

LA MATERIA Y LA FORMA LITERARIA

Por **LUIS ARAUJO COSTA**

DICAN lo que quieran ciertos filósofos, antiguos y modernos, nada de cuanto nos rodea se puede comprender sin los dos factores esenciales de la materia y la forma, que el sistema de Aristóteles y Santo Tomás señala en la determinación de los cuerpos.

La obra literaria, aunque no constituye propiamente un objeto material, es algo determinado, preciso, positivo, y, como tal, se rige también por el sistema que llaman los escolásticos *hylomórfico*, y que yo llamaré de la materia y de la forma, para no hablar en griego como *Don Hermógenes*.

La materia de la obra literaria es, como todo saben, el fondo, el asunto, la entraña, lo esencial, la sustancia, que no varía nunca, aunque se la presente de todas las maneras imaginables; la forma es el modo cómo la materia está tratada, su principio determinante, lo que nos hace conocer y distinguir aquella cosa de las demás.

La materia, sin la forma, no hay razón humana que la comprenda. Es algo así como el *Absoluto* de Schelling, donde se juntan en amigable compañía el *yo* y el *no yo*, o el *ser* indeterminado de Hegel, que no puede aguantarse a sí propio y necesita acudir al *fieri* para tranquilizarse.

Mas como la materia reviste diversas formas a través del tiempo, lo que ya se comprende y se ve con absoluta claridad es el cambio que una misma sustancia realiza, tomando una y otra forma y apareciendo a nuestros ojos con distintos atavíos, los cuales no impiden el conocer siempre la misma sustancia, de igual manera que conocemos a las damas de nuestro agrado, ora lleven vestido rosa, ora ciñan su cuerpo con unas gasas bien combinadas, ora las veamos con traje sastre y con pantalones para montar a caballo.

En literatura, el promema sobre el fondo y la forma consiste en saber cuál de los dos es más importante y principal. Ello ha servido para numerosas polémicas, y todavía no están unánimes los pareceres, no obstante ser un hecho indiscutible que la forma es el elemento capital de toda producción literaria.

El fondo de la literatura, los pensamientos y sentimientos que, por medio de la palabra, comunicamos a los demás, se refieren en todos los casos a Dios, al hombre, a la Naturaleza y, en general, a todo cuanto existe, ha existido y puede existir.

Decir algo nuevo sobre materias tan discutidas y manoseadas, encontrar en ellas aspectos que nunca se hayan tratado ni puesto jamás a la consideración de las gentes, es cosa tan difícil como averiguar en el aire el rastro de un ave o la huella de un reptil en la roca escarpada. El mismo Salomón, que dijo en el libro de *Los proverbios* lo del ave y el reptil hace tres mil años próximamente, dijo también en el *Eclesiastés* la repetida frase «No hay nada nuevo debajo del Sol», y cuenta que en esto sí que estamos todos conformes, por más que algunos críticos severos lamentan la falta de originalidad de no pocas novelas y poesías.

Claro que desde Salomón a nuestro siglo se ha progresado de una manera considerable y se han escrito muchos tratados de artes y ciencias que el sabio rey de los hebreos desconocía en absoluto. Todas las conquistas de la electricidad, todas las aplicaciones del vapor y todos los maravillosos adelantos de la Física y la Química, que constituyen la base del bienestar moderno, re-

presentan una labor de coloso y piden como premio para la frente humana una guirnalda de celestes flores.

Si de las ciencias físicas pasamos a las naturales y a la Medicina, no puede menos de maravillarnos el desarrollo inmenso que desde hace pocos años han adquirido unas y otras.

Pero la literatura no es la ciencia. Si las dos se unen, y es de desear que vivan juntas, como en la *Historia Natural* de Buffon, por ejemplo, la literatura y la ciencia cumplen fines distintos, reservándose la primera el aspecto bello de las cosas, y tomando para sí la segunda la fase de verdad y de bien que forman, con la unidad, la esencia de cuanto existe.

Será, pues, literato quien escriba en una forma cuidada y bella, aunque trate de asuntos conocidos y constituyan la materia de su escrito los pensamientos más vulgares y menos originales. Una buena presentación cubre siempre la mercancía, y no hay hombre de gusto delicado que no se satisfaga con los aciertos literarios de quien logra dominar las expresiones y las palabras y hacer con ellas una envoltura graciosa de lo que tal vez se dice y repite por el vulgo, y estamos hartos de oír en la calle a los menos instruídos y peor educados.

Si vamos repasando una por una las obras poéticas que dieron a sus actores fama y hasta gloria imperecederas, no será difícil encontrar en casi todas ellas un asunto que se pasa de vulgar, y que si nos deleita y conmueve es porque el autor supo darle la vestidura que le correspondía.

¿Qué es el *Quijote*, después de todo, sino la historia de un hidalgo que se vuelve loco y anda por esos caminos de Dios probando a cada minuto su locura? Pero en este libro divino logró Cervantes pintar al hombre con colores tan firmes y líneas tan vigorosas y bien trazadas, que no parece sino que la vida entera se cifra en el *Quijote*, ya que hallamos en sus páginas cuantas pasiones y accidentes son comunes a la humanidad, de igual modo que hallamos en la *Venus de Médicis* el símbolo y la determinación de la belleza femenina, y en los cuadros de Velázquez, la España viviente de Felipe IV.

Y esto que se dice de la novela inmortal del manco sano, es aplicable también a las grandes concepciones humanas y a las obras más sencillas y modestas que están escritas con gracia y galanura, y que por esta causa nos halagan y despiertan en nuestro ser el sentimiento de la belleza. ¿Hay nada más trivial en su fondo que *La cena*, de Baltasar de Alcázar, pongo por caso? Un señor que comienza el relato de algo acaecido a un tal D. Lope de Sosa, que interrumpe su cuento para ponerse a cenar y que luego elogia, según vienen a la mesa, los platos que dispuso Inés aquella noche. He aquí, en resumen, el argumento de *La cena*. Ello es cosa que hacemos todos a diario, si hemos tenido la suerte de tropezar con un buen cocinero y llegamos a casa con apetito.

Mas el poeta sevillano reviste su pensamiento con una forma bella y precisa, que no sólo traza y determina los lindes propios y naturales de una escena simpática del hogar, sino que, gracias al numen poético del autor, hace aparecer las ideas como elevadas sobre lo corriente y cotidiano, y ciñe cada palabra al lugar que señalan de consuno la naturalidad y la armonía. Por eso, *La cena*, de Baltasar del Alcázar, nos deleitará siempre, y siempre hallaremos en sus estrofas la frescura de su eterna juventud. Y es que tanto los poetas como los genios creadores de la belleza, en cualesquiera de las fases y de los matices con que lo bello se nos presenta, saben llevar a la realidad de la vida algo de su propio ser, y así la realidad se nos aparece como iluminada con rayos de celeste luz y limpia de toda imperfección, viniendo a efectuarse entre el autor y el medio que le rodea y sirve para objeto de su obra lo que se verifica entre las flores y la atmósfera que perfuman, la cual, una vez embalsamada, tiene por todos mayor atractivo y en ella respiramos más a gusto, más alegres y satisfechos de nosotros mismos y de la naturaleza que se extiende en derredor de nuestra real persona.

Ahora bien: como la ciencia y el saber humanos son al presente más vastos y variados que lo eran en los antiguos tiempos, y existen hoy muchos temas que no pudo tratar la literatura cuando se desconocían o se tenía de ellos una idea muy vaga y apenas

perceptible, pensarán algunos que no es tan difícil encontrar nuevas materias, ni es necesario que todas las generaciones se pasen la vida repitiendo y variando la forma a una misma sustancia, la cual, por estar ya vieja y gastada, no es posible que se remoce y parezca menos caduca con nuevos adobos y atavíos.

Sobre esta objeción cabe otra de no menos bulto e importancia. Me refiero a ciertas doctrinas que excluyen del campo de la literatura algunas materias, piden al asunto determinadas condiciones, o bien establecen símbolos perfectamente definidos y quieren que a toda costa se utilicen esos símbolos y no otros.

Profesa las mencionadas doctrinas la escuela naturalista, para la cual no es digno de consideración lo que no proviene de la experiencia y puede a cada momento demostrarse como una cosa que se ve y se palpa. Las modernas teorías literarias que ponen sobre todo respecto el estudio detenido de la psicología, forman asimismo en el grupo que acabo de citar. Para ellas no es literatura, ni deben tomarse en cuenta, los escritos que no penetran muy adentro en el alma del personaje o de la sociedad, grande o pequeña, que describen; ni traen, por consecuencia, al acervo de los hechos probados un dato nuevo psicológico, en el que se vea la observación tenaz del literato y nos enseñe a conocer la vida, las virtudes y los vicios de nuestro prójimo. Paul Bourget, Maurice Barrés, los famosos dramaturgos noruegos Ibsen y Björnstjerne Björnson y algunos novelistas de Rusia que nos dieron a conocer hace sesenta años el vizconde Eugenio Melchor de Vogüé, y antes que él Próspero Mérimée y Celestino Courrière, han seguido tan al pie de la letra esta nueva orientación literaria y se han visto tan alabados y reverenciados por la crítica parisiense y las imitaciones que hacía el mundo entero de esta crítica de París, que muchos tomaron los triunfos de los citados autores por el advenimiento de una nueva etapa de la historia de la literatura general, y echaron a correr la voz de que habíanse descubierto en el terreno de la novela y del teatro horizontes desconocidos, ya que, en sentir de no pocos, las obras de estos franceses, noruegos y rusos cuyos nombres están arriba educan la sensibilidad con múltiples

y variadas sensaciones y dilatan nuestro concepto de la vida con una visión nueva y clara.

No he de hacer yo ahora crítica de tales doctrinas. Ni he de meterme a dar argumentos sobre la primacía de la forma sobre el fondo o el fondo sobre la forma.

Hay en las producciones literarias tres clases de forma: la sustancial, la interna y la externa. La primera es la que corresponde a la obra en su concepto de algo determinado que se ofrece a nuestros sentidos y a nuestra alma. La forma interna es la disposición de las partes en el todo y el mutuo enlace de las ideas; esto es, el plan de la obra. Forma externa es el atavío, la vestidura con que los escritos se nos presentan, o lo que es igual, el lenguaje.

Pongamos un ejemplo: el *Quijote*. En él la materia es la vida española del siglo XVI, con sus glorias y sus defectos, y, lo que tiene mayor importancia, la naturaleza del hombre en sus dos aspectos: de ángel y de bestia. La forma sustancial es el retrato físico y la psicología de Alonso Quijano el Bueno, la descripción de los lugares en que, respectivamente, nació y tuvo sus aventuras el héroe de la novela, los episodios que surgen a cada paso, los personajes que completan la acción y, en suma, todo lo que nos hace conocer la obra sin que la confundamos jamás con producciones distintas. La forma interna es la división del libro en dos partes, y de éstas en capítulos, y el orden en que están colocados los períodos, párrafos y líneas de la obra desde la primera página, que contiene la dedicatoria al duque de Béjar, marqués de Gibraleón, hasta el vale de la página postrera. Por último, la forma externa es el modo por el cual está el *Quijote* en prosa y no en verso, en castellano y no en otro idioma, y en un lenguaje purísimo que muy pocos logran igualar y que no reconoce superior.

Dicen el vizconde de Vogüé y la condesa de Pardo Bazán que *Las almas muertas*, del ruso Nicolás Gogol, es la novela que más se parece al *Quijote*.

¿En qué puede parecerse, en la materia o en una de las tres clases de la forma? Con sólo considerar que Gogol escribió su novela en Rusia, con un asunto ruso hasta no poder más, y que Cer-

vantes escribió la suya en España, a principios del siglo XVII, tomando por tema las costumbres españolas de su siglo, se comprenderá que la semejanza de las dos obras citadas está en la materia, ya que lo mismo el poeta ruso que el poeta español supieron traducir la vida tal cual es, y la humana condición no marca diferencia entre la España de Felipe II y la Rusia de Nicolás I.

En cambio, el *Quijote* de Avellaneda se le parece al de Cervantes en la forma sustancial.

Ahora bien: para tratar de las condiciones que hacen a la forma más bella y precisa no es necesario separar sus aspectos; basta con estudiarlos en síntesis, ya que la claridad, la llaneza, la armonía y demás cualidades de la forma literaria, no se refieren exclusivamente a la sustancia del escrito, ni a su disposición interna, ni a su ornato exterior, sino a todos sus factores en conjunto, es decir, a la forma en general.

La primera condición de un libro, de un artículo, de una poesía, de una simple carta, es la claridad. Por ella entendemos sin gran esfuerzo lo que el autor nos dice, no dudamos del sentido de las expresiones, ni puede ocurrirnos buscar en aquellas palabras una significación diferente de la que tienen. La instrucción y la mucha lectura desarrollan en gran escala el poder comprensivo de la inteligencia, y aun tratándose de los períodos y cláusulas de mayor claridad, es necesario, a veces, ser instruído, pues tanto los escritores antiguos como los modernos abundan en vocablos y frases que sin dejar de ser clarísimos para las personas que han estudiado y poseen cierto saber, son incomprensibles para el vulgo, sin que por ello se pueda reprochar a esos escritores atentado alguno a la claridad.

Nada más claro que estas redondillas que inserta Cervantes en su novela de *El Curioso Impertinente*:

*Es de vidrio la mujer;
Pero no se ha de probar
Si se puede o no quebrar,
Porque todo podría ser.*

*Y es más fácil el quebrarse,
Y no es cordura ponerse
A peligro de romperse
Lo que no puede soldarse.
Y en esta opinión estén
Todos, y en razón me fundo,
Que si hay Dánaes en el mundo,
Hay lluvias de oro también.*

Para quien no tenga noción de la mitología griega, los dos últimos versos copiados carecen en absoluto de sentido, ya que para entenderlos hay que saber la historia de Dánae, hija del rey de Argos, Acrisio, la cual pasó su juventud encerrada en una torre de bronce con el fin de que no se cumplieran ciertas predicciones del oráculo; pero Júpiter se prendó de ella, y, convertido en lluvia de oro, la violó, haciéndola madre de Perseo.

Quiere decir lo apuntado que no se han de vulgarizar las expresiones con motivo de hacerlas asequibles al lector de pocos conocimientos. No obstante el sabido y repetido consejo de Lope de Vega, el escritor ha de ajustarse a la instrucción y cultura de los que en su época sean más instruidos y cultos, y si en el día no está de moda usar símbolos mitológicos ni aprender a fondo la vida y hazañas de los dioses y diosas griegos y latinos, no por eso pierden claridad los autores clásicos. Con acudir a un diccionario enciclopédico de los que ahora se gastan sabremos en seguida qué quiso el poeta o prosista significar con las frases que no comprendimos por falta de instrucción.

La claridad de la forma se compagina y adquiere más solidez con la naturalidad o manera de escribir sin afectación, empleando las palabras que espontáneamente acuden a nuestra pluma. El escritor claro y natural tiene muchas ventajas para alcanzar el aprecio del público y el aplauso de la crítica y de la historia. Por el contrario, quien busca y rebusca las frases y las combina de un modo extraño para que se le tenga por más distinguido y original que los otros autores, o bien se amolda a una serie de frases hechas

que le permite redactar la prosa o los versos, sin tomarse gran trabajo en pulir y castigar el estilo, ése jamás encuentra la estimación sincera de sus contemporáneos ni las alabanzas de las generaciones que le siguen.

Si a veces un escritor afectado logra vencer con su talento la indiferencia general y hasta se coloca al nivel de los más ilustres poetas o prosistas, ocurre que se conserva su nombre, pero que nadie lee sus producciones.

Dicho esto, me toca tratar una cuestión tan interesante y discutida como es la que investiga la originalidad en la forma y sienta después varios preceptos sobre lo que se debe considerar plagio y lo que sin disputa ha de tenerse por original.

Líneas arriba dije, al hablar de la materia o fondo de las obras literarias, que los muchos siglos que la Humanidad ha recorrido dificultan considerablemente el que un autor, novelista o poeta, encuentre un asunto que jamás haya servido a otro poeta o novelista en los tiempos pasados. Al estudiar ahora la forma, cabe preguntarse: ¿Tienen los escritores la obligación ineludible de ser originales, o les está permitido seguir el fondo y la forma de otros autores?

El escritor, sea de la clase que fuere, necesita ser original en la forma, ya que no encuentra facilidades para serlo también en el fondo.

No es posible consentir hoy aquellos plagios famosos de Calderón, quien a veces copiaba *ad pedem litere* versos, escenas y actos enteros de Tirso y de Lope; ni está bien vista tampoco, que digamos, aquella desaprensión de Rossini plagiando descaradamente a Mozart y a Glück.

Una de las ventajas del siglo actual sobre los anteriores es este pudor, menos propenso a desvanecerse, que no permite tratar las ideas y las obras de nuestros semejantes como si fueran propias sin incurrir por ello en la acusación de los Tribunales. Si en el día se plagia y vemos muchos escritores que sin respeto se apropian de los escritos de otros, hay que confesar que estos hurtos de literatura se hacen de manera más solapada y escondida que se

hacía antes, lo cual es un reconocimiento de que para escribir se necesita ser original en la forma.

En efecto : cuando ya se ha dicho una cosa y se ha dicho bien ; cuando un aspecto del alma ha sido tratado con fortuna por un autor ; cuando se ha sabido describir la Naturaleza en términos bellos y precisos ; cuando se han explicado y están al alcance de todas las inteligencias las verdades de una ciencia o arte, ¿qué necesidad hay de repetir aquello mismo, de machacar idéntico tema y de dar a un mismo asunto más y más vueltas, oscureciéndole acaso?

Un hombre a quien no se le ocurra otra cosa que variar la manera de lo que ya está escrito y dar como suyo lo que otros dijeron, ni tiene aptitud literaria ni debe nunca imaginarse que Dios le llamó por el camino de las letras.

Para escribir y escribir bien, ya en poesía, ya en los géneros didáctico y moral, ya en lo que llamamos bella y amena literatura, es primera condición el saber investigar sin auxilio ajeno la vida que se desenvuelve a nuestro lado, la naturaleza que nos rodea y hasta, si se quiere, las formas de arte y las formas literarias que otros artistas y literatos anteriores a nosotros moldearon con firmeza y precisión. Pero, eso sí, en este último caso hay que proceder con mucha cautela y gran respeto para el autor cuyas producciones se comentan, porque si todo lo que existe puede ser asunto de la literatura, sin que formen excepción las mismas obras literarias, ni éstas se han de tratar tan libremente como las materias *nullius* o inexploradas, ni es lícito traspasar las fronteras entre el plagio y la simple imitación.

Ya dijo Víctor Hugo que el robo de asuntos y formas literarias debe ir siempre acompañado del asesinato ; lo cual es decir que no importa meterse por terrenos de otros cuando nuestro mayor talento para contemplar y transformar en arte la vida corriente mejora ese terreno y hace olvidar al poeta o literato que antes le cultivó con menos fortuna.

Así, el genio portentoso de Dante se apropió las leyendas piadosas y de ultratumba del medioevo, las fundió todas al calor de

su excoela fantasía y produjo esa *Comedia* maravillosa, que tiene por escenario nada menos que la gloria, la tierra y los infiernos. Milton copió en su *Paraíso Perdido* los primores y bellezas de la *Sarcothes*, de Jacobo Masenius, sin que se le deba llamar plagiarío; y así, todos los grandes poetas y escritores han tomado de aquí y de allá lo que su inspiración les aconsejaba como materia fácil y a propósito para sus discursos y poéticas disquisiciones.

Mas no debe olvidarse nunca lo que ya he dicho y repetido. Los genios, los grandes poetas, los escritores de primera fila, están dispensados de muchas cosas y de muchos preceptos que los demás mortales tienen que atender y que seguir; que no de otro modo se alcanzan la consideración y el aprecio de la crítica y del público.

Débase, pues, buscar a todo trance la originalidad de la forma, sin que ello sea obstáculo para que nos inspiremos en el autor de nuestro gusto. Fray Luis de León imitó a Horacio, y, sin embargo, fué original, y como él imitaron a los antiguos, sin perder un ápice de originalidad, muchos grandes poetas y grandes escritores a quienes hoy consideramos como maestros.

Es más: el que no haya leído en su vida una composición en verso o una novela, encontrará muchas dificultades si quiere ser poeta o novelista, y por muy bien que conozca el corazón humano, por muy sagaz que sea para penetrar en el alma de su prójimo y por muchos argumentos interesantes y reales que haya oído y recuerde, nunca su obra será perfecta, y es seguro que todos hallarán en su manera de escribir y en sus expresiones corrientes algo de primitivo e informe, como las pinturas prehistóricas y los primeros pasos del niño que acaba de soltar los andadores.

La poesía y las letras tienen, como todas las bellas artes, su técnica especial, que hay que aprender y que seguir, y como esta técnica se aprende mejor leyendo libros bien hechos que estudiando tratados de Retórica, es muy fácil que se peguen al escritor novel el estilo de su maestro y modelo, aunque con los años adquiriera el dicho escritor personalidad propia y estilo suyo inconfundible. La forma literaria de un libro, de un artículo y de una poesía que aparecen en el mercado como nuevos ha de ser origi-

nal, aunque el libro, por el asunto, se parezca a otros libros y veamos en las expresiones y en el modo de escribir del autor quién fué su modelo y quién le ha inspirado principalmente.

Así son también obras originales los comentarios que se hacen de otros escritos y los discursos y razonamientos que a veces publican desfigurando y volviendo a formar de manera distinta al asunto de un poema o novela famosos.

Uno y otro género literario revelan fantasías, imaginación poderosa y una cierta habilidad para manosear lo que el buen gusto no permite que se desdore ni estropee si ha de tener en la obra nueva su mismo brillo y su misma sustancia.

Mas todo lo puede hacer el literato que sabe moldear la forma atendiendo a los cánones estéticos, porque ya es hora de decirlo: en literatura, más que ser claro, natural y original, se requiere que el autor escriba en una forma bella y nos deleite con sus frases y sus imágenes bien escogidas.

Cuando un autor cualquiera nos atrae de tan irresistible modo que no cerramos el libro por él escrito hasta que concluimos de leer todas sus páginas, y aun entonces nos sabe a poco la lectura y procuramos adquirir las demás obras del susodicho autor, aunque no tenga éste otras condiciones que la maestría para escribir en una forma bella y la amenidad con que nos subyuga y esclaviza, puede decirse de él que es un literato de cuerpo entero.

Claro que a la belleza de la forma contribuyen en gran escala la claridad, la originalidad y la naturalidad, sin las cuales es sumamente difícil que un escrito sea bello; pero como todas estas condiciones deben ir encaminadas a la belleza y son, por lo tanto, medios y no fines, creo que no es desacertado supeditarlas al factor estético. Una expresión bella es, por lo común, clara, natural y original; si nos gusta es porque la entendemos, porque no hay en sus palabras artificio y no está manoseada y repetida. Nada importa que su pensamiento sea profundo o superficial; y así no hay prelación en cuanto a la belleza entre esta octava real de Garcilaso y el soneto profundísimo de Lope que copio después. Dice Garcilaso:

*Florida, para mi dulce y sabrosa,
Más que la fruta del cercado ajeno,
Más blanca que la leche, y más hermosa
Que el prado por abril de flores lleno.
Si tú respondes pura y amorosa
Al verdadero amor de tu Tirreno,
A mi majada arribarás primero
Que el cielo nos demuestre su lucero.*

El soneto de Lope de Vega, el más hermoso que se ha escrito en lengua humana, es como sigue :

*Quando en mis manos, Rey eterno, os miro,
Y la cándida víctima levanto,
De mi atrevida indignidad me espanto
Y la piedad de vuestro pecho admiro.
Tal vez el alma con temor retiro,
Tal vez la doy a amoroso llanto,
Que arrepentido de ofenderos tanto,
Con ansias temo y con dolor suspiro.
Volved los ojos a mirarme humanos,
Que por las sendas de mi error siniestras
Me despeñaron pensamientos vanos;
No sean tantas las miserias nuestras
Que a quien os tuvo en sus indignas manos
Vos le dejéis de las divinas vuestras.*

¿No es cierto que ambas composiciones nos enamoran y producen en nuestra alma un dulce bienestar y una emoción de lo más íntimo y placentero que se conoce? Sin embargo, ¡qué diferencia entre la octava real de Garcilaso y el soneto de Lope!

En la una todo es sencillo, sin filosofías ni profundidades. En el otro, la voz angustiada de un sacerdote pecador descubre el campo de la Teología y nos hace considerar la misericordia divina y la pequeñez del hombre y una larga serie de problemas morales y psicológicos.

Pero la belleza reconoce diversos grados. No es lo mismo el estilo elegante que el estilo sublime, ni pueden emplearse uno y otro indistintamente, sino ajuntándolos a cada género de literatura, según el asunto y las circunstancias.

Por eso una novela de costumbres no ha de estar escrita como una novela caballerescas, ni una oda pide la misma versificación que una balada... Las hazañas de Godofredo de Bouillon y de los demás cruzados que se dirigen a conquistar el Santo Sepulcro, requieren, ya en prosa, ya en verso, un estilo grandilocuente y sublime. Decir de estos héroes que celebraron su triunfo con un almuerzo y que dijeron chistes mientras comían, es un prosaísmo que ningún lector de buen gusto soporta con paciencia. No así en una novela donde se relaten y estudien los usos sociales de nuestro tiempo. En ella el estilo ha de ir ajustado al asunto y ha de ser, por consiguiente, el que se emplea a diario en las conversaciones, aunque se le dé cierta gracia y cierto aliño para que no peque de vulgar. Así, para cantar la vida y aventuras de un señor madrileño que se pasa el día en el casino y la noche en el teatro y que va con frecuencia a reuniones y a bailes, no se ha de hablar de heroísmos, ni es lógico que el autor de la novela o cuento que tiene tales cosas por asunto se crea un Chateaubriand, y al describir los paisajes del Retiro se remonte al quinto cielo y recargue su prosa con las imágenes y figuras retóricas que caracterizan al autor de *René* y los *Mártires*. Entonces lo sublime del lenguaje se trueca en ridículo, ya que la belleza es armonía, orden y perfecta distribución de las partes en el todo, y mal se puede ordenar una cosa a lo que por naturaleza la repugna. Lo único que puede pedirse al escritor es que armonice el lenguaje con el fondo de su escrito, que dé a la forma interna la natural proporción y que procure ser ameno.

La amenidad es la regla más segura para medir el valor de las producciones literarias.

Un libro ameno demuestra que su autor ha sabido escoger un asunto interesante; asunto que ha presentado luego con buen gusto y habilidad de literato. Si este libro vive a través de los tiempos y todas las generaciones le leen y le celebran; si cada siglo

le tributa un elogio y conmueve por igual a las gentes de diversas centurias; si se multiplican sus ediciones y siempre hallan éstas buena salida en el mercado, bien puede decirse que aquel libro es ameno y que su amenidad está por encima de su estilo, de su fondo y de las otras cualidades literarias que le avaloran. La costumbre de representar aún en los teatros el *Tenorio*, de Zorrilla, no reconoce otra causa que la versificación espléndida del famoso drama, esto es, su amenidad de estilo; y si existen en la novela, en la poesía épica y en la poesía lírica, ejemplares muy notables de obras bellas y de gran mérito literario que no se leen, en los géneros didáctico y moral tratados muy curiosos que nadie conoce, y en la literatura dramática dramas, comedias, tragedias, sainetes y entremeses que nunca vemos representados, no obstante su valor artístico, todo ello se debe a las exigencias de la moda, o quizá a que los tales dramas, novelas, libros científicos y libros morales, no son tan amenos y distraídos como estimables desde el punto de vista de la literatura o de la ciencia.

Y no se crea por lo dicho que la amenidad es cosa distinta de la belleza y del buen estilo literario, y que hay en el mundo obras escritas que son malas y amenas al mismo tiempo. Los novelones llamados de folletín no son amenos, ni soportables siquiera, para los que tienen cierta instrucción y cultura. No hay que confundir la amenidad con el mal gusto, ni pensar que la mayoría de un pueblo o de una época forma el criterio de lo que se debe leer como bueno y rechazar como poco divertido.

Siempre que una persona de buen gusto, refinada y sabiendo diferenciar el oro del oropel, lee con satisfacción un libro, sea de la clase que fuere, y se interesa en la lectura y se emociona con lo que va leyendo, es indudable que el tal escrito merece todas las alabanzas y no sólo es ameno, sino también digno de figurar entre las mejores obras literarias de un país.

No pasa lo propio volviendo la cuestión del otro lado. Si la amenidad de un escritor supone que su forma es bella y que su fondo está presentado con todas las reglas del arte, el mérito literario de una obra no supone la amenidad a la recíproca. Y es que,

siendo la amenidad una manifestación fácil de la belleza, puede darse el caso de estar la belleza oculta y poco propicia a ser entendida y gustada de todos, ya porque se necesiten muy profundos conocimientos en una ciencia, ya porque la vida, sucesos y costumbres que en el escrito se relatan han desaparecido del mundo y no se ve en la realidad lo que el autor dice. Ejemplo de lo primero es la *Cristiada*, del sevillano Fray Diego de Hojeda, cuyas octavas reales fatigan las más de las veces a los que no están versados en la Teología y la Filosofía escolástica. De lo segundo hay pruebas a montones en casi todas las novelas picarescas españolas, exceptuando las de Cervantes, y es causa de ello el estar la acción en las dichas novelas muy cortada y como repartida en sucesos aislados, lo cual hace su lectura fatigosa y poco interesante.

En poesía es motivo común de poca amenidad el usar constantemente el mismo metro. Así, no hay quien lea más de una hora seguida en la *Araucana*, de Ercilla; en el *Bernardo*, de Valbuena, y en las tragedias y comedias clásicas del siglo de oro francés, escritas, por regla general, en alejandrinos pareados. Yo creo que una de las estrofas más movidas y bonitas del *Misántropo*, de Molière, es aquel soneto de versos octosílabos que el autor censura y presenta como algo de poco fuste y mal ajustado con la pomposa solemnidad que, a juicio de los franceses de su época, debía ser alma de la poesía y en general de todas las artes. Pero ¿no es cierto que después de leer tres o cuatro páginas de pareados endecasílabos gusta que el poeta varíe de combinación métrica y recree el espíritu con versos de la traza siguiente? :

*L'espoir, il est vrai, nous soulage,
Et nous berce un temps notre ennui;
Mais, Philis, le triste avantage,
Lorsque rien ne marche après lui!
Vous eûtes de la complaisance;
Mais vous en deviez moins avoir,
Et ne vous pas mettre en dépense
Pour ne me donner que l'espoir.*

*S'il faut qu'une attende éternelle
Pousse à bout l'ardeur de mon zèle,
Le trépas sera mon recours.
Vos soins ne m'en peuvent distraire,
Belle Philis, on désespère
Alors qu'on espère toujours.*

¿Quién sabe si Molière, que sin duda alguna comprendía lo equivocado que andaban sus contemporáneos en esto del clasicismo, no escribió este soneto de buena fe y para amenizar su comedia, y luego fingió burlarse de su contenido y factura para no incurrir en el disfavor de los críticos y literatos de su tiempo?

. Porque es una verdad indiscutible que todo autor escribe para que el público lea sus escritos, y así procura no cansar a sus lectores, sino más bien divertirlos y conmovierlos. Se necesita estar muy obcecado y muy cogido entre las mallas sutiles de un sistema o escuela erróneos, para afirmar que un escritor ameno y que redacta sus libros y artículos con naturalidad e interesando a los lectores de buen gusto, debe abandonar aquel camino, no cuidarse de las cualidades que se aprecian en él y seguir los derroteros que le marcan los santones y críticos del sistema equivocado que por su época esté de moda.

Allá por los años del ya muerto naturalismo fué costumbre entre los afiliados a la escuela de Zola criticar despiadadamente a todos los autores que despreciaban los cánones de dicha escuela, aunque fuesen hombres de mérito y notables por la amenidad y belleza de su estilo. El mismo autor de *Germinal* se desata en improperios contra Champfleury, About, Chebulier, Carlos Bernhardt y, lo que es peor, contra el exquisito André Theuriet, si bien este último sale mejor librado de la crítica de Zola. También se censuró por entonces a Alfonso Daudet porque no aceptó en su totalidad las máximas naturalistas, y cuenta que para todo paladar delicado valen más las *Lettres de mon moulin*, y el *Nabab*, y el *Tartarin*, y la *Sapho*, y los *Reyes en el destierro*, que el famoso *Ventre de Paris*, cuyo solo título basta para levantar el estómago, y que

toda la serie truculenta de los *Rougon Macquart*. Hoy se ha despejado ya, por fortuna, el horizonte, y nadie cree en Zola, ni en el naturalismo, como sistema de arte. Al leer, en los años que corremos, la *Salambó*, de Flaubert, un sentimiento de lástima se apodera de nuestro espíritu, y pensamos que si el autor de tan deliciosa novela hubiera vivido libre de prejuicios, sería su obra más acabada y menos artificiosa, ya que entonces se mezclarían más en ella, con la verdad y la observación, la fantasía y el estro poético.

De aquí la libertad que se concede a los escritores que son y saben ser literatos. Para ellos no hay cerrado ningún camino de los que conducen a la amenidad, ni nadie que esté en su juicio puede cerrárselo. Si el doctor D. Cristóbal Suárez de Figueroa tuvo frases despectivas para las comedias de Juan Ruiz de Alarcón, la crítica moderna absuelve al autor de *La verdad sospechosa* y reconoce el yerro del famoso jurisconsulto vallisoletano, más versado en leyes que en literatura y más respetuoso en sus juicios con la inspiración y naturalidad de los dramaturgos y de los poetas.

Y no se diga que la amenidad depende del asunto y que hay materias amenas y materias áridas. Cuando un literato o poeta de verdad escoge un fondo y lo presenta con todas las elegancias y bellezas del estilo, aquel fondo resulta ameno y atrayente, así sea él la mismísima tabla de multiplicar.

Consecuencia de todo esto es la obligación que tienen los escritores de ser amenos y de ajustar sus trabajos a la belleza y a cuantos medios contribuyan al deleite sano y legítimo del lector. Nada hay para ello como cultivar y refinar el espíritu y el gusto con la lectura de buenos modelos y el estudio de los preceptos racionales sobre los pensamientos o las palabras, las cláusulas, las imágenes, los tropos, las figuras de pensamiento y el estilo y la versificación, si se trata de composiciones poéticas.