



ARMANDO PALACIO VALDÉS

LOS MAJOS DE CÁDIZ

Annotation

Sucedía esto allá en Cádiz, en una taberna del Campo del Sur, no lejos de Capuchinos, frente al mar Océano. Para entrar en la tienda era menester subir tres escalones. Cerca de la entrada, á mano izquierda, estaba el mostrador: detrás de él la gran estantería repleta de botellas. Á un lado toneles y barriles y terciados sobre éstos varios zaques de vino. En el fondo tres aposentos separados por sendos tableros pintados de amarillo que no llegaban al suelo. Había gente bulliciosa en estos cuartos: escuchábase rumor de plática alegre y chasquido de vasos...

Sinopsis

Sucedía esto allá en Cádiz, en una taberna del Campo del Sur, no lejos de Capuchinos, frente al mar Océano. Para entrar en la tienda era menester subir tres escalones. Cerca de la entrada, á mano izquierda, estaba el mostrador: detrás de él la gran estantería repleta de botellas. Á un lado toneles y barriles y terciados sobre éstos varios zaqes de vino. En el fondo tres aposentos separados por sendos tableros pintados de amarillo que no llegaban al suelo. Había gente bulliciosa en estos cuartos: escuchábase rumor de plática alegre y chasquido de vasos...

ARMANDO PALACIO VALDÉS

Los majos de Cádiz

Título Original: *Los majos de Cádiz*
©1896, Los majos de Cádiz
ISBN: 9781287500193
Generado con: QualityEbook v0.85
Genero: Histórica, drama

Prólogo

Observaciones acerca de la composición en la novela

I

PARA el lector aficionado a razonar el arte y discutir su técnica escribo estas breves líneas. Páselas por alto quien sólo aspire a sentirlo, seguro de que nada perderá en ello: mi simpatía, como la de todo artista, estará siempre con él. Porque sólo una imaginación fresca exenta de conceptos retóricos puede gozar realmente las obras poéticas, respirar con libertad en el mundo de la fantasía. Además, dígame lo que se quiera, a ningún *maese Pedro* le place mostrar por dentro el retablo de las figuras con sus jarcias y resortes; y si alguna vez lo hace, suele ser apretado por el deseo de defenderse de los pecados que le atribuyen o de prevenir al público contra los errores de una crítica precipitada o desleal. No es esto, sin embargo, lo que me impulsa a escribir el presente prólogo, como tampoco me ha movido a escribir el que años ha puse al frente de mi novela *La Hermana San Sulpicio*. En España, afortunadamente, apenas si existe la crítica, y el autor de novelas goza de aquella paz profunda, de aquella amable serenidad de que gozaron en las primeras edades del mundo Valmiky y Homero para escribir sus inmortales poemas. La única razón que hallo en mi espíritu (aparte de cierta manía didáctica que me ha quedado de los años de adolescencia, cuando con mi dedo infalible señalaba a los autores la ruta que debían seguir) es la contradicción en que me reconozco con los gustos y tendencias que dominan actualmente lo mismo en las artes plásticas que en la poesía. Esta contradicción me atormenta sobremanera, porque me hace dudar de mí mismo. Derramo la vista por Europa y no veo en la pintura y en la poesía más que escenas lúgubres y prosaicas, no escucho sino acentos de muerte. De las estepas de la Rusia llegan delirios místicos que entusiasman al pueblo de Molière, de Rabelais y de Voltaire. De aquí surgen análisis indigestos, obscenidades escandalosas que seducen a los hijos de Cervantes; por último, el viento glacial de la Noruega nos envía en

forma dramática aéreos simbolismos que estremecen de gozo a la Italia, ¡a la Italia, donde han nacido Virgilio y Petrarca, Rafael y Tiziano! Naturalistas, místicos, decadentistas, ibsenistas, simbolistas en la poesía; luministas, azulantes, metalistas en la pintura. El arte se me representa como un inmenso ataque de nervios, los artistas como locos unas veces, otras como charlatanes que disfrazan su impotencia con afectaciones monstruosas y se aprovechan hábilmente de la perversión general del gusto; el público estragado por ellos y por el utilitarismo reinante, sin criterio para distinguir lo bello y lo sano de lo feo y absurdo.

Al observar mi naturaleza en contradicción tan radical con el espíritu de la época me asalta el temor de padecer una aberración mental: hay momentos en que me figuro ser uno de esos infelices degenerados incapaces de «adaptarse al medio» que tan bien pintan los modernos filósofos de la escuela positiva, y me estremezco y me abato, y me propongo en término no lejano someterme a un tratamiento terapéutico adecuado. Es posible que con las duchas, la nuez de Kola y el vino ferruginoso, los dramas noruegos me parezcan tan interesantes como los de Shakspeare, Calderón o Schiller, los místicos rusos tan profundos como Platón y Spinoza, las novelas de la escuela naturalista tan bellas como las de Longo, Cervantes y Goethe, los cuadros de los decadentistas franceses mejores que los de Rubens y Velázquez. Pero mientras llega la hora feliz de regenerarme hasta donde sea posible, pido permiso para exponer algunas observaciones críticas acerca del arte de escribir novelas. Voy a aventurar ciertas hipótesis que constituyen el fondo mismo de mi inspiración, lo que hasta ahora me ha sostenido y consolado en la ya larga labor que he llevado a término. Absurdas o verdaderas, yo las amo. Sólo pido al lector que antes de condenarlas al desprecio las medite un instante.

II

DIRIJAMOS una mirada a la historia del arte. Hay un hecho que desde luego llama poderosamente la atención: la fe-

cundidad prodigiosa de ciertas épocas y la esterilidad de otras. En el período de poco más de un siglo que media entre Fidias y Praxiteles nacen en el suelo reducido de la Grecia centenares de escultores, la mayor parte desconocidos para nosotros, pero cuyas obras, carcomidas y mutiladas como salen de entre los escombros, nos llenan de admiración y alegría. En un período de cincuenta o sesenta años del siglo XV brilla en el país de Flandes legión numerosa de grandes pintores, cuyos cuadros, si alguien ha igualado, nadie ha sobrepujado jamás. Apágase momentáneamente la inspiración de los artistas flamencos en el siglo XVI y se traslada a Italia, donde viven y trabajan a un mismo tiempo algunas docenas de genios portentosos, cada uno de los cuales bastaría para ilustrar un siglo. Torna la mágica fuerza en el siglo XVII a los Países Bajos y produce esa maravillosa explosión donde los pintores ya no se cuentan por cientos, sino por millares. Nuestra patria se siente arrastrada por Italia y por Flandes al cielo de la belleza, y hace brotar de su seno la famosa escuela española con Zurbarán, Ribera, Velázquez y Murillo. ¿No es verdad que parece un contagio? De pronto aquel sol esplendoroso se eclipsa y quedamos dos siglos en oscuridad y tristeza. Sólo tal cual artista, aproximándose, aunque sin igualar jamás a aquellos genios, brilla como estrella solitaria y melancólica.

Las explicaciones que los historiadores del arte suelen dar a este hecho sorprendente nunca me han satisfecho. La aparición del arte como una consecuencia natural del engrandecimiento material de los países, como la flor de la civilización, que es la teoría hoy predominante, no hace más que agregar un hecho a otro hecho sin explicar ninguno de los dos. Supongamos cierto que el arte se produce necesariamente cuando los países alcanzan cierto grado de prosperidad, cuando el hombre, después de haber allanado los obstáculos que la naturaleza le oponía para su subsistencia, queda desahogado y puede gozar en calma de la vida. Pero la dificultad queda en pie. ¿Por qué en ciertas épocas de

prosperidad nacen muchos y grandes artistas, y en otras de tanta o mayor opulencia no nace ninguno? Nadie puede dudar que en la actualidad existen en el mundo países ricos y prósperos donde la civilización ha subido a una altura desconocida en la historia, donde la vida es fácil, segura, cómoda. Francia, Inglaterra, Alemania, Austria, Bélgica, Holanda y los Estados Unidos de América son testimonios innegables de esta afirmación. Además, en ninguna época conocida de la historia los artistas han podido trabajar con más seguridad ni han encontrado un público tan numeroso ni tan solícito para recompensarlos. Compárese lo que hoy gana cualquier pintor, por poco que se distinga, con lo que obtenían por sus obras Velázquez o Rembrandt. Compárese la consideración y el respeto de que hoy gozan los artistas, hasta el punto de formar una aristocracia tan elevada y orgullosa como la de la sangre, con la protección desdeñosa que los próceres de otros siglos les dispensaban y el humillante jornal que algunos reyes solían otorgarles. ¿Qué momento más favorable puede ofrecerse para que la flor de la poesía abra sus pétalos a la luz y ostente sus colores más brillantes? Gloria, dinero, seguridad, todo lo posee hoy el artista que sepa distinguirse. ¡Y, sin embargo, nuestros pintores y escultores no pueden compararse a los de otras épocas! La música, que es el arte más moderno, se encuentra hace años ya en absoluta decadencia; la literatura, como luego demostraré, igualmente.

Existen, dicen los filósofos naturalistas, razones fisiológicas que explican y determinan este fenómeno, como todos los demás de la vida. No lo dudo. El hombre se halla enteramente sometido a las fuerzas que obran en el seno de la naturaleza, las cuales, a par que engendran, limitan el desarrollo de los individuos y las razas. Pero la acción de tales fuerzas es tan misteriosa, se ejerce por caminos tan oscuros para nosotros, que sólo vagamente podemos atribuirles cuanto sucede en el mundo. Nuestro espíritu exige motivos más cercanos. Voy, pues, humildemente a proponer

una explicación racional del problema, con la esperanza de que, si no satisface al lector, por lo menos le ayudará a pensarlo y resolverlo por sí mismo.

Como no hallo razón para que en los cincuenta primeros años de un siglo nazcan cien artistas de gran mérito y en los cincuenta siguientes ninguno, me atrevo a sostener que, dadas las mismas condiciones de raza, de medio, de cultura, de seguridad y de estímulo, los hombres nacen iguales, o lo que es igual, en la segunda mitad de un siglo, como no hayan variado notablemente las circunstancias apuntadas, ven la luz tantos artistas como en la primera. La diferencia está solamente en que en la primera mitad los hombres que han nacido con aptitudes para sentir la belleza y representarla han podido sacar el fruto de ellas, las han desenvuelto natural y lógicamente, mientras que los segundos, por causas que ahora voy a indicar, no han podido mostrar al mundo su riqueza interior.

Atribuyo la decadencia de las bellas artes, cuando no hay razón externa que la explique, a una perversión del gusto, esto es, a la *falta de una dirección sana y adecuada para los artistas*. Creo que el gusto es lo que determina la altura que el pintor, el escultor o el poeta puede alcanzar en sus obras. Los artistas de las épocas de decadencia han nacido tan bien dotados por la naturaleza como los del florecimiento.

Convirtamos los ojos a la época actual. Examinando los cuadros que hoy se pintan, las estatuas que se esculpen, o leyendo con atención las obras poéticas que se publican, nadie puede echar menos con justicia el ingenio, la invención y el estudio. Si no en la mayor parte, porque la producción es excesiva, veo detrás de muchas de ellas la mano y la inteligencia de un hombre superior, perfectamente dotado por la naturaleza para producir obras bellas y duraderas. ¿Por qué no las produce? Sólo por un error de su inteligencia, por una torcida dirección que el momento y el medio en que nació han impreso a su inspiración, en suma,

por la falta de *gusto*. Esto es lo que se observa hoy, principalmente en el cultivo de las artes; ausencia de gusto. *To be honest, as this world goes is to be one man pick'd out of ten thousand*, dice Hamlet. Parodiando estas palabras, bien podemos afirmar que, tal como hoy van las artes bellas, tener buen gusto equivale a señalarse, no entre diez mil hombres, sino entre cien mil.

El origen de esta perversión del gusto no debe buscarse en circunstancias del momento, en defectos de escuela transmitidos de unos individuos a otros, en extravíos fortuitos. Su fundamento es más alto a mi juicio: se halla en el principio mismo que ha engendrado la gran superioridad artística del Occidente sobre el arte asiático, en el mayor desarrollo de la energía individual. Tan cierto es que no hay principio verdadero y fecundo que exagerado no se convierta en error y en manantial de ruina y que el *nada demasiado* del oráculo griego es la mayor verdad que se ha dicho hasta ahora en el mundo.

La mayor energía individual, la afirmación de su independencia frente a la naturaleza, produciendo la variedad de los caracteres, es lo que ha elevado al griego sobre el indio y el arte occidental sobre el asiático. En el mundo oriental sólo existen tipos; de aquí la monotonía, no privada de belleza y sublimidad muchas veces, de sus monumentos poéticos. Pero aquel principio fecundo para la civilización, y singularmente para las artes, que ha engendrado la *Iliada*, el *Prometeo encadenado*, la *Niobé* y el *Partenon*, que más tarde creó las obras portentosas del Renacimiento, exagerado en la Europa moderna, sacado fuera de sus justos límites, ha traído consigo el desequilibrio y como resultado la decadencia. La energía individual y la independencia exageradas se han transformado en *vanidad*. Este es el gusano que roe y paraliza la fuerza de los artistas contemporáneos.

Obsérvese el procedimiento de los antiguos y de los que los han imitado en el período del Renacimiento. Un ar-

tista, que por sus obras excelentes llegaba a merecer el título de maestro, reunía en torno suyo un grupo más o menos numeroso de jóvenes a quienes revelaba los secretos del arte e infundía su propio espíritu, adiestrándolos lentamente para hacerlos primero sus ayudantes, luego colaboradores de sus obras. El discípulo, al cabo, se hacía maestro, concluía por separarse, pero seguía trabajando en la misma dirección y con los mismos procedimientos, y sin darse quizá cuenta de ello, ni menos proponerse *romper ningún molde*, por la energía de su personalidad artística producía obras distintas, tanto o más bellas que las de su maestro, pero sin que se desatase el lazo que los unía. Igual fenómeno en la literatura. Homero es el gran maestro del mundo helénico. Todos los poetas dramáticos, épicos o líricos acuden a él para beber su inspiración. Esquilo, Sófocles, Píndaro y Eurípides confiesan modestamente que viven de las migajas de su mesa. Más tarde, cuando Roma empuña el cetro de la literatura, sus poetas más insignes no se desdeñan de llamarse discípulos de los griegos, los estudian con veneración y los imitan con complacencia. Nada han desmerecido por eso a los ojos de la posteridad. La *Eneida* es una imitación de la *Odisea*, y sin embargo hace veinte siglos que embelesa al mundo.

Decía Sófocles en los últimos años de su vida que si había logrado escribir algo bello en su vida, fué renunciando a *la pompa de Esquilo* y también a los refinamientos de arte a que se sentía demasiado inclinado. Estas palabras deben dar que pensar a cualquier artista, porque encierran la más profunda enseñanza. Cuando los ciclos legendarios de la Grecia habían sido ya desenvueltos de un modo maravilloso por el genio de Esquilo en trilogías dramáticas que parecían insuperables, Sófocles logró, sin embargo, aventajarle. No hubiera conseguido esto, si guiado por el amor propio tratase de superarle buscando mayores y más vivos efectos, esforzando las galas del lenguaje. Pero guiado sólo del amor a lo bello y permaneciendo fiel a su naturaleza, no

trató más que de producir obras bellas y perfectas, sin curarse de competir en ingenio con su glorioso predecesor; y por esta modestia y esta moderación llegó a ser el más grande de los dramaturgos que la humanidad ha producido.

¡Cuán distinto lo que hoy sucede! Apenas un joven sabe tener el pincel, la pluma o el cincel en la mano, ya se juzga en la necesidad de crear algo original, cuando no extraño o inaudito: se creería humillado siguiendo la inspiración y los procedimientos de otro artista, por grande que sea. El negocio capital para él no es trabajar bien, sino trabajar de un modo distinto que los otros; la originalidad le preocupa mucho más que la belleza. Este anhelo que hoy se ha apoderado de todas las cabezas, hasta de las más vacías, hace recordar aquel gracioso epigrama de Goethe a los originales: «Un quídam dice: Yo no pertenezco a ninguna escuela; no existe maestro vivo de quien reciba lecciones; en cuanto a los muertos, jamás he aprendido nada de ellos». Lo cual significa, si no me equivoco: «Soy un majadero por mi propia cuenta». Este afán desmedido de originalidad ¿qué otra cosa es sinó lo que hemos dicho, una exageración de la energía individual, un desequilibrio, el pecado, en fin, de la soberbia? Triste es confesarlo, pero en la torcida dirección que hoy siguen las artes no debe echarse toda la culpa a los que las cultivan. El público tiene también una gran parte; el público que, en vez de pedirles obras bellas, bien meditadas y con destreza concluídas, les exige solamente que no se parezcan a los demás, fomentando de esta suerte la excentricidad y el mal gusto, que ha dado vida en los últimos años a esa nube de obras extravagantes y ridículas, donde la impotencia marcha unida a la vanidad. A la novela, como género predominante hoy en la literatura, ha tocado la mayor parte de esta viciosa corriente.

III

LA NOVELA es un género comprensivo que participa de la naturaleza de la epopeya, de la del drama y que no pocas veces también entra en los dominios de la poesía lírica. Tal amplitud permite al escritor una gozosa libertad, que no disfrutan los que cultivan otros géneros más definidos. No sólo se le exime del lenguaje rítmico, sino de aquellas otras trabas con que la retórica dogmática ha atormentado hasta ahora a los poetas épicos y líricos. La novela, en su esencia, rechaza toda definición: es lo que el novelista quiere que sea. Pero tanta independencia trae, como es lógico, aparejada una mayor responsabilidad: ya que tanto se le perdona al novelista, menester es que su invención no desmaye jamás: de todo se le exime menos del ingenio. El novelista tiene la obligación ineludible de no fatigar jamás al lector, de mantener su atención despierta, sujeto su espíritu por lazos invisibles para hacerle viajar sin sentirlo por el mundo imaginario. ¡Cuán poco nos acordamos los que escribimos novelas de este primer requisito de toda composición romancesca! La mayor parte de las veces parece que, en lugar de interesar al lector y recrear su espíritu, nos proponemos acabar con su paciencia.

La composición es el escollo en que tropiezan la mayor parte de los autores de novelas. Hay bastantes capaces de representarse la belleza y el interés que ofrece la vida con sus contrastes, dotados de rica fantasía, de penetración y de estilo; pero son a mi juicio muy pocos los que en la actualidad saben *componer* un libro. No acontece esto porque la cualidad de componer sea superior o más rara que las otras, sino porque los autores no fijan en ello la atención como debieran. Preguntaban a Newton en cierta ocasión: ¿Cómo ha llegado usted a descubrir la ley de la gravitación? A lo que el sabio respondió modestamente: «Pensando en ello». Si los novelistas pensasen más en la perfección de sus obras y menos en ostentar a todo trance las cualidades de que se creen poseedores, o en producir ruido, imagino que aquéllas serían más bellas y duraderas. Para ello