesidad indispensable; hoy <en> que la pobre poesía recibe heridas de muerte por los brazos impuros de muchos de los que se llaman sus hijos, no basta que el escepticismo quiera sofocar la inspiración, que el cálculo asesine al sentimiento, que el talento subyugue al genio; es necesario que el ridículo también se pose sobre el blanco altar de la virgen, que la estupidez manche sus vestidos, ofreciéndole un amor torpe y orgulloso.
9.       »En el hermoso y florido campo de la literatura ha caído el gra-

(8) Cf. *Tópicos literarios... I*, págs. 192-193.

no impuro pensando sofocar con sus tallos la espiga del talento; es preciso que la hoz separe [a] la ortiga del fruto sano; es necesario que la crítica aparte al genio de la nulidad, la inspiración de la estupidez; ¡quién sabe si esa inundación del oropel que ha dejado sus capas endebles sobre el oro será[n] una de las causas de este escepticismo literario...! ¡Quién sabe si la excesiva oscuridad habrá hecho que la luz aparezca más pálida...! ¡Quién puede apreciar hasta qué punto llega el puñal del ridículo en el alma de lo sublime...!

10.       »La palabra poesía, en el sentido genérico (9), quiere decir creación; para ser poeta, para ser creador, se necesitan varios elementos; el primero, la memoria; la memoria que sorprende a los pueblos en su cuna, que ve cruzar los ejércitos de todas las épocas sobre la faz de la tierra, que ve a las generaciones bajando a la tumba, a los reyes descendiendo de su trono, que mira a los pueblos atados al carro de los Césares (10) y que, en una palabra, abarca desde un punto fijo toda la creación, toda la historia, toda la humanidad.
11.       »El segundo es la imaginación, que da colorido a las cosas y las vivifica.
12.       »El sentimiento es el tercero, porque, a la simple vista o por el recuerdo de las cosas acacidas o bosquejadas de nuevo en nuestra alma, aquella sensibilidad hace volver a sentir al hombre impresiones físicas y morales, cuasi tan intensas y penetrantes como serían las impresiones de esas mismas cosas si se hallasen presentes en realidad ante nuestros ojos.
13.       »El criterio es el cuarto elemento, porque es él solo <el> que nos enseña el orden, la proporción, la relación, la justa armonía con que debemos coordinar entre sí esos recuerdos, esos fantasmas, esos dramas, esos sentimientos imaginarios e históricos para conformarlos del mejor modo posible con la realidad, con la naturaleza, con la verosimilitud, a fin de que produzcan en nosotros mismos y sobre los demás una impresión tan completa como si el arte fuera verdad.
14.       »El quinto elemento necesario al poeta es el don de expresar por medio de la palabra lo que vemos y sentimos en nosotros mismos, de reproducir en el exterior lo que nos pasa interiormente, de pintar con palabras el color, la impresión, el movimiento, la palpitación,

(9) Más bien, en su sentido etimológico.

(10) Como en *Polonia* 81 y *A Apio Herdonio* 199.

el gozo o el dolor que experimentan las fibras de nuestro propio corazón ante los objetos que nos imaginamos.

15. »Para esto son necesarias dos cosas: la primera que los idiomas tengan ya la riqueza suficiente y mucha fuerza de expresión para que el vate no carezca de colores en su paleta; la segunda, que el poeta mismo sea un instrumento humano muy sensible, muy impresionable, que no falte ninguna fibra a su mente o a su corazón, que sea una verdadera lira cuyas cuerdas vibren unisonas; una escala tan grande como la naturaleza, a fin de que en ella encuentren lo grave o lo frívolo, el dolor o la alegría, lo sentimental o lo indiferente, la nota que le corresponda; se necesita más aún: es necesario que las notas de esta escala humana vibren en él muy sonoras para que pueda comunicar su vibración a los demás; es preciso que esta vibración interior haga asomar a los labios palabras fuertes que se graben en la imaginación por la energía misma de su acento; la fuerza sola de la impresión es la que crea en nosotros la palabra, porque la palabra no es otra cosa sino el rechazo (11) del pensamiento; si el pensamiento hiere con mucha fuerza, la palabra es fuerte; si hiere con suavidad, es suave; según es la pulsación, así es la palabra; de ahí la naturaleza.
16. »Por último, el sexto elemento necesario a esta creación interior y exterior que se llama poesía es el sentimiento musical, el oído de los grandes poetas, porque la poesía canta en vez de hablar, y todo canto necesita de música para leerle (12) y para que resuene mejor y más voluptuoso en nuestros sentidos y en nuestra alma; ahora, si me preguntáis por qué el canto es una condición del lenguaje poético, os contestaré que la palabra cantada es más bella que la palabra simplemente narrada; pero, si queréis profundizar más y me preguntáis por qué la palabra cantada es más bella que la palabra narrada, os responderé que lo ignoro y que debéis preguntarlo al que ha formado los sentidos y el oído del hombre, más voluptuosamente impresionado para la cadencia, para la simetría, para la medida y para la melodía de los sonidos y de las palabras que para los sonidos y

(11) Aparte de la construcción galicista, la voz «*rechazo*» resulta contradictoria; acaso deba leerse «*refuerzo*».

(12) Un ejemplo de leísmo, extraño en un giennense, análogo a los que ya denuncié en «El léxico de Bernardo López», *Bol. del Inst. de EE. GG.*, 107 (1981), pág. 26. Este modismo, hasta hace poco tenido por vicio, hoy goza de reconocimiento académico siempre que no se refiera a objetos, como es el caso.

las palabras inarmónicas que se oyen accidentalmente; os contestaré que el ritmo y la armonía son dos leyes misteriosas de la naturaleza que constituyen la soberana belleza y el orden de la palabra; os contestaré que hasta las esferas se mueven a compás de un ritmo divino, que los astros cantan y que Dios no sólo es el gran arquitecto, el gran matemático, el gran poeta de los mundos, sino que es también el gran músico: la creación es un canto cuya cadencia ha medido y cuya melodía escucha a todas horas.

17.        »Pero el gran poeta no debe estar solamente dotado de una imaginación rica, de una memoria vasta, de una sensibilidad exquisita, de un juicio recto, de una expresión fuerte, de un sentido musical tan puro como cadencioso; es preciso que sea un filósofo consumado porque la sabiduría es el alma y la base de los cantos; es preciso que sea legislador porque debe comprender las leyes que rigen las relaciones de los hombres entre sí, leyes que son a las sociedades humanas lo que el cimiento a los edificios; debe ser guerrero porque canta a menudo las batallas; debe tener el corazón de un héroe porque celebra las grandes acciones del heroísmo; debe ser historiador porque sus cantos a veces son narraciones; debe ser elocuente porque hace discutir y arengar a los personajes: debe ser viajero porque describe la tierra, el mar, las montañas, las producciones; debe conocer la naturaleza animada e inanimada, la geografía, la astronomía, la navegación, la agricultura, las artes, los oficios, hasta los más vulgares de su época, porque en sus cantos recorre el cielo, la tierra, el océano, y saca sus comparaciones, sus cuadros, sus imágenes, de la marcha de los astros, de las maniobras de los buques, de las formas y costumbres de los animales, así dóciles como feroces; marinero con los marineros, pastor con los pastores, tejedor con los que hilan los vellones de los rebaños; hasta mendigo con los que buscan la caridad en las cabañas.
18.        »Debe tener un alma sencilla como las de los niños, tierna y compasiva como la de las mujeres; decidida e impasible como la de los jueces y de los ancianos, porque recita los juegos de la infancia, los amores de la juventud, los diferentes afectos del corazón, el enternecimiento compasivo hacia las miserias del destino; escribe con lágrimas, su obra maestra es hacerlas derramar...
19.        »Debe inspirar a los hombres la piedad, esa simpatía la más bella de las simpatías humanas porque es la más desinteresada; debe

ser, en fin, un hombre piadoso, empapado en el culto de la Providencia, porque Dios es la fuente de toda poesía, y los cantos del poeta son tanto más dulces cuanto más se acerca a ese manantial divino, de donde salen y adonde vuelven todos los pensamientos puros, todos los cantos, todas las armonías.

20.       »Tal debe ser el poeta: hombre múltiple, resumen vivo de todos los dones, de todas las inteligencias, de todos los instintos, de todas las ternuras, de todas las virtudes del alma; criatura tan completa como puede serlo el barro humano en toda la perfección de que es susceptible.
21.       »Pero podrá preguntarse, aun con todas estas circunstancias, ¿la poesía es una necesidad de los pueblos? ¿El poeta es más que un ornamento de las sociedades?
22.       »Procuraremos contestar a esta pregunta.
23.       »La poesía, señores, el sentimiento poético, es una parte de nuestra esencia; en el mundo todos tenemos algo de poetas porque todos tenemos impresiones en la esfera del sentimiento, y sentimiento y poesía son dos traducciones de la misma palabra; todas las clases de la sociedad, todos los pueblos, en todas las épocas han dado expresión, forma, a sus penas o a sus alegrías por medio de la poesía. Así vemos los cantos de Ossíán (13), que representan el amor, las sombras, la guerra, repetidos todos los días sobre los montes oscuros de Escocia; vemos al lapón, aterido de frío, murmurar cantos de amor al unir los renghíferos a su trineo; vemos al pueblo griego repetir las odas de Píndaro y de Anacreonte; al pueblo romano cantando en todos los

(13) Héroe legendario y, al mismo tiempo, bardo escocés del siglo III, al que se le atribuyen cantos de carácter épico-lírico que se entonaban acompañados de arpa y que fueron recogidos en unos manuscritos de los siglos XII al XVII. El poeta escocés James Macpherson (1736-1796) los tradujo del gaélico, retocando a veces el texto, por lo que algunos intelectuales lo acusaron de falsario. No obstante, obtuvo un éxito resonante, que, incluso, trascendió las fronteras, difundándose la moda ossiánica entre los prerrománticos franceses e italianos, que lo acogieron con irresistible entusiasmo. Sus temas característicos eran la guerra, la virtud caballeresca, las aventuras desgraciadas de sus personajes; todo ello, en medio de melancólicos paisajes nórdicos descritos con un apasionado romanticismo. En opinión de Menéndez Pelayo, «poesía... acompañada de nieblas y ventisqueros, de abetos solitarios y de arpas mecidas por el viento; melancólicas visiones del Septentrión que por primera vez surcaban el cielo del Mediodía» (*Historia de las ideas estéticas*, III, pág. 48 (En *Obras completas*, Santander, C.S.I.C., 1947). En España, el poema ossiánico más representativo es *Óscar y Malvina*, de Espronceda, quien se impregnó profundamente del nuevo estilo durante su estancia en Londres. Su asunto está inspirado en el combate de Óscar, hijo de Ossíán, con su enemigo Caivar, la muerte recíproca de ambos y la soledad en que queda Malvina, la esposa de Óscar.



sacrificios; al bardo sueco queriendo espantar la muerte del lecho del moribundo; vemos [a] la poesía popular aparecer aislada teniendo un cantor en cada hombre, errante, fugitiva como las primeras razas; la vemos ir siguiendo paso a paso la asociación de los individuos, creciendo, multiplicándose, variando de forma o de tono según que el dolor o la alegría, el amor o el entusiasmo le impongan su ley; la vemos al fin constituirse con los pueblos en la historia, coleccionar sus costumbres, levantarse en edificios sobre las civilizaciones, y esto <h> a venido a ser por una ley inflexible del sentimiento, que, oculto en el alma, <h> a ido uniendo todas las letras del gran alfabeto que tenían un signo en cada conciencia hasta formar el brillante período del arte.

24.       »Y no hay necesidad de remontarnos a otras civilizaciones, a otros siglos, para hallar la comprobación de lo anteriormente expuesto; en nuestra misma sociedad, a nuestro mismo lado, tenemos la prueba de que esto es verdad.
25.       »Oíd nuestros cantos nacionales; no hay alma que no los guarde en su seno; no hay labios que no los hayan dejado pasar; el niño los canta desde la cuna; el joven desde la cumbre de la vida; el anciano desde el borde del sepulcro; si suena el cañón, si la patria peligrá, la bandera nacional se levanta y el pueblo pide un himno para marchar tras de ella.
26.       »En cada día de grandeza, de alegría, de luto, ¿no oís un canto? Pues es la poesía que se escapa espontáneamente del alma de la nación, envuelta en un manto de amor, de tristeza o de evangelismo; Jesús padece y el pueblo tiene un canto que llevar al pie de la cruz; Jesús nace y el pueblo deja una sonrisa en sus canciones; la patria peligrá, y la patria tiene un rugido que fijar en los cantos nacionales; la patria vence, y el grito del entusiasmo se alza en los versos como una aclamación de la tierra al cielo.
27.       »Y no es sólo en estas grandes ideas donde se refugia el canto popular, no; él es amor y desvío, amargura y felicidad, esperanza y dolor; el marino que se levanta sobre los mares canta trovas de esperanza al puerto a compás del viento y de las olas; el pastor murmura dulcemente sus versos que parecen perfumados por el tomillo de la montaña; el labriego canta al crepúsculo de la tarde al ver las espirales de humo que se levantan de la aldea; la joven canta al amor; el libertino al deleite; el escéptico a la desesperación; el desgraciado a

la desgracia; el mendigo a la suerte, su verdugo en esta vida, su salvación en la otra.

28.       »Todos los sentimientos, todas las pasiones, todos los dolores tienen una nota en esta escala misteriosa e impalpable que liga al alma con la Divinidad; muchas veces la nota es salvaje como el huracán, expansiva como el amor, terrible como la muerte; cuando una herida se hace demasiado profunda, la poesía se escapa en un grito; cuando un placer es muy intenso, en un suspiro; entonces las formas se arrollan y queda sólo el sentimiento porque no hay lugar de pensar, falta tiempo para sentir y es necesario que todas las armonías interiores salgan en una nota; la voz de patria que da el marino al ver el faro de su pueblo es una oda; la primera palabra de amor de una virgen, un canto; el "hijo mío" de una madre, un poema completo.
29.       »Y siendo la poesía una parte indispensable del alma del hombre, siendo el aroma de todos los buenos sentimientos, tiene que ser una parte de los pueblos, asociación de un alma a otra alma, de una poesía a otra poesía.
30.       »Y esto lo vemos abriendo el libro de la historia (14) y deteniéndonos ante todas las generaciones que han pasado por la vida.
31.       »No hay pueblo que no tenga su poesía, no hay raza que no haya rendido culto a la necesidad de bañar en armonía sus pensamientos; según es la naturaleza, según es el clima que influye sobre las costumbres al pasar sobre las imaginaciones, así son los cantos; sin pasar de la poesía popular, se pueden estudiar las costumbres de todos los pueblos, su civilización, sus ideas religiosas, sus tendencias y sus aspiraciones; y esto sin consultar al libro impreso ni al libro escrito; el canto popular escapado continuamente del alma del pueblo tiene su libro en el espacio y sus notas van pasando de un libro a otro, porque el siglo que se va las deja sobre la cuna del siglo que llega.
32.       »Y en estos cantos se comprende mejor a los pueblos que por la misma Historia; la Historia apunta los hechos y los refiere; va reuniendo las crónicas hasta formar un libro con todo el pasado, pero en este libro no está el alma del pueblo; la pluma del historiador no

(14) Una vez más hay que remitir a *Tópicos literarios... I*, pág. 176 y a *Libertad* 282 y *El Dos de Mayo* 40 para comprobación de este cliché.

ha podido fijarla en el papel; están sí sus hechos, pero nada más que sus hechos; el talento hace volver los ojos al pasado y despierta el recuerdo, pero no lo fija; lo pinta, pero no lo graba; cualquiera idea tiene después y borra la figura que no pudo fijar el historiador; la poesía hace más: ella envuelve < a > los héroes en un manto de tinieblas y los deja en la imaginación atónita; da colorido a las tradiciones, las agranda, las ilumina con el pincel de la imaginación y el pueblo las recibe; canta los ecos de las montañas, de los valles y de las aldeas y levanta historias románticas que se graban por la energía del sentimiento y que sostienen el amor a las costumbres y a la religión en el alma sencilla del pueblo; al recibir las ideas envueltas en el manto de la poesía, el pueblo las canta, primero sin comprenderlas, por la fuerza sólo de la armonía métrica; después su imaginación sencilla las va viendo aparecer, en medio de la canción, y las recoge y las fija para siempre en su alma, porque aquellas ideas están escritas para él con la pluma de la imaginación en el libro del sentimiento; y no es posible arrancarlas de su corazón, todo sentimiento, todo amor, todo armonía.

33.       »Después, cuando los cantos se unen formando libros que se llaman Eneidas, Cides, Romanceros o Nibelungen (15); cuando la poesía se desarrolla en monumentos gigantes que absorben una época, un siglo, una civilización, entonces los siglos que leen, sienten a las generaciones pasadas levantarse de su sepulcro, recibir vida bajo el aliento del poeta y escaparse por un momento de los brazos de la muerte, que se deja vencer por el soplo divino de la inspiración.
34.       »Al estudiar los cantos populares de cada país, se ve en ellos un compendio de cada uno de los pueblos en que por primera vez sonaron. En unos son suaves como sonrisas de amor; en otros, como las nieblas que los envuelven; en algunos, fúnebres como el ruido del sepulcro que se cierra.
35.       »Los cantos daneses son terribles; hay algo de fantástico, de sobrenatural en aquellos bardos que buscan la noche para cantar acompañados por los rugidos del trueno; los alemanes son negros como su cielo, profundos como el Rin; para llegar al fondo de un pensamiento es necesario sumergirse en las nieblas de la filosofía; los cantos italianos son puros y cadenciosos, la religión y el amor son su

(15) Escrito con la grafía española que transcribe la pronunciación alemana de Nibelungen.

base; los romanos fueron enérgicos y pujantes como el alma de su república; los griegos, llenos de suavidad y amor, se parecen a las estatuas de Atenas (16) y de Corinto. La poesía podemos decir que tiene el color de los pueblos en que florece, así que en Arabia es roja; en Grecia, en Italia, en España, azul; en Alemania y en los pueblos del Norte, negra.

36. »Al fijarse en la leyenda de los pueblos del Norte, al terror se apodera del alma; los cantos de Ossián se parecen al rugido del trueno; el arpa del bardo escocés tiene tintas sombrías hasta para pintar el amor. La poesía en estos pueblos no nace suspirando, nace rugiendo; si el poeta quiere pintar una tradición, tiene que asombrar porque el hecho asombra; el sentimiento patrio está unido por un puente de nieblas al fanatismo y en todos los cantos de la patria hay fantasmas, hay sombras, hay terror, y esto sucede a los cantos alemanes, daneses, finlandeses, ingleses, suecos y escandinavos (17). En todos, las mismas sombras; en todos la voz suena empujada por una inspiración de terror; es verdad que en algunos la tinta negra es más severa, que en otros hay más dulzura, más sonrisa; que algunas veces el arpa del Norte tiene un suspiro del laúd del Mediodía, pero es sólo un relámpago, una llamarada; el fuego se atreve a aparecer entre las nieblas, pero las nubes se empujan y el rayo de luz desaparece.
37. »Los bardos de las selvas, los poetas del Rin, del Elba, del Lulea, Soesmundo (18), Ossián, Tímodi, aparecen siempre sobre un fondo negro; hasta la forma de sus composiciones son más fijas, más rápidas, más salvajes; las baladas alemanas, pequeñas y concretas, son la expresión del pensamiento que se sobrepone a las formas; en las odas griegas y latinas, la armonía arrastra al poeta a dilatar la composición, lo lleva por todos los caminos, lo hace envolver el pensamiento en un manto de flores; unas y otras composiciones tienen el carácter de los pueblos donde nacieron; unas, sombrías, representan a esas civilizaciones que se desarrollan entre la niebla; otras, claras, llenas de fuego y entusiasmo, a esos pueblos eminentemente

(16) Cf. *El Mediterráneo* 55, *Despedida* 43 y *La Fe y la Razón* 45.

(17) Se supone que se refiere a los noruegos, como autores que fueron de los *Eddas*, de los que se hablará a propósito de Semundo.

(18) Se trata de Sámund o Semundo el Sabio, erudito islandés nacido hacia el 1115; emprendió largos viajes a Roma y a París y pasa por ser redactor o, cuando menos, compilador de los *Eddas*, poemas de carácter mitológico compuestos en Noruega, incluso en Groenlandia, pero sobre todo en Islandia entre los siglos IX y XIII.

poetas que nacen en jardines, que viven para sentir y que mueren cantando.

38.       »Pero hasta aquí hemos hablado sólo de la poesía que aún no se ha levantado en edificios, de la poesía errante que ha tenido un verso en cada nombre; de la poesía < como > parte esencial del alma que se ha escapado espontáneamente del corazón de los pueblos aún no constituidos definitivamente; pero llega un momento en que todos los hechos necesitan un resumen, porque los pueblos ya existen, las civilizaciones se han formado; el pueblo, primer poeta, sigue pulsando el arpa de la imaginación, pero necesita un sacerdote que acabe de leer en su conciencia, que ensanche el altar del sentimiento, que colecciona un mundo de ideas y le dé formas; y entonces la naturaleza hace un esfuerzo, los ángeles dejan caer su lira, y el poeta, resumen de todas las armonías, aparece sobre el mundo.
39.       »No hay civilización que no haya tenido un cantor; la humanidad es un canto que empieza en el SEA (19) de Dios y concluye en el último verso del último poeta.
40.       »Dirigid la vista al pasado; allí donde hay un pueblo grande, allí hay un genio compendiador y sublime. Sobre todo el mundo, sobre todas las épocas, se levantan a manera de faros, iluminando el vacío de los siglos, las sombras gigantes de cien pesetas; allá en último término, pulsando el arpa que Dios dejó en sus manos, están Moisés, David, Jeremías, antorchas poderosas en cuyas llamas se enciende la Biblia, dejando caer torrentes de luz sobre el cadáver del pueblo hebreo. Más cerca, sobre la cumbre del Himalaya, está Radur, el cantor del panteísmo, imponente como aquella civilización de piedra, sombrío como el sacerdote que busca a Dios en el asilo de la serpiente; sobre las pirámides de Egipto se alza Taudit, triste y sombrío como un sepulcro sobre otro: en la cumbre de Morbén (20) se ve a Ossián, semejante al vértigo de la guerra, cabalgando en una nube, con el trueno en los labios y el rayo en la mirada; más cerca, entre las flores de Atenas, se alza Homero, compendiador del mundo antiguo, rompiendo los velos del porvenir, estudiando el pasado en las tumbas; gigante de genio, alumbrado por su misma gloria, lo admira

(19) Cf. *Libertad* 30, *Arte* 19, *La inspiración* 73 y *La Religión* 52.

(20) Monte de Escocia en las Tierras Altas del NO. y asociado a Ossián por los poetas románticos; cf. Espronceda, *Oscar y Malvina* 1-2: «Magnífico Morvén, se alza tu frente/ de sempiterna nieve coronada».

la humanidad, guardando en un poema la inspiración de cien siglos; después viene Virgilio, cantor de la civilización romana, el purísimo poeta de las selvas y de los pastores, que enjuga la pluma bañada en la sangre de un combate para mojarla en un ambiente de una mañana y escribir con ella idilios de amor.

41.       »Después los siglos se empujan y aparece Dante, poeta de los dolores, amenaza terrible de una época; alma de hierro que arroja pensamientos de fuego para abrasar en el remordimiento el corazón de un pueblo corrompido; Petrarca, eterno himno del amor del mundo divinizado a fuerza de ser grande; Tasso la más hermosa catedral de la Edad Media; Milton, el poeta del caos, que empieza a cantar en la Gloria y concluye con el Paraíso; Calderón, que encierra un mundo filosófico en sus dramas; Shakespeare, vaso de amor que tiene en su fondo una lágrima y en sus bordes una sonrisa; Klopstock, que abrasan sus versos en la fe de su alma (21); Goethe, escéptico sublime que refleja las dudas del pueblo alemán; Byron, maldición viviente de la sociedad moderna; Lamartine, esencia de una revolución que se evapora en el entusiasmo; Víctor Hugo, anatómico terrible que se complace en herir las fibras del alma para corregir matando; y al lado de estos genios, cedros gigantes que se levantan sobre el Líbano de la gloria, otros cantores, otros versos, otras armonías que, unidas todas, forman la eterna serenata que da el genio a Dios desde el fondo de la creación en que llora el martirio de su misma grandeza.
42.       »Y todos estos poetas han sido necesarios porque ellos han llevado las ideas religiosas y morales, las tradiciones y las costumbres a todas las almas; el "Paraíso perdido", el "Gran peso" (22), la "Ilíada", la "Divina Comedia", "El Cid" y otros poemas, han rebosado en los libros; se han escapado de ellos, cada conciencia ha guardado una hoja, un período, un capítulo, y sus versos se han cantado, se han dicho, han pasado de una generación a otra como un legado de los siglos y han hecho, en fin, que el libro de la Historia (23) sea la humanidad y cada generación que viene, una nueva hoja donde se describen las ideas de la generación que pasó.
43.       »Y veamos hasta qué punto esto es cierto; pero antes tenemos

(21) Construcción incorrecta por «*cuyos versos abrasan en la fe de su alma*».

(22) Posible errata tipográfica de interpretación; el título no es desconocido.

(23) Cf., nota 14.

que hacer una pequeña aclaración: no todos los pueblos han podido reasumir (24) su civilización en un solo poeta; los genios como Moisés, Homero, el Dante, no aparecen en la tierra sino después de un gran esfuerzo de la naturaleza empujada por Dios; el taller de (25) los grandes hombres no puede arrojar una nueva obra cada día, se necesitan muchos siglos para que aparezca uno de esos genios gigantes que son el asombro del mundo y el orgullo de la Divinidad.

44. »Pero el pueblo no desmaya por esto; si el gran poeta no viene, el pueblo mismo es su cantor; reúne todas sus ideas y forma hermosos poemas, que se llaman romanceros, trovas o “nibelungen”; la obra así podrá tener menos unidad, menos genio, menos grandeza, pero el espíritu es el mismo.
45. »Examinemos ahora los dos grandes poemas del paganismo y del cristianismo para ver hasta qué punto la poesía es una necesidad de los pueblos.
46. »Homero en la *Iliada* crea la unidad de sus conciudadanos, que de él aprenden a llamarse griegos; Dante refleja la ira que nos dividió y aquella religión de fe que baja a achicarse en el seno de la política.
47. »Pero Homero es más grande que el Dante porque ensancha su misión y no se reduce al círculo de su época; el Dante es un gran poeta, una gran figura de la humanidad; sin embargo, no es el cantor del cristianismo; es el arpa de una época, pero no de un mundo; al verse frente a frente de una sociedad corrompida, se achica y maldice; si el Dante hubiera vivido en un siglo de amor, de paz, de religión, su poema sería divino, y no asombroso; sería grande, sin necesidad de ser terrible.
48. »A pesar de esto, los dos cumplen su misión: el uno ensalza las grandezas del pueblo artista y guerrero, que no es más grande porque no ha podido beber en el manantial de la verdadera luz; el otro arroja un anatema sangriento sobre la frente de aquella sociedad que despedaza el Evangelio entre el rugido de las pasiones y de las miserias vestidas con la túnica sagrada de la religión.
49. »Así que estas dos figuras, la una hija del paganismo, la otra

(24) Más bien «resumir».

(25) Cf. *La Fe y la Razón* 163 y *Despedida* 58.

del mundo cristiano, no se parecen; Homero, poeta, es feliz porque su pueblo tiene presentimientos de gloria, bases de grandeza; Dante sufre porque tiene que buscar el asombro para levantarlo sobre una sociedad raquítica y miserable; el uno canta, el otro ruge; la pluma del griego está bañada en el raudal de la inspiración, la del romano (26) está mojada en las llamas del infierno; las mujeres griegas hacen que sus hijos pongan una limosna en las manos de aquel ciego divino (27); las madres romanas y florentinas, apartan los suyos para que no se encuentren con aquella estatua sombría, que lleva una amenaza en la frente, una queja en los labios y una lágrima en los ojos. Comparad las dos épocas, los dos poemas y me diréis hasta qué punto están los poetas en armonía con los siglos en que viven.

50.       »Homero es la segunda figura de la Humanidad; sin Jesucristo hubiera sido la primera; su poema es el segundo monumento de ideas; se necesita, para que no sea el primero, la sombra de la Biblia, obra de los siglos y de los profetas, resumen de un mundo hecho por el mundo mismo.
51.       »La Iliada es más que el resumen de la Grecia; en este libro está encerrado el espíritu de las generaciones pasadas, el presentimiento de las venideras; el poeta, el hallarse frente a frente con su pueblo, le dedica sus cantos, pero no se concreta a él; desde la altura de su genio contempla en polvo a las generaciones pasadas y las levanta de sus sepulcros; lee en los astros y adivina nuevos mundos; levanta los ojos al cielo y cuasi presiente la divinidad en su esencia; ensancha los linderos de las naciones y abre nuevos caminos ante los ojos espantados del geógrafo; desde el Pireo divisa el Calvario; desde el trono del paganismo cuasi presiente a Jesús cambiando la faz de las sociedades; su alma grande se fija en el poema y, asombrando a las generaciones, hace ver que el mundo cabe en una idea y la creación, en un libro. Homero es más grande que la Grecia, como el alma es más gran-

(26) No deja de ser una impropiedad y un anacronismo, dado que Dante era un florentino de la Baja Edad Media.

(27) La noticia de la ceguera de Homero procede del *Himno a Apolo Delio* 172, en que se habla de «un varón ciego que habita en la fragosa Quios», pasaje no necesariamente alusivo al aedo griego. Esta fama de poeta ciego itinerante, al que los dioses negaron la visión al tiempo que lo compensaron con la inspiración poética, se vio románticamente reforzada por la creencia de que el nombre de Homero era parlante, significando «el que no ve» (*hō mē hōrōn*), errónea interpretación que ha llegado incluso a nuestros días: por fortuna, los modernos filólogos han puesto orden y rigor en los estudios homerológicos.



de que la inmensidad; sin embargo, al hallarse frente a frente con su pueblo, siente el amor a la patria y lo canta.

52. »Abrid su poema, fijaros (28) en algunos de sus cantos y veréis al pueblo griego, no frío como resulta en las páginas de la Historia, sino vuelto a la vida, cruzando por la tierra con la tea de las batallas, llevando su civilización a otros continentes, coronado de lauros y de gloria, libre, valiente artista, con la espada en una mano y el cincel en la otra, la idea en la frente y el canto en la conciencia. Abridlo y veréis el clima de aquel país montañoso y marítimo desde los valles de la Lidia hasta la fresca ventilación de las islas; veréis aquel cielo tan límpido como en Egipto, aquella tierra tan fecunda como [en] Siria; aquel mar tan pronto tranquilo, tan pronto tempestuoso como en los trópicos. Todo se pinta allí con rasgos imponentes, pintorescos y que fascinan la vista, tan pronto en himno como en poema; en elogio, en canto, en estrofa voluptuosa, aquella tierra es la tierra que pinta, que habla, que canta cual nadie a todos los sentidos.

53. »Los susurrantes escollos del Peloponeso, los terribles cabos del Tauro, los inmensos golfos de la Eubea, los anchos canales del Bósforo, las melancólicas radas del Asia Menor, la isla de Creta con sus cien ciudades; Rodas, que ha dado su nombre a la rosa porque parece una rosa flotando sobre el mar; Esciros, reina de las Cíclades; Naxos, Hidra, centinela avanzada de la Grecia continental; Chipre suficiente basa para dos reinos (29); Calcis, que se <re>une a Europa por su puente (30) sobre el Euripo; Tenedos, llave de los Dardanelos; Lesbos, que imita los montes, los valles y las gargantas del continente de Asia que tiene enfrente de sí; Quíos, que presenta, a modo de un doble terrado, sobre sus dos flancos opuestos sus olivos a Europa y sus naranjos al Asia: Samos, que profundiza sus puertos y eleva sus cimas a la altura del monte Mícale, con el cual entrelaza sus pies; innumerables grupos aun de otras islas, cada una de las cuales tenía su pueblo, sus costumbres, sus artes, sus templos, sus dioses, sus fábulas, su historia, su renombre en la familia griega, pero de la cual

(28) En lugar de «fijaos»; se trata de un infinitivo por un imperativo, como en *La Religión* 294 y en *María* 30 (cf. además la pág. 27 de mi artículo ya citado en la nota 12), práctica que denota una formación gramatical poco depurada.

(29) La frase es oscura de sentido, ni siquiera insertando una coma entre las dos primeras palabras.

(30) Debe entenderse metafóricamente.

todos hablaban ya la misma lengua (31) y cantaban los mismos versos: tal era la Grecia en el tiempo de la encarnación de la poesía en la persona de Homero; esperaba un historiador, un cantor nacional, el poeta de sus dioses, de sus héroes y de sus hazañas para constituir su ciudad de imaginación y de celebridad en el presente y el porvenir.

54.       »Al nacer Homero, todo estaba desanimado; él coleccionó todas las ideas en un libro, le dio forma[s] e hizo tan eterna la Grecia como <a> la humanidad).
55.       »Ved si el poeta es necesario a las sociedades; sin él, hubieran desaparecido todos los incidentes, todos los detalles, muchas grandezas; porque, volvemos a decirlo, la historia no es popular; el pueblo, si aprende los hechos, es por la tradición que le van legando sus antecesores; pero por la tradición pintoresca, poética, porque, para que los pueblos se apasionen por una cosa, es necesario que haya en ella tanta ficción como realidad; la poesía vive en todas las conciencias porque es una emanación del corazón; ella instruye deleitando, sus cantos siempre están dictados por grandes sentimientos, el amor, la nacionalidad, el arte, la religión; así que los cantos de Ossian, Semundo, Heine, Beranger y otros tantos cantores se repiten diariamente como una oración del pueblo al genio, del sentimiento al arte.
56.       »¿Quién en Grecia no conocerá los cantos de Homero? Podemos decir que cada griego es una edición de la Ilíada; y así, para que esta obra muriese, sería necesario matar a un pueblo entero, porque el libro es el pueblo, que guarda todas aquellas armonías impresas en las hojas impalpables del alma.
57.       »Dante (32) hemos dicho que representa aquella religión de fe que baja a achicarse por el cálculo mezquino en el seno de la política. Dante es la estatua que representa a Italia en el largo período de la Edad Media; alzado sobre su pedestal, los siglos lo contemplan, los hombres le temen y lo admiran (33).
58.       »No nos detendremos en hablar de aquella corrupción que, envuelta en la hipocresía, escaló orgullosa todas las clases, desde la choza

(31) La construcción (como en la nota 22) sería más correcta si dijera «*cuya lengua todos hablaban ya*».

(32) El término «*Dante*», sujeto de «*representa*», queda lejos de su verbo y en situación de «*pendens*».

(33) Obsérvese las vacilaciones en el empleo de «*lo*» y «*le*». Cf. nota 12.

del pescador hasta la Silla de San Pedro, pero sí hablaremos de este inmortal poema que abrasa las manos al tocarlo, que abrasa el pensamiento al leerlo.

59. »El alma del poeta es un vaso de esencias que la amargura y el escepticismo pueden trocar en un vaso de veneno; los primeros versos del Dante no reflejan aquella inflexibilidad terrible que asombra en su poema; hay allí descripciones pintorescas, cantos deliciosos, suspiros de amor que parecen arrancados al laúd de Petrarca; la paloma no enseña aún las garras del águila, y es porque estos versos, escritos en la infancia del poeta, están inspirados por el amor que no ha sufrido desengaños, por la creencia que no ha encontrado escollos, por el corazón que no ha sentido amarguras.
60. »Pero al escribir la Divina Comedia, el poeta ha cambiado: Los años han roto el velo que cubría las miserias de la sociedad y el hombre ha sentido que la vergüenza le sube al rostro; ha visto [a] los vicios escalando todas las conciencias, ha visto [a] la prostitución feliz en los brazos del cinismo, ha visto [a] la hipocresía inclinada ante el altar y altiva en la crápula; ha sentido en su alma el santo fuego de la indignación y ha arrojado su poema como una protesta en medio de la sociedad. En la Divina Comedia, el Paraíso y la Gloria son pinturas débiles comparadas con el Infierno, y es porque el Infierno es el océano adonde van a parar aquellas falsas grandezas, aquellos vicios.
61. »*Per me si va tra la perduta gente* (34), dice el poeta, y las puertas del averno se abren; y las tumbas, coronadas de fuego, llaman a los más grandes señores de la época; y la lujuria, ardiendo, repite un canto de maldición; y la hipocresía, aplastada por las sombras, ruge y se despedaza; y el egoísmo levanta sobre sus hombros descarnados un océano de miserias; y todo son llamas, sombras, gritos, acentos de dolor, rugidos de rabia. Los mares se chocan en la oscuridad, las llamas abrasan pero no dan luz: serpientes, águilas, dragones infernales, simbolizando los vicios, se arrastran tras de los malditos, que en vano quieren huir; sobre aquel cuadro sombrío el ángel llora (35), con los ojos vueltos al Paraíso; los justos bendicen, y Dios,

(34) «*A través de mí*—habla en prosopeya la puerta del Infierno en presencia de Dante y Virgilio— *se pasa entre la gente perdida*» (los condenados). *Divina Commedia*, Inferno III, 3. Milán, 1963, vol. I. Editor. I. Principato, 21.<sup>a</sup> ed. Coment. por C. Grabher.

(35) La imagen del llanto del ángel aparece ya en *Stabat Mater!* 13: «*Y el ángel llora... y se arredra*», así como en *Libertad* 57 y 85.

alzándose sobre todo, mira a la sociedad corrompida y con dedo inflexible señala el infierno que pintó el poeta.

62. »Cuando las sociedades llegan a este grado de corrupción, los cantos tienen que ser enérgicos; entonces Dios dicta y el poeta escribe; así que todas las maldiciones del Dante se vuelven contra su pueblo, y esta justa lección es una necesidad en las sociedades porque la poesía, impalpable como un fantasma, llega hasta los oídos del vicio y lo estremece aun en medio de sus festines.
63. »Pero no es esto solo lo que se desprende del gran poema; el poeta perdona por un momento a su época, presiente sus nuevos destinos y le señala nuevas vías; Dante es la inspiración de Maquiavelo: en su libro están todas las prácticas de este político. El genio prepara el bálsamo para las heridas futuras y lo deja en su testamento como una ofrenda a la patria; al ver hasta qué punto sabe el poeta leer en el libro del destino, parece que los siglos obedecen al genio por respeto a su grandeza y que el don de profecía que Dios dejó como una herencia en la frente de los profetas del viejo mundo baja del cielo y se fija en el alma del poeta como un aplauso que da al genio la divinidad.
64. »Y no es necesario llamarse Dante, llamarse Homero para reseñar (36) una época; lo que no puede hacer un genio solo, lo hacen diferentes; cada uno coge un período, lo fija, lo aclara; después el pueblo viene y los une hasta que el libro aparece completo: así que Heine, Schiller, Goethe han reseñado (36) la moderna Alemania; Antár, Benhayas, Radir, Ben Hacen (37) y otros, el viejo Oriente; Molière, La Fontaine, Corneille, el siglo de Luis XIV. Nos detendremos un momento para demostrar la influencia del clima sobre las imaginaciones y, como consecuencia, sobre la poesía.
65. »Heine es el poeta de las sombras; su laúd, bañado en la noche, parece que recibe inspiración del ángel de (38) la amargura. Las nieblas del Rin, al descender confusamente sobre la frente del poeta, han teñido de negro su alma; en sus baladas se encierra toda la triste-

(36) A juzgar por su falta de sentido, tal vez sea «diseñar».

(37) Es, sin duda, el escritor árabe cordobés Ibn Házim, autor de *El collar de la Paloma* (VERNET, J.: *Literatura árabe*. Barcelona, Labor, 1972, págs. 115-116).

(38) Frecuentemente asociado por la preposición «de», como en este ejemplo, a un complemento nominal. Véase al efecto *Tópicos... I*, págs. 189-190.

za, todo el presentimiento, toda la nebulosa tradición del pueblo alemán: allí está el filósofo que, con la antorcha de la razón en la mano, sube escalera por escalera (39) al mundo de la verdad; allí está el talento, impaciente pero sufrido, que se queja de no poder ir tan adelante como quiere; allí está el grito de la nación ex <h> alándose en un eterno canto de impaciencia; si algún suspiro de amor se escapa del laúd sombrío, es tan triste que parece una queja; la melancolía es compañera de la inspiración, y así que los cantos son tristes porque están empapados en lágrimas.

66. »El poeta, imponente como la naturaleza que le (40) rodea, sombrío como la historia de su país, levanta de su tumba las pasadas tradiciones, despierta a los vampiros que duermen en la frente del pueblo, llega a la puerta del castillo feudal y ex <h> ala un grito al ver la sangre que resbala por sus muros; penetra en las selvas perfumadas por el cítrico (41) y sorprende al druida con el hacha sobre el ara del sacrificio; sus baladas cortas, imponentes como un trueno, dejan siempre brillar el rayo del pensamiento; allí está el Rin, nublado de fantasmas; allí está la roca oscura e imponente, desde la cual el búho repite una tradición melancólica; allí están las sombras girando sobre la frente de aquel pueblo, que piensa siempre, que nunca descansa porque abusa de la razón y del talento. Allí están, en fin, el amor, la esperanza, las tradiciones, todo quejándose, todo envuelto en un manto de melancolía, todo triste como el murmullo de las selvas azotadas por el viento de la noche.

67. »Antar (42), el David del desierto, como lo llama Lamartine, también es melancólico, pero con esa melancolía que es el perfume de la felicidad. En los versos de este poeta están reunidas todas las armonías del desierto; en ellos se ve al árabe errante que fija sus ojos en el cielo y siente escapársele el alma en la contemplación; se ven los anchos arenales, semejante <s> a un océano que espera el si-

(39) En lugar de «escalón por escalón»; evidentemente, el poeta no distingue entre ambos términos, indistinción que se puede comprobar, aunque esta vez a la inversa, en *La última hora* 8-10: «y el criminal con pie falso, / sube al terrible cadalso / una tras otra escalera». Remitimos además a *El léxico de...*, pág. 30 y nota 10.

(40) Cf., nota 12.

(41) Debe de ser una errata por «cítiso», el codeso (planta).

(42) O Antara, poeta preislámico autor de la novela caballeresca árabe *Vida de Antara*, cuyo protagonista es el propio poeta. La obra está llena de elementos inverosímiles, con episodios que se remontan a las Cruzadas.

noum (43) para levantar sus olas de arena; se sienten los pasos del león, los rugidos del tigre, los ecos de la caravana.

68.       »Los cantos de Antar no se parecen a los nuestros, como no se parece el bullicio a la soledad; el árabe, errante, sin más bienes que su amor a la familia, amante de su religión, con la lanza en la mano y el fanatismo en su alma, siempre dispuesta a la lucha, llevando la ley en los brazos y el hogar en los hombros, comprende que el desierto es suyo, que el mar murmura para él, que el cielo le sonríe; así que hay en él una fe más sólida, un amor a la libertad más grande, un culto al hogar más intenso que el que aquí dejamos en el altar de la familia; acostumbrado a vivir libre, no comprende la esclavitud; teniendo siempre al cielo por dosel, no puede olvidarse de Dios.
69.       »Antar es el resumen de esas razas; sus versos, la expresión de todos esos sentimientos; la lira oriental tiene acentos que se parecen al rugido del tigre, suspiros de amor que abrasan, cantos que ex <h>alan perfume[ne]s fuertes y penetrantes; es el poeta popular de los árabes; tanto que sus versos se repiten hoy en todos los aduares, en todos los oasis, en todos los bosques de palmeras que huellan los árabes y en esos grandes almacenes del desierto que se llaman Palmira, en Mesopotamia, Ba <a>lbek, en Siria, y Samarkanda y las ciudades de la Tartaria, al pie del Tibet.
70.       »Hasta aquí hemos procurado pintar [a] la poesía, calificando las costumbres de los pueblos, recogiendo sus pensamientos, demostrando la influencia del clima sobre la imaginación; hemos visto ligeramente que es necesaria porque populariza la historia, fomenta el entusiasmo, arraiga el patriotismo, corrige las costumbres; hemos visto al poeta levantando el velo que cubre el porvenir, recorriendo el pasado, ensalzando o anatematizando el presente; lo hemos admirado presintiendo nuevos destinos, pero aún no hemos sentido esas explosiones poderosas del arte que conmueven a los pueblos y que les prestan nuevo valor, nueva vida.
71.       »Hay momentos en la vida de los pueblos en que se hace más necesaria la poesía para expresar los sentimientos generales. El druida, el celta, el ibero murmuran poesías terribles alrededor de los cadáveres de sus jefes; los griegos entran cantando al combate y celebran con himnos sus victorias; las mujeres romanas, coronando los mu-

(43) Con errata y sin castellanizar: «*simou*» > «*simún*».

ros del gran pueblo, empujan a sus guerreros al combate cantando a la guerra, al valor del héroe, a la gloria del vencedor; At[t]ila cae del Norte y salta los límites de Italia cantando al crimen, al vértigo, al delirio; los galos, aquellos terribles segadores de hombres, que humillados por César, arrojaron después las glorias del guerrero que muere por la patria; los daneses ganaron una batalla a los eslabones (44) porque los sorprendieron cantando. Cada gran hecho pide un canto; cada gloria, una explosión de placer, significada por la poesía; sobre el campo de batalla, cubierto por un manto de cadáveres; sobre el muro de la fortaleza, coronada de llamas, se alza un grito, sin formas, terrible: es la poesía que se escapa del corazón y se evapora en el entusiasmo; es el canto que se hace necesario a los labios para expresar el amor, la felicidad, la alegría del alma.

72. »Y más cerca lo vemos; reformistas y puritanos en Inglaterra llegaban al combate, repitiendo los cantos de la Biblia; en la guerra de la Cebennes (45), los versos del gran libro se repetían entre el rumor (46) de la batalla; la voz del moribundo se apagaba y aún flotaba el salmo sobre su cadáver; la Francia en 1793 necesitó un canto para fijarlo en su bandera, y Rouget de Isle (47) se immortalizó dando formas al entusiasmo de la patria. Al compás de sus notas, la república empujó a las águilas de la Confederación más allá del Rin; el cadalso levantado por la discordia contra la libertad, se convirtió en un altar desde el cual el fanatismo brindaba a la patria su corazón encerrado en las enérgicas notas de la "Marsellesa"; la fe arrancada por la religión, por el delirio, se fijó en la oratoria y en la poesía: Vergiaud, Chénier, Danton, Rouget y otros oradores y poetas fueron los sacerdotes de este culto; y, aunque el pueblo se manchó luego con la sangre de sus ídolos, no dejó nunca de repetir sus versos y sus discursos; el mismo día <en> que la cabeza de Chénier rodaba en el cadalso, la Francia cantaba un himno de este gran poeta, aplaudiendo las victorias de la República.
73. »Y entre nosotros, ¿quién no recuerda las poesías de Arriaza? Nuestros padres las repetían, nuestras madres nos las hicieron leer;

(44) Eslavos.

(45) Cévennes.

(46) Con más propiedad, «*fragor*».

(47) Rouget de Lisle (1760-1836), poeta y músico, autor de la letra y música de *La Marsellesa*.



el primer canto que resonó en nuestra cuna fue el de la religión; el segundo el de la poesía; el uno nos enseñó a amar a Dios, el otro a la patria. ¿Quién no recuerda los ecos de Quintana? A aquella voz, el alma ardiente de la nación se inflamaba; las tumbas de los héroes se abrían, el grito de independencia llenaba el espacio, el ejército usurpador caía con torpe gloria al pie de nuestras montañas coronadas de guerreros, los hijos de la independencia pasaban sobre las tumbas con el desprecio en la frente porque la muerte era mirada como una buena compañera que daba al mártir nombre y eternidad en pago de una herida: inflamados con el santo fuego de la patria, oyendo en los versos sus quejas y sus esperanzas, nuestros padres lucharon hasta arrojar más allá del Pirineo a aquéllas huestes soberbias que saltaron por cima de nuestra historia sin comprender que en España cada tumba es un grito de independencia, cada hecho histórico, un volcán de gloria y de patriotismo.

74.       »A la vista de estos cuadros, señores, no podemos menos de decirlo: un sentimiento cuya vida es tan larga como la humanidad; un sentimiento que por medio del libro, del canto, de la narración, se transmite de siglo en siglo; un sentimiento que es amor, religión, patriotismo, inmensidad, gloria; que bosqueja nuestras costumbres, que ríe nuestras penas, que llora nuestras alegrías, que ha visto inclinarse ante su altar cabezas como las de Homero, Píndaro, Byron, Calderón y Víctor Hugo, que se levanta en todas las conciencias, que vive en todas las almas, que se posa en los discursos de los oradores, en los pensamientos de los filósofos; que envuelve en sus mantos de oro los cantos de Jeremías y de Salomón, las profecías de David y las parábolas de Jesucristo; un sentimiento, en fin, que es la más pura esencia de la belleza, no puede escaparse del mundo mientras haya seres que se abrasen en el fuego de la inspiración, incienso del cielo que descende a inflamarse en la tierra para llevar a Dios pensamientos de amor purificados en su aroma.
75.       »Cuando los pueblos se apasionan de una cosa frívola, este deseo vive todo lo más una generación; después las que vienen, lo arrojan como un juguete inútil. Con la poesía no sucede esto; ella <h>a vivido todos los siglos; en todos los tiempos, las grandes inteligencias y las pequeñas, los corazones más sensibles y los menos, todos la veneran; unos, con conciencia de ello; otros, espontáneamente, por una ley inflexible del espíritu.



76. »Su impresión en la naturaleza es varia, según que el sentimiento esté más o menos desarrollado; así que en el poeta la poesía es la esencia de todo; desde la cuna la siente sin comprenderla, la acaricia, la lleva en la frente como un tesoro y, al primer choque del dolor, de la alegría, del entusiasmo, salta en borbotones que ya no ceden hasta que la muerte cambia la lira de la tierra por la lira del cielo.
77. »Pero es además la mañana de las grandes vidas porque contiene en sombras todas las realidades futuras de la existencia; remueve los fantasmas de las cosas antes de remover las cosas mismas; es el preludio de los pensamientos, el presentimiento de la acción; las grandes naturalezas como Catón, Cicerón, Bruto, Platón, Solón, César, comienzan por la imaginación y por la poesía; es el lujo de las sabias (48) superabundantes en los héroes, en los hombres de estado, en los oradores y en los filósofos. Desgraciado, señores, el que no ha sido poeta alguna vez en su vida.
78. »Pero existe una razón filosófica que prueba una vez más que la poesía es indispensable a los pueblos. Hay dos civilizaciones que no se deben confundir: la una material, que obra directamente sobre la materia; la otra espiritual, que obra sobre el espíritu; para que la humanidad llegue al bello ideal de la perfección, es necesario que cumpla las dos;
79. »No basta al porvenir de las sociedades que la ciencia cuenta los astros y sorprenda la vida de los insectos y lance la palabra por medio de los vientos asombrado <s> y arroje en guarismo seguro el peso que gravita sobre nuestros hombros; no basta que el mar sea un camino; los astros, un idioma; el mundo, un libro; la naturaleza, un espejo; es necesario que el poeta cante, que el arquitecto empuje al cielo sus creaciones, que la estatua se escape de las manos del artista y vaya a decorar las plazas públicas, que la pintura llene de ángeles, de recuerdos, de tradiciones el lienzo que se ilumina al fuego de la inspiración; y esto es necesario porque las artes son la expresión de la belleza y, mientras el sentimiento de lo bello viva en el alma del pueblo, es necesario que el genio le dé formas en el canto o en el lienzo, en el templo, en la estatua o en el poema.
80. »Llenando estas dos misiones, la sociedad puede marchar sin di-

---

(48) En el texto dice «*sabias*».

ques porque la materia no domina al espíritu su motor (49), porque el alma, luz del hombre, no aparece sofocada por el barro que la cobija; sin poetas, sin artistas, la sociedad sería un cuerpo muerto para el bien; el mercantilismo ocuparía el lugar de la fe, el álgebra sustituiría por completo a la estética; el número, a la lira; la flor del sentimiento, en cuyo seno vive el perfume de la religión, sería arrancada del corazón del hombre y la duda aparecería sobre la frente de la sociedad egoísta; y el mundo sería un establecimiento y los hombres, traficantes. Yo no sé decir cuál de las dos civilizaciones es más deseada, pero sí diré con un gran poeta francés que prefiero un verso del *Cantar de los Cantares* a todos los palacios que ha levantado la industria inglesa para sus célebres exposiciones.

81.       »Pero se me dirá: la poesía decae, las artes van inclinándose sobre el sepulcro, la lira del poeta apenas se percibe, el mundo piensa mucho y siente poco; la filosofía que vive dentro de este círculo espiritual sofoca [a] la inspiración.
82.       »¡Ah, señores, doloroso me es decirlo, pero todo esto es cierto! Varias razones nos damos de por qué esto sucede. En los pueblos, la poesía varía según su estado de infancia, de juventud y de civilización o poderío: cuando las razas aparecen sobre la faz de la tierra, todo en ellos es imaginación; no hay historia porque allí van sus primeros cimientos (50) y con ellas, por lo tanto, nace la poesía lírica, que es la expresión de todos los sentimientos, el presentimiento del arte en general.
83.       »Después, los pueblos se unen, se apartan, crecen, luchan, hay hechos que cantar, y entonces aparece la epopeya bastante para re[sumir] una civilización; finalmente, las sociedades se constituyen, empiezan a vivir vida propia; la guerra deja de ser diosa y se convierte en esclava, los hechos se multiplican asombrosamente, la ciencia y la industria se desarrollan a la sombra de la paz, los vicios empiezan al mismo tiempo a corroer el corazón de las sociedades y entonces aparece la poesía dramática, hija de las costumbres y de la civilización. Nuestras sociedades no se encuentran en ninguno de estos tres estados; el siglo XIX es un siglo excepcional en la historia; la

(49) Parece que el orden deber ser: «...la materia no domina el motor del espíritu».

(50) El sentido no queda claro, en particular el del verbo «van».

humanidad ha llegado a una cumbre desde la cual se dominan dos horizontes: el uno, oscuro y triste, desaparece bajo un manto de sepulcros; el canto de guerras flota sobre ellos como la plegaria sobre los cementerios; el otro es dilatado, risueño; los hombres están unidos con lazos de felicidad; el cielo es espléndido, los brazos de la cruz descienden por el espacio y abrazan el mundo, los astros ríen reflejando la sonrisa de los ángeles, y Jesús a los pies del Eterno, recibe en un vaso de oro la esencia de su sangre, que se eleva desde el Calvario como el incienso de la humanidad purificada.

84.       »Los pueblos ven este porvenir, quieren avanzar, pero el pasado levanta sus tumbas y se detiene; el fantasma caerá pero con dignidad, como un rey, despacio, porque su pedestal está formado por cien escalones (51), por cien siglos; cada vez que desciende uno, arranca un grito del fondo de la sociedad; pocas escaleras (52) quedan bajo sus pies... aún persiste... pero en vano; las ideas le pondrán la losa y Dios recogerá la llave de su sepulcro.
85.       »En una época en que todo es esperanza, recelos, expectativa, en que todo está constituido y nada hay constituido, en que los pueblos se agitan y esperan, el poeta no tiene un rumbo fijo, a no ser que su genio gigante lo hiciese saltar por cima de todos los obstáculos hasta dejar sobre el mundo el poema del Cristianismo. Esta es otra razón que encontraremos; el poeta no ha llegado; en vano será fijar el oído, en vano será dirigir la historia; el Homero de nuestra civilización no existe.
86.       »¿Será que el Cristianismo no cabe en un poema? ¿Será que el alma no es bastante para unir todas las armonías de nuestra religión en un libro? No podemos contestar a todas estas preguntas, pero lo cierto es que nuestros grandes poetas si han llenado su misión popular e histórica, no han llenado su misión religiosa.
87.       »Así vemos que los únicos que se han fijado en la religión ha sido en hechos parciales, aislados, pero nada más; Tasso canta un gran hecho del Cristianismo, pero después de calcular a cuál de las dos cruzadas cantaría; Milton arroja un poema bíblico en medio de un pueblo que combate por la Biblia; y Calderón escribe sus cantos sacramentales después de haber escrito todos sus dramas; los demás

(51) Cf., nota 8.

(52) Véase lo dicho en la nota 39.

como poetas sólo incidentalmente han levantado sus ojos al cielo; hijos en la sociedad, manchando su lira con el lodo de los vicios, ensanchando la herida en vez de curarla; creyeron que el poeta es el remordimiento de los vicios; el canto, su anatema; la lira, su látigo; y no se levantaron hasta la Cruz, esencia de nuestra religión, en busca del bálsamo que ha de cicatrizar tantas heridas.

88.       »Ha habido algunos que han mojado su lira en el raudal de la fe, que han dejado el incienso místico sobre sus versos, pero éstos no han podido abarcar el Cristianismo porque el poema de la Cruz es tan grande que necesita un alma gigante para cantarlo; los demás poetas, los grandes poetas de nuestras sociedades, han desatendido su misión; así que Shakespeare es una lágrima; Goethe, un grito; Byron, un rugido; Heine, una sombra; Schiller, una queja; Víctor Hugo, una carcajada; Dante, el resumen de todo lo que es dolor, amargura y remordimiento.
89.       »Todos han lanzado sus tiros al corazón de la sociedad, la han herido, la han abofeteado como a una ramera; han dejado una maldición en su frente, manchando en sus mismos vicios el blanco cendal de la inspiración; achicándose como se encoge el verdugo al entrar en la sala del tormento; ellos, que debieron levantar el vuelo para iniciar al presente los caminos del porvenir; ellos, que fueron las copas de oro que Dios puso sobre la tierra para que recogiesen la esencia del Cristianismo; ellos, que vieron la Cruz sobre sus cunas, en el pecho de sus madres, como el primer ángel inspirador de sus almas; en vez de crear, han ayudado a destruir; en vez de matar al escepticismo, lo han levantado negro como un reo sobre el cadalso; en vez de la corona de luz que debían tener a los ojos de los pueblos atónitos, la humanidad los ve sombríos, con la amargura en los ojos y la maldición en los labios, la corona de espinas en la frente, clavándose el puñal por su propia mano y derramando en sus heridas el veneno de la desesperación; mártires de la humanidad, son al mismo tiempo sus verdugos porque su genio mal dirigido ha sido la rueda que les ha arrancado los pedazos del alma para tirarlos llenos de sangre al corazón de los pueblos.
90.       »¿Dónde está la lira cristiana? ¿Quién la ha pulsado? ¿En qué libro se guardan sus divinas notas?
91.       »Miradlo, señores, otras artes las han recogido de en medio de los poetas; lloraba <n> las armonías del abandono, y la arquitectu-

ra y la pintura le han hecho producir cantos divinos. El arpa que no quiso pulsar el Dante crea poemas místicos e ideales en las manos de Murillo y levanta templos suntuosos al dejar sus notas en el alma de Bramante, de Miguel Ángel y de Herrera.

92.       »Las Vírgenes de Murillo (53) son un poema de nuestra religión; el alma, sobreponiéndose a las formas; la idea celeste, como un tesoro del alma; la esperanza, la caridad, el amor, todo está impreso en aquellas Purísimas ideales que se levantan sobre un trono de nubes y de ángeles; aquello es el espíritu levantándose impalpable hacia su templo, que es Dios; aquello es la armonía, la divinidad, la belleza que Dios nos hizo concebir; es la religión en un cuadro, es el sentimiento, es la fe sorprendida en el fondo de la conciencia y arrancada por el genio que le da formas, y la presenta a los pueblos, diciéndoles: ...“¡creed!”.
93.       »Las catedrales de la Edad Media son otro poema de nuestra religión; la arquitectura y la pintura han cumplido más realmente su misión civilizadora que la poesía: el mismo Miguel Ángel, ese genio pagano que quiso resucitar un mundo para imitar a Dios, que creó otro; ese romano de alma griega que hizo latir el corazón de Atenas en medio del pueblo de Rómulo, ese genio apasionado de las formas, que volvió sus ojos a la naturaleza, creyendo encontrar en ella el bello ideal del arte; Miguel Ángel, al hallarse sobre los muros de la gran basílica, viendo el cielo sobre su frente, el espacio a su alrededor, el mundo a sus pies, comprendió su misión cristiana y, empujado por la inspiración, levantó la cúpula de San Pedro, corona de un monumento que, si es pequeña para Dios, es demasiado grande para el mundo.
94.       »El tiempo ha seguido su curso eterno e incesante, y el gran poeta no ha venido; quizá <s> el genio ha brillado en la frente de alguno de los grandes cantores, pero lo ha gastado en cosas frívolas por no haberse levantado sobre las miserias de la sociedad; sin embargo, el cantor tiene que venir; el Homero del Cristianismo tiene que aparecer sobre la tierra; quizá la naturaleza se prepara para arrojarlo; quizá ya germina en la frente de Dios; quizá la sociedad lo cuenta en el número de sus hijos.
95.       »Grande es el cuadro que el poeta tiene que presentar, gigante

(53) Cf., nota 6.

su misión, inagotable el campo de su poema: es la continuación de aquel mundo que concluye en la última hoja de la Biblia, de aquel mundo coronado de profetas que llevan el arpa en la mano y a Dios en la frente, de aquel mundo que guarda todos los presentimientos del Cristianismo, que llora el porvenir que ve la sangre del Calvario, que siente caer la maldición del cielo sobre el cadáver del pueblo judío; es el grito de los férreos lazos de la esclavitud, que reúne todas las armonías y señala el camino de las nuevas generaciones, que se baña en la fe del cristiano y hace volver los ojos al Gólgota, que aún se espanta de haber tenido en sus hombros el cadáver de Jesucristo; es el resumen de cien civilizaciones (54) que se confunden al pie de un madero; la voz de cien pueblos (54) repitiendo un mismo coro; es el eco salvaje de la alegría que ex<h>ala la humanidad al contemplar caídos los baluartes que separaban a las antiguas razas, partidas las cadenas, rotas las almenadas torres de los castillos feudales; es la voz del esclavo, que toma posesión de su alma, el eco del porvenir que ríe, la queja del presente que llora, el rugido del pasado que maldice el canto de los siglos que se hundén, las sombras rodando al caos, la luz rielando en el horizonte, el ángel abriendo las puertas de la Gloria, Luzbel cerrando el sombrío pórtico del infierno.

96.       »Es la expansión del sentimiento religioso que ve el espíritu del antiguo Egipto herido de muerte sobre las pirámides, que mira al sacerdote de Brah[a]ma enterrando en las pagodas indias el cadáver de una religión, que oye el ruido del Partenón que se derrumba, que ve el sol de la libertad flotando sobre el Eúfrates, el Nilo y el Jenisea (55), al cristianismo alabando sus banderas en los sepulcros de Tiro y de Palmira, que ve el templo de San Pedro crecer sobre los esqueletos del Capitolio y del Coliseo, que siente rodar las estatuas paganas en las plazas de Roma, de Bagdad, de Atenas; que recoge el último grito de los pueblos que caen, de las civilizaciones que se hundén, de los siglos que pasan dejando crecer el musgo sobre la frente del idolo como si hasta la naturaleza protestase contra la idolatría.
97.       »Es, en fin, el resumen de esa civilización sublime que arrancó en el Calvario, que tiene por cimientto [a] la tumba de Jesús, que ha levantado el alma de su postración y que ha hecho comprender al

(54) Véase la nota 8.

(55) Yenisey.

hombre que el amor de Dios es tan grande que no cabe en el espacio infinito de la inmensidad.

98.       »Señores, con un poeta que compendiasse el Cristianismo, la poesía lírica volvería a brillar; el poeta, al dejar la lira profana, abrazaría su misión y los pueblos lo bendecirían como al sacerdote de la divina belleza, porque ya lo hemos dicho: la poesía es la más pura esencia del alma; tiene un culto y un altar en cada conciencia; si el sacerdote llega a comprender su misión, entonces el pueblo, poeta por esencia, poeta por inspiración, le abrirá su alma y lo recibirá con el incienso de su amor. Pero me diréis: “¿Dónde habrá un genio bastante para abarcar el Cristianismo?”. ¡Ah, señores! Yo creo que vendrá, y vosotros respetaréis mi fe y no deshojaréis la esperanza de la juventud; yo comprendo que la poesía es la expansión del alma; ella lleva a su seno todas las armonías purificadas, recoge todas las esencias de belleza y perfuma con ellas los espacios de la imaginación; he visto que el sentimiento es la palanca de la poesía, que la religión duerme en el fondo del sentimiento y que en el fondo de la religión está Dios; he comprendido, porque la experiencia, la razón, la historia me lo han demostrado, que sin Dios no hay sociedad y cuasi temo que, matando al sentimiento, fuente purísima del arte, la idea divina debe padecer porque el alma se ha despojado de uno de sus más hermosos instintos.

99.       »He visto, considerando la historia, que los pueblos grandes jamás pierden el amor a la belleza porque lo bello debe marchar siempre unido a lo grande, para que la grandeza sea una verdad; he visto, mirando a las grandes naciones, que en los pueblos mientras hay sentimiento hay nacionalidad, mientras hay nacionalidad, hay patriotismo, mientras hay patria, hay arte; y he comprendido que el día en que muera el sentimiento, el amor a la patria, que es una de sus consecuencias, tendrá que morir también.

100.       »He visto que la poesía es el amor que se duerme sin forma en el corazón de los pueblos, el beso del misterio que se imprime en el alma entre la música sencilla del canto, y me figuro que si alguna vez la poesía no duerme en el fondo de las sociedades, el amor no dormirá tampoco en el corazón del hombre.

101.       »En esa escala de misteriosas armonías, que se desprende del espíritu y va a posarse en las manos de los ángeles, en esa escala cuyas notas se llaman amor, heroísmo, gloria, arte, religión, Dios, está fija

la nota poesía, y no es posible arrancarla de la divina escala porque están perfectamente unidas las notas, y, así que un choque del cálculo contra el arte, puede producir tristes vibraciones en el cielo.

102. »Por estas razones, yo comprendo que el gran poeta, necesidad hoy del arte, tiene que venir, y vendrá con un amor más puro que el de Petrarca, con un llanto más dulce que el de Shak <c> speare, con una fe más sólida que la de Klopstock, con una justicia más severa que la de Dante, con una inspiración más ardiente que la de Homero.
103. »Vendrá para subir al Sinaí por la inspiración y descender por el torrente que empuja al oc[c]éano de la nada los viejos fragmentos de los ídolos, los pedestales de los pórticos paganos, los trozos de aquellos mundos que se desmoronan.
104. »Vendrá a cantar la civilización que lleva en su revuelta corriente el ara del druida, el hacha de piedra del ibero, los muros de Sodomá y de Babilonia (56), los fragmentos del espíritu que elevó el Partenón (57), las estatuas de Atenas (58), los pedazos del Capitolio, retazos todos de antiguas civilizaciones que se van inclinando bajo el hacha del tiempo y que al fin caerán entre los gemidos del arte y los cánticos de la religión.
105. »Vendrá a dejar amor en el alma de los creyentes, luz en la de los escépticos, con la esperanza en una mano, la fe en la otra, la caridad en la frente, el Evangelio en el corazón; vendrá, en fin, a reunir todas las ideas, todas las lágrimas, todas las armonías, hasta formar el poema del Cristianismo para ponerlo a los pies de la Cruz como una ofrenda del mundo al cielo, del sentimiento a la religión, del genio a la Divinidad.

#### HE DICHO»

Es, sin lugar a dudas, un discurso de aparato con todas las constantes retóricas que destiló el Barroco hasta culminar en la ampulosidad decimonónica; tal vez por eso B. López lo denominara enfáticamente discurso a lo que simplemente fue una conferencia, como ya se ha señalado. Incluso

(56) Cf. la invocación de estas ciudades en *Asia* 41 y 88, *La tempestad* 33, *El heroísmo polaco* 42, *Europa y Siria* 99-100, *El canto del profeta* 131, *A Apio Herdonio* 133, *La religión* 146 y 398.

(57) Cf. *Libertad* 182, *El Mediterráneo* 53 y *La Redención* 3.

(58) Cf., nota 16.



en la introducción, en medio de la fingida modestia de autor, habitual en cualquier acto académico, reaparece el Bernardo López altisonante, impotente para reprimir su propensión a la elocución engolada, con cumplidos que rayan en la vana hipérbole, como en § 3: *Yo no vengo aquí como viene la elocuencia que arrastra, el talento que convence, el genio que asombra*», período que, por otro lado, revela, además de un tono panegirista, el gusto del poeta por la amplificación mediante triadas de miembros en forma de enumeración simple o compuesta (59), como ocurre en § 26-29, 32, 34, 36-37, 41-42, 44, 47, etc. Este rasgo que alguna vez asoma en sus poesías está empleando aquí con llamativa profusión por la misma libertad de acción y de expresión que permite la prosa frente al verso, más limitado en sus posibilidades.

No falta tampoco —aún en el terreno de lo formal— su preferencia por las figuras reiterativas, como la epanáfora cometida con la forma verbal «*he visto*» en § 60 o el pronombre relativo «*que*» en § 74, aprovechado además para componer una enumeración compleja, de modo similar al copioso empleo que hace en sus versos, según hemos notado otras veces (60), en aras también de la expolición que exige su expresión hinchada. Como prototipo de enumeración compleja (porque combina «*ad libitum*» la simple con la compuesta), destaca la contenida en § 13: «...*el que nos enseña el orden, la proporción, la relación, la justa armonía con que debemos coordinar entre sí esos recuerdos, esos fantasmas, esos dramas, esos sentimientos imaginarios e históricos para conformarlos del mejor modo posible con la realidad, con la naturaleza, con la verosimilitud...*». Más ejemplos se hallan en § 17 y § 61.

Es relevante asimismo la afición del autor a las definiciones (61), que, aliadas a la metáfora («*la espiga del talento*» o «*el puñal del ridículo*», en § 9), comunican mayor tensión a la frase; así, por ejemplo, en § 7: «*la poesía es el corazón de los pueblos, como la filosofía es su cabeza y la industria y la agricultura sus brazos*», o en § 38: «*el pueblo, primer poeta, sigue pulsando el arpa de la imaginación*». Al fin y al cabo, la metáfora es el procedimiento expresivo más recurrente y más socorrido para el poeta en general, y B. López no iba a ser precisamente una excepción.

En cuanto a la organización interna del discurso, resulta muy desigual por sus constantes regresiones al pasado o por las digresiones que intercala,

(59) Cf. *Bernardo López y su obra poética*, pág. 158-159.

(60) *Ibidem*, pág. 148.

(61) *Ibidem*, págs. 168-172 y 200.

apartándose con frecuencia de esa línea axial que debe vertebrar cualquier tesis propuesta, aunque se esfuerce en invocar argumentos de la más variada especie, pero que se tornan impotentes por su inconsistencia y apriorismo, de manera puntual en las especulaciones histórico-filosóficas y crítico-literarias que a la sazón aduce. El curso de la exposición se hace por demás tedioso por reiterativo, dando la impresión de que su autor ha compuesto la pieza en fases diferentes, con el consiguiente olvido de lo que tiene ya escrito y que, para mayor pecado, no relee. Diríase que el discurso es la réplica en prosa de esas poesías suyas eminentemente épicas y declamatorias (62).

Salvada la introducción con las obligadas fórmulas de cortesía a las que nos hemos referido, se puede calificar de aceptable el planteamiento del tema, si bien se ve constreñido a suscitar una cuestión —al parecer motivo de polémica ya en su época y que aún hoy por desgracia persiste— entre las puras manifestaciones del espíritu (la poesía, el arte, la música, § 4 y 5) y la técnica, representada por el progreso y el pragmatismo: «una línea férrea es más útil que una catedral», ironiza, o afirma sin tapujos que, sin poesía, «el mundo sería un establecimiento y los hombres, traficantes» (§ 80), para concluir proclamando que los logros de la técnica no son suficientes al espíritu: es necesaria la expresión de la belleza. Ya en § 8 y ss. se presenta abiertamente lo que va ser el núcleo de la conferencia, esto es, qué se entiende por poesía y por poeta, con su teoría de los «seis elementos» —acaso, mejor, dotes naturales— imprescindibles en el artista, teoría muy personal si se quiere, pero no descabellada.

Es a partir del § 17, en que atribuye al poeta ideal otras humanas virtudes, cuando aparecen las primeras divagaciones e ingenuas declaraciones acerca del «hombre múltiple» o polifacético que debe ser el poeta en la opinión bernardiana, disculpable, sin embargo, si se piensa que el escritor, con sus veintitrés años tan sólo, pudiera tener ya un criterio maduro en temas tan profundos como complejos.

En § 19, al hilo de la exposición, aprovecha para formular por primera vez su concepción teocéntrica de la poesía como emanación de la Divinidad en ese flujo y reflujo que va de Dios al hombre y viceversa, teocentrismo que late por doquier a lo largo de todo el discurso (por ejemplo, el § 43, lo recuerda de nuevo) y que llega a convertirse en el núcleo ideológico de la parte final (desde § 83), dándole un sesgo inesperado y ajeno a la idea matriz que lo viene informando. Tras este paréntesis, reaviva la tesis susci-

(62) Véase *Tópicos... II*, pág. 290.

tada en § 8 y condensada en el lema que encabeza la alocución, o sea, si la poesía es una necesidad o un adorno de los pueblos. La respuesta, aunque se inicia en § 23, será un intento continuado para el resto: es el sentimiento individual o colectivo, que hace vibrar los cantos populares, lo primero que justifica la existencia de la poesía (§ 23, 44), cuya espontaneidad y frescura ganan en entusiasmo y brío al frío registro histórico de los hechos (§ 29, 33).

Y como segundo testimonio los cantos nacionales por la independencia patria inspirados en el sacrificio del héroe (§ 25, 71, 74). Al producirse los cantos, surge también la necesidad de un cantor, cuyas creaciones son igualmente necesarias (§ 38-48) en todos los tonos poéticos, esto es, en lo lírico, épico y dramático, aunque invierte sin saber por qué el orden natural histórico-literario de los dos primeros (§ 82, 83).

Y en apoyo de cuanto viene diciendo, nuestro autor se entrega una y otra vez por la vía del ejemplo a la cita de personajes literarios e históricos en un vano alarde de erudición, con categóricas afirmaciones y argumentos de poco poder probatorio y que le conducen a conclusiones dogmáticas marcadas por la pomposidad, el efectismo y el prurito de «hacer frases». Quizá lo más bello y meritorio sea su original visión cromática de la literatura (§ 34, 35) en un derroche de intuición sinestésica, en especial cuando contrasta el fondo oscuro de los cantos nórdicos con la luz rutilante que emana de los poemas mediterráneos (§ 37). En la misma línea de aciertos cabe destacar, en nuestra opinión, el § 41, en el cual B. López, aquí poeta y crítico, califica, entre epítetos y metáforas, el estilo personal de aquellos literatos universales que más hondamente le han impresionado, valoración ético-literaria que repite en parecidos términos en § 88.

Hasta aquí el discurso tiene hasta una cierta coherencia temática en su planteamiento y en sus expectativas. En lo que sigue hasta el final, el conferenciante se refugia en su concepción teocéntrica de la poesía en su afán de sublimar sus propias creencias religiosas, con una conclusión apoteósica del cristianismo que no es más que un injerto adyacente a la cuestión planteada.