

que jamás fueron reveladas á esta literatura española, que por siglos tuvo prohibida la entrada en tales abismos. La libertad de Valera en este punto llega á veces á la licencia; licencia que se acentúa más con el contraste de la forma percatada y meticulosa. Pero todo esto sirve para ahondar en la mina y extraer nuevas riquezas para la literatura patria y para la obra grandiosa del pensamiento libre. Descubridor atrevido, quizá temerario, es Valera uno de los autores que, á pesar de sus humorísticas protestas de ortodoxo, más trabaja, y más eficazmente, por el progreso y la independencia del espíritu.

Alarcón, y ya puede decirse que Pereda, representan la reacción en la novela, y en buen hora; pues aparte de que sus libros, por el mérito absoluto que tienen en cuanto obras de arte, contribuyen, y no poco, al florecimiento del género de que trato, aun como oposición, tienen el mérito relativo de poner de relieve en las vicisitudes del combate la superioridad del libre examen sobre las preocupaciones de la ortodoxia y de la intolerancia.

La lucha es desigual, porque Galdós y Valera son ingenios de primer orden, pensadores profundos, aunque de ello no hagan intempestivo alarde, y Alarcón y Pereda son meramente artistas; y al querer buscar tendencia trascendental para sus obras, demuestran que son espíritus vulgares en cuanto se refiere á las ideas más altas é importantes de la filosofía y de las ciencias sociológicas. No tiene más grandeza ni más profundidad su pensamiento que el de cualquier redactor adocenado de *El Siglo Futuro* ó de *La Fe*; y enoja y causa tedio la desproporción que hay entre los medios de expresión artística de que disponen, y la inopia del fondo de pensamiento que pretenden exhibir. Quieren defender el pasado por medio de la novela; el propósito merece respeto, pero sus fuerzas son escasas, sus alegatos pobres, adocenados, y la comparación con los que en pro de la nueva vida presentan Valera y Galdós, sería sencillamente un sarcasmo.

Mas al fin, aunque pequeño, éste es un esfuerzo digno de tomarse en cuenta, hecho por la reacción, en el género que hoy comienza á tener más savia, más porvenir; pero ni esto siquiera tiene el pasado en el teatro ni en la lírica. El teatro y la lírica son por completo del libre examen, á pesar de que no sean francamente revolucionarios en la apariencia todos sus representantes. Echegaray, decíamos arriba, es, con Galdós, encarnación de nuestra literatura libre; es cierto: su influencia en el Teatro Español es la más poderosa que se ha notado desde los tiempos en que García Gutiérrez hizo volver al antiguo cauce la corriente impetuosa de nuestro drama romántico. Echegaray, en parte, es continuador de esa escuela, pero tal como lo exigen las circunstancias del tiempo; los atrevimientos que primero se intentaron en los medios artísticos, hoy es preciso intentarlos en el fondo, en el pensamiento, en el propósito final.

Como el teatro es la manifestación artística que más interesa al público español; como el teatro es lo más nacional de nuestra literatura, en este terreno es donde la reacción quiso defenderse más, y con armas no siempre lícitas destruir al adversario. Echegaray personificaba el libre vuelo de la fantasía y el libre examen en la escena; y aunque jamás osó atacar de frente en las tablas lo que las costumbres hicieron respetar siempre en ellas, no le libró esta prudencia de la ira de los intolerantes y reaccionarios, y no sólo se discutió la moralidad de sus dramas y la belleza de sus procedimientos artísticos, sino lo que era indiscutible, sus facultades de poeta dramático.

Si pocas veces hubo oposición más ruda, más ciega, más encarnizada, jamás se presenció triunfo tan grande, tan completo como el de Echegaray. Ahora callan sus enemigos, y el pueblo entero le corona y le aclama su poeta predilecto. La victoria no es sólo de Echegaray; es la victoria del espíritu libre de trabas, dogmas y preocupaciones que se enseñorea de la escena, donde vegetaban los enclenques

vástagos de una dramática híbrida, sin objeto, sin causa racional, y abrumada de cortapisas, de recetas, de preocupaciones, y, lo que es peor que todo, anémica.

En el teatro la revolución tiene que ir mucho más adelante: en su obra deben ayudar á Echegaray los que sientan fuerzas en su espíritu para tal empresa: muerto el autor de *Consuelo*, que por tan buen camino llevaba la comedia nueva, queda Sellés, que tiene facultades excepcionales, que debe aprovechar para ir formando el nuevo Teatro Español, que sin renegar de lo que hay de bueno y eternamente bello en la tradición, necesita seguir el rumbo que al arte señala el movimiento general presente de la ciencia y de la literatura.

Algunos jóvenes que, ya en la novela, ya en el teatro, hacen sus primeras armas con tendencias dignas de ser alentadas, son quizá la esperanza legítima de las nuevas aspiraciones que debe tener nuestra literatura para ser digna de su tiempo.

Nuestros líricos del presente son dos: Campoamor y Núñez de Arce. En la relación al librepensamiento, que es lo único que aquí se debe considerar, puede parecer al lector que se pague de apariencias, que ni uno ni otro son poetas del libre examen, pues los dos se llaman católicos, y el uno llora porque duda, y el otro se defiende del pesimismo creyendo como su madre y todo lo que su madre. Apariencias. Campoamor es el literato más revolucionario de España, á pesar de que milita en las filas de un partido conservador. El Campoamor que ha sido consejero de Estado, no es el Campoamor que ha escrito *La lira rota* y *Los buenos y los sabios*. Ni el mismo Valera ha penetrado tan adentro en los misterios de la psicología, ni los ha explorado con tanta libertad. Muchas doloras de Campoamor parecen inspiradas en los escritos del pesimista Schopenhauer; el dejo de toda su poesía es una desesperación sublime, que ya sólo se goza en el encanto de la hermosura del dolor poético.

Libreme Dios de creer que conviene á los pueblos desesperar de la vida: no, lo que conviene es que la luz penetre en todo, y que cuanto guarda de desengaños, penas, aspiraciones insaciables el alma humana, se vea, se estudie por la ciencia y por el arte, cada cual á su modo, para acabar para siempre con las imposiciones del misterio, que explotaba antes el fanatismo oscuro y nebuloso.

Si no tan profundo ni tan ameno como el de Campoamor, el numen de Núñez de Arce es más vigoroso, más propio para alentar esperanzas, para propagar ideales, para defender nobles causas. Es francamente espiritualista; sus dudas son más fáciles de resolver que las que engendra la desilusión en la poesía campoamorina, y estudiándolas bien, se ve que ya están resueltas, que Núñez de Arce es un poeta de la libertad, y que si aún mezcla en su fantasía los elementos esenciales de la religión con los accidentales de determinada Iglesia, su razón está ya por encima de estas confusiones.

Menos soñador que Campoamor, inspírase más en la vida de los otros, en la sociedad y en los movimientos de la historia; es, por decirlo en términos positivistas, más altruista que el príncipe de los líricos contemporáneos de España. Campoamor es la lírica revolucionaria de los espíritus escogidos, delicados, quizá enfermos. Núñez de Arce es la lírica expansiva, menos personal, más vecina de la épica, más propia para enardecer el entusiasmo por el progreso, la libertad y la patria.

No descendiendo de estas cumbres, olvidando la gárrula vocinglería de los imitadores, de los mercenarios de las letras, las nuestras se nos presentan en positivo progreso, y, sobre todo, recibiendo por vez primera la benéfica influencia del pensamiento libre.

Peró los adelantos cumplidos no deben hacernos olvidar el camino que está por andar: es muy largo, muy largo.

La hipocresía, la ignorancia, la preocupación, la envidia, el falso clasicismo, inquisidor disfrazado de sátiro, juntan sus huestes y un día y otro presentan la batalla á las letras libres.

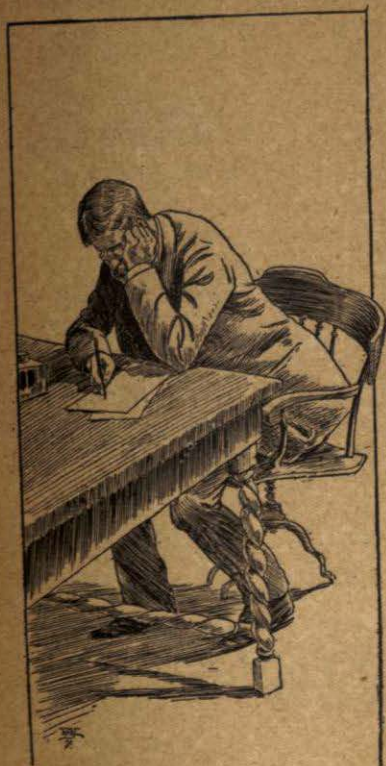
Es preciso derrotarlos también todos los días.

Ataquemos, sobre todo, á los enemigos más temibles: á la necedad presuntuosa y á la ignorancia devota (1).



(1) Si el autor no se hubiera propuesto dejar este libro tal como salió en su edición primera, este artículo sería uno de los que recibirían mayores cambios. Hoy lo escribiría de muy diferente manera.

(Nota de la 4.ª edición.)



CAVILACIONES

Puede haber un autor tan magnánimo que te perdone el mal que hayas dicho de sus obras; pero ese mismo acaso no te perdone el bien que digas de las obras de sus émulos.

**

Cabe tanto mal en el espíritu humano, que cabe esta con-

tradicción: la envidia y el desprecio.

**

En la vida mezquina de lugar hay muchas miserias ridículas, pero hay algunas trágicas: los rencores.

**

Conozco amores que pueden definirse: un sueño entre dos.
Uno duerme y otro sueña.

*
* *

Las lecciones del mundo están escritas en un idioma del cual no se pueden traducir: el de la experiencia.—El inexperto las sabe de memoria, pero no las entiende.

*
* *

El hipérbaton, cuando es espontáneo, es lo más natural del mundo; cuando es rebuscado, es lo más Corradi del mundo.

*
* *

En la biblioteca de mi pueblo hay un subterráneo donde yacen enterradas las obras de Rabelais, de Voltaire y de Strauss.—¡Qué gran vino cuando lo beban nuestros nietos!

*
* *

Hay muchos que creen imitar el estilo de Víctor Hugo, cuando en realidad sólo imitan el de sus traductores.

*
* *

Señales infalibles de gusto grosero é inculto: hablar alto, dormirse en el Real, llamar ruido á la música, y á Castelar organylo.

*
* *

En las federaciones de la amistad suele haber un pacto tácito: el de la igualdad de ingenio y de fortuna. El que brilla más, el que sube más, está fuera del pacto; se le declara la guerra.

*
* *

Cuando pasa el *Señor* por las calles, ¿por qué no besan el polvo los creyentes? Y los descreídos, ¿por qué descubren

la cabeza?—Un fanático no se explica esto, que no es más que el paralelogramo de las fuerzas.

*
* *

En un álbum.—No hay mejor álbum que el que está por escribir.

En un abanico.—En abanico cerrado no entran poetas.

*
* *

España es un Parnaso suelto.

*
* *

Jesucristo dijo—según dicen:—siempre habrá pobres entre vosotros.

Es verdad; siempre habrá poetas cesantes.

*
* *

Conozco yo un poeta que siempre que escribe da en el tema de decir que no es poeta. Y lo prueba como Diógenes probaba el movimiento.

*
* *

No es perjudicial haber estudiado Retórica y Poética en la segunda enseñanza, y Literatura y Estética en la facultad: un abogado, un político, pueden contentarse con eso. Un crítico necesita algo más; olvidar la mitad de lo que ha aprendido en las aulas. Pero ¡ay de él si no sabe la otra mitad! Y sobre todo ¡ay de él si no llena con propias doctrinas y estudios de experiencia el vacío que deja lo que se debe olvidar!

*
* *

Uno de los principales servicios de los estudios académicos es éste: enseñarnos á no respetar á los críticos que

en nombre de sus estudios académicos sentencian como si fueran el Tribunal Supremo.

*
**

Verle á un crítico los resabios del aula ó de una escuela, es como ver una decoración entre bastidores.

*
**

La vanidad es preferible al orgullo, en cuanto es más so-
ciable.

*
**

El orgullo es una pasión de los dioses; pero de los dioses falsos.

*
**

Un sabio moderno ha dicho que la envidia no es un pe-
cado, que es una pena. Yo creo que es un pecado... que en
el pecado lleva la penitencia.

*
**

Fe, es creer lo que no vimos. Está bien. Pero muchos aña-
den: como si lo hubiéramos visto. Este es el error de la fe.

*
**

El figurarse cómo es Dios, sirve para algo. Para saber
que de fijo no es como uno se lo figura.

*
**

El ateísmo de escuela es una teología al revés.

*
**

—Que calle el oráculo y yo hablaré, decía la conciencia
en tiempo de los oráculos.

*
**

La duda provisional, es una duda falsificada. Se conoce
en que no duele.

*
**

El milagro es una petición de principio.

*
**

Un poeta que se queja del hastío que le causa la existen-
cia, y escribe sin ortografía, es desgraciado porque quiere.
¿Por qué no llena ese vacío que siente estudiando Gramá-
tica castellana?

*
**

Nuestros poetastros saben, á veces, medir las sílabas,
pero nunca medir las palabras.

*
**

Si muchos poetas tuvieran presente que es mala crianza
hablar mucho de sí mismo, ¡cuánto *lirismo* nos ahorraría-
mos todos!

*
**

Todos los mandamientos se encierran en dos: en amar á
Dios sobre todas las cosas, y al Amor sobre todos los dioses.

*
**

Todas las religiones son buenas; pero la capa no parece.

*
**

Algunos críticos benévolos creen que el colmo del *buen
gusto* es hacerse de miel.

*
**

Ya sé que en buena estética no se puede exigir que la
estatua tenga músculos y huesos debajo de la superficie:
basta con la apariencia.

Pero no se me negará que esa apariencia nunca sería tan perfecta como existiendo realmente dentro de la estatua todo un organismo humano. Pues esta es la cuestión del realismo. En sus estatuas (los personajes de sus obras), hay músculos, huesos, todo lo que contribuye á que la apariencia sea más perfecta.

Este es el realismo bueno. El malo es el que abre las carnes para que la anatomía se vea.

* *

Un entusiasta del gran trágico inglés, decía:
— ¡Cómo se parece la naturaleza á Shakespeare!

* *

Hay muchos literatos que, pretendiendo castigar el estilo, castigan á los lectores.

* *

En mi fundo Tusculano, en mi retiro, me rodeo de excelentes y elocuentísimos amigos: Platón, Luciano, Esquilo, Lucrecio, Dante, Rabelais, Cervantes, Voltaire, Hegel, Víctor Hugo... y de vez en cuando, Pedró el jardinero, que me oye como á un oráculo.

* *

Un político, que no se distinguía por lo consecuente, decía en un discurso á sus electores: «Todo cambia; la estrella Sirio, una de las más notables del cielo, tenía en tiempo de Cicerón un color, y ahora tiene otro.»

* *

Es muy prudente el consejo de guardar muchos años en cartera las obras literarias. Cuando después se leen, se juzgan mejor, y puede el autor librarse de publicar tonterías.

Sin embargo, la receta no es muy segura, porque es posible el caso de que el autor siga siendo un necio.

* *

No digo que la confesión sea un arma terrible en manos del clero; lo que digo es que, si no lo es, parece mentira.

* *

Los que opinan que ha pasado el tiempo de combatir con todas las armas el poder del fanatismo y los absurdos de la superstición, son tan peligrosos para el progreso como los que piensan que ese tiempo no ha llegado.

* *

Es una exigencia peregrina la de aquellos que piden al libre pensador que niega su asentimiento á las afirmaciones dogmáticas, pruebas basadas en otras afirmaciones positivas. Olvidan que, en derecho, *affirmanti, non neganti, incumbit probatio*.

* *

Una de las mayores amarguras del crítico es tener que estar muchas veces de acuerdo con los envidiosos.

* *

El sol, el cielo azul, los verdes campos, los bosques sombríos, las frescas fuentes, la mansa brisa, todos esos *lugares comunes* de la naturaleza, se han hecho para los hombres menos vulgares.—Los tratamientos, las cruces, los títulos, las ceremonias, la apoteosis, todas las distinciones, se han hecho para el vulgo.—Cualquiera sirve para rey; casi nadie para solitario.

* *

Es mucho más fácil aprender el buen tono de los salones y dirigir bien un *cotillón* entre príncipes, que admirar dignamente una puesta de sol.

* *

El matrimonio es una gran institución, pero se celebra al revés. La ceremonia debía dejarse para el último día de la unión en la tierra. Al morir uno de los esposos, la Iglesia y el Estado, previa declaración de las partes, podrían decir con conocimiento de causa: este fué matrimonio. Todo lo demás es prejuizar la cuestión.

* *

El que tolera la vida (dejó escrito un suicida) es el que administra mal sus intereses y no lleva la cuenta de su deber y haber. El que se mata hace un balance y se declara francamente en quiebra.

* *

El horror instintivo del vulgo á la teoría de la descendencia, se me antoja un indicio de nuestro origen humildísimo. Hay algo del orgullo del pavo real, del caballo ó del gallo, en nuestra antipatía á los monos.

* *

No hay nada menos natural ni menos sencillo que la naturalidad y sencillez que afectan algunos filósofos que han aprendido en la escuela la sencillez y la naturalidad. Es más natural el artificioso vivir de otros de su clase, pues el artificio es lo natural en quien vive lejos de la naturaleza.

* *

Se han inventado muchos sofismas y frases de efecto para disculpar el plagio literario. Los autores honrados deben proceder en esto como los comunistas, cuando son

personas decentes: ponen en tela de juicio la propiedad, pero no roban.

* *

Algunos escritores que se llaman *festivos* creen llegar á la gracia y al desenfado de los verdaderos humoristas copiando sus frases familiares, su desaliño natural y sencillo. Es como si el pobre pretendiente se presentara al ministro, á quien visita, de bata y con babuchas. Verdad es que el alto dignatario le recibe en ese traje; pero es porque está en su casa.

* *

Los imitadores en literatura son imágenes del maestro reflejadas en espejos convexos.

Cuanto más se acerca el espejo, más deforme es la imagen.

* *

Una polémica no termina cuando se dice la última palabra, sino cuando se ha expuesto el último argumento. Muchas polémicas parecen interminables cuando no han mpezado todavía.

* *

El *camelo*, moda literaria que quieren resucitar algunos poetastros, nada tiene que ver con la poesía jocosa; no es más que la impotencia que acaba por burlarse de sí misma.

* *

La poetisa fea, cuando no llega á poeta, no suele ser más que una fea que se hace el amor en verso á sí misma. Las coplas de un galán, por malas que fuesen, le parecerían mejor que sus poesías, y le harían olvidarlas.

* *

La poetisa hermosa no tiene perdón de Dios. ¡Hermafroditismo odioso y repugnante! ¡Ser Venus y López Bago en una pieza!

*
*
*

Puede ser excesiva la modestia del genio y aun dar indicios de falsa, cuando pretende igualarse con los humildes y hacer de ellos su compañía. Esta nivelación aparente ofende á los pequeños. Es como si el sol, por modestia, se empeñara en salir de noche. El mal sería para las estrellas.

*
*
*

El afán de distinguirse, que tanto censuran los hombres más vulgares, puede ser el instinto de conservación del buen sentido.

*
*
*

El hombre tiene una razón que le dicta los principios y las leyes de la realidad. Pero ignora si la realidad está conforme con la razón. Es como el reloj, que señala la hora, pero no sabe qué hora es.

*
*
*

Sólo la virtud tiene argumentos poderosos contra el pesimismo.

*
*
*

Comenzar á vivir procurando el aplauso de las gentes, no es dar pruebas de necio. La necedad está en insistir.

*
*
*

Mucho más grande que no admirar nada, es no despreciar nada.

*
*
*

El desencanto que sufren los necios cuando se acercan al hombre grande y ven su pequeñez, se parece al del niño

que sube á la cumbre para coger la luna y ve que la luna está mucho más alta.

*
*
*

Toda filosofía que pretenda merecer que la estudie el hombre experimentado, no debe dejar entre lo accesorio la teoría del dolor. No abordar este problema, ó tratarle con fórmulas sin fondo, es huir de la dificultad más real del objeto último, según los más, de la filosofía.

*
*
*

Comprendo al novelista que profundiza y estudia con minucioso análisis los caracteres que le rodean. En el arte todo esto parece bien. Pero no comprendo que, el que quiera vivir contento y en paz con sus semejantes, se entregue á tal estudio.

*
*
*

El día que en la soledad no oigas una voz que te distraiga y consuele, puedes llorar la muerte de tu único amigo.

*
*
*

El hombre práctico por excelencia no practicaría nada que no conociese bien en teoría. Pero éste es el práctico... teórico.

*
*
*

En la filosofía del amor tiene razón el positivismo: sólo se conocen hechos.

*
*
*

En la vida de pueblo se desarrollan vicios y miserias de que suele estar libre el cortesano; y además existe el germen de los vicios y miserias de la corte.

*
*
*

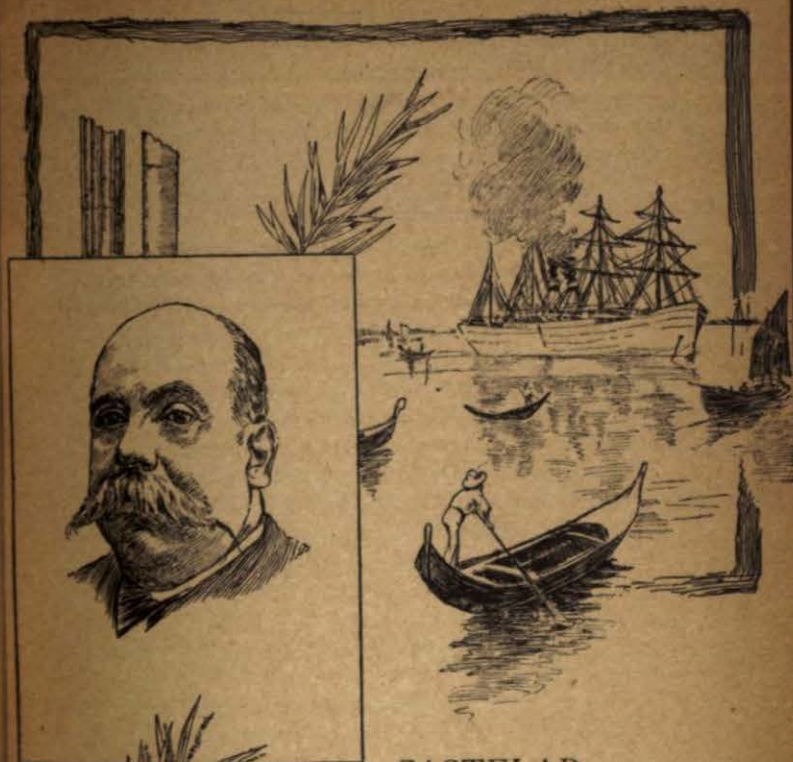
Si la crítica se practicara como una religión, los críticos serían casi siempre mártires. Pero ni los más severos ni los más orgullosos creen firmemente, en los casos de apuro, que su oficio es un sacerdocio.

**

Los filósofos pesimistas suelen equivocarse en su sistema y en las consecuencias que deducen de los datos recogidos; pero los datos casi siempre son ciertos. Esto es lo más triste del pesimismo.

**

Los enemigos del afán de filosofar verían acaso satisfechos sus deseos si lograsen suprimir el miedo á la muerte.



CASTELAR

(RECUERDOS DE ITALIA. — SEGUNDA PARTE)

Doch du warst mein Zeitvertreib
Goldne Phantasie ..
(Tú eras entonces mi solaz, dorada fantasía.)

GOETHE.

La existencia de los monstruos en la naturaleza era un argumento, con que se

pretendía desconcertar á los antiguos providencialistas: ¿cómo, si el dedo de la Sabiduría infinita preside la obra del Universo, se explican esas deformidades, esos desarrollos atrofiados á lo mejor, en que todo puede imaginarse menos el trabajo oculto de la idea? En cambio, si todo es casualidad y determinismo, lo deforme, lo inexplicable, lo feo y lo horrible, tienen la explicación mejor: la de no necesitarla.

Hoy, que lo más corriente es la negación de la finalidad ideal, puede preguntarse á los partidarios de la casualidad ciega cómo se explican esos otros monstruos de virtud, de belleza ó de genio, protesta viva y elocuente, en lo finito, de lo ideal y eterno. Si todo es casual y azaroso, ¿qué extraña casualidad la del genio!

Es, sin duda, excesiva la pretensión de los sabios, que sólo á nuestros sentidos quieren que prestemos fe y aquiescencia, que nada digamos de cuanto dentro de nosotros grita mostrándonos la luz de otros horizontes. Pero es vano su empeño; y aun, si á nosotros mismos queremos engañarnos, volviendo todo el esfuerzo de la atención al exterior, á las puras relaciones de los sentidos, no faltan magos del arte que en esa misma naturaleza, que por lo único real íbamos á tener, hagan aparecer con transparencia hermosa la idea, lo absoluto, lo eterno, que dentro de la conciencia procurábamos relegar al olvido.

Esta juventud que hoy crece en España, ávida de ejercicio intelectual, casi avergonzada de nuestro retraso científico, busca, con más anhelo que discernimiento, las nuevas teorías, la última palabra de la ciencia, temerosa, más que del error, de quedarse atrás, de no recibir en sus pasmados ojos los más recientes destellos del pensamiento europeo. El positivismo, ó lo que por tal palabra se significa vulgarmente, ese conjunto de teorías que, tal vez opuestas entre sí, convienen en rechazar la posibilidad de toda ciencia de lo absoluto y comunicación con lo metafísico, va ganando terreno entre nosotros, y aun los que han co-

menzado sus estudios filosóficos en las escuelas más exageradamente idealistas, buscan conciertos y relaciones con esa tendencia experimentalista que amenaza hacerse universal. En Francia misma, donde el espiritualismo, quizá superficial, de Cousin ha querido luchar contra todas las innovaciones, hoy anhelan sus representantes más autorizados buscar términos de avenencia con la novísima filosofía. ¡Qué mucho que entre nosotros, donde, digase lo que se quiera, los estudios filosóficos no tienen arraigadas tradiciones, se vaya el ánimo, y tras él el pensamiento, por los derrotos que extraños pensadores nos señalan!

Sin embargo, antes de dejarnos arrastrar definitivamente por esa vía, debemos mirar atrás y ver si á nuestra espalda queda algo grande, sublime, que con nuevas voces y energía inesperada nos llama y detiene y nos dice que vamos al abismo.

Y si que veremos y oiremos algo digno de atención y admiración profunda, que por lo menos nos hará contener el paso y meditar, con planta inmóvil, en medio del camino.

Hablábamos del genio, teníamosle por inexplicable para la ciencia determinista y sensualista, y le llamábamos hechicero porque hace brotar de las rocas, como Moisés, el puro manantial del espiritualismo. Y es verdad. ¿Qué casualidad de átomos encontrados ó de fuerzas acordes pudo dar por resultante esa imaginación deslumbradora, esa inteligencia vidente, ese corazón amoroso, esa palabra milagrosa que, llamándose en el mundo Castelar, va sembrando por la tierra espiritualismo, renegando de su propia esencia si es que no pasa de fuerzas físicas y materia ciega? ¿O será más bien que el genio es la conciencia, es la idea íntima de sí, tan clara ante sus propios ojos, que irradia en forma de esplendores la verdad de su ser, la convicción de su naturaleza inmaterial, divina? No: el genio no puede ser obra de la casualidad, y Castelar, como todos esos grandes apóstoles del espiritualismo, trae, con sólo su

presencia, un argumento poderoso en favor de sus ideas. Pero no basta eso; el genio halla el espíritu en la naturaleza misma; de opaca la hace transparente, y como Fausto, por arte de Mefistófeles, veía la imagen de Margarita á través de los gruesos muros, este hombre viejo de nuestro siglo, este sabio descontento, ve á través de la materia que parece inerte, por poder del genio, la imagen del espíritu, también pura y blanquísima, y de ella se enamora.

¡A cuántos hombres pensadores habrá sobrecogido este alarde espiritualista de Castelar que se llama *Recuerdos de Italia*, en medio de fríos trabajos de ruina, de esos trabajos penosos que sirven para descubrir dentro del alma algo que tenemos por superstición, por antojo y fantasía, y que fué algún tiempo altar sagrado, tabernáculo misterioso! Más desoladoras que las ruinas que cubren la tierra, son esas ruinas de pensamientos que el hombre de estos días va acumulando dentro de sí, y que, ya escombros, todavía le agobian con su peso. Recuerde cada cual aquel cielo en que creyó de niño; cielo que con ser espacio no estaba en parte alguna, porque estaba más arriba de todo: al borrarse de la fantasía esa mansión dichosa, llena de luz sobrenatural, ¡cómo se cerraron los horizontes, cuántos de sus rayos perdió la claridad que alumbra el alma! Pero luego puede la razón alimentar nueva fe, más varonil, más sublime; no se cree en el cielo, pero se cree en los cielos; todos los astros son viviendas; el universo está lleno, y la humanidad habita lo infinito; las almas van de mundo en mundo, como las aves de rama en rama... También esta creencia se atierra: somos gusanos, se nos dice, de este planeta, y nuestra suerte de efímeras está pegada al terruño como el esclavo de la gleba. Entonces el corazón, al sentir que le cortan las alas, al oír en nombre de la ciencia la terrible predicción «no volarás,» mira con tristeza á los cielos, y en las estrellas, esas promesas de eternidad, no ve más que sarcasmos.

Cuando á tal estado se llega—y hoy son muchos los que

llegan á tal estado—un libro como el de Castelar es una tabla de salvación. Tal vez se abren las hojas por disfrutar el deleite del arte, que aun para los desesperados es un bálsamo; pero al terminar la lectura, las lágrimas han rodado por las mejillas, y se podría creer que vienen derechos de la conciencia: no son lágrimas de dolor ni son lágrimas de alegría; son lágrimas de conciencia: nuestra alma, negada por nosotros mismos, vive como planta descuidada en el fondo de nuestro sér; es el rosal del Paraclito: el soplo del genio, la palabra de Castelar viene á agitar sus fibras, que son las hojas, y el alma llora ese rocío.

El libro de Castelar viene, ante todo, á predicar el dogma del espíritu.

Pero es también muy común entre nosotros otro gran desaliento: los más piensan que se muere nuestra raza. Se oye hablar todos los días de fatalidad histórica, de leyes de selección; como la fuerza, según se dice, vale por todo, la fuerza que viene del Septentrión nos va á aplastar; y como nosotros nos sentimos débiles y una historia muy larga y borrascosa nos enseña que estamos viejos y gastados, nos parece inevitable la derrota, irremediable la consunción. Los *Recuerdos de Italia* son también un himno valentísimo al espíritu latino, á esta raza que ha llenado hasta ahora los anales de la civilización. No quiere Castelar la guerra de las razas, ni aun el predominio de la nuestra: nadie como él ha sabido enaltecer el valor histórico, providencial del germanismo, y aun para la familia slava ha tenido páginas muy elocuentes; pero se puede reconocer la fuerza de los demás sin negar la propia: es necesario que los pueblos latinos se animen á la vida, que no se den por muertos y ensayen el vigor de sus miembros. Por eso el ilustre orador compone sus libros de Francia y de Italia, y por eso en cada palabra de sus obras escritas y de sus discursos hay un recuerdo amoroso y un entusiasmado saludo para su querida España. ¡Qué misión más civilizadora

que la de tales escritos y tales discursos? Nada hace tanta falta á estas naciones hermanas como creer en su energía para ejercitar la voluntad, y unirse más cada vez para realizar juntas lo que la civilización exige de ellas.

Castelar en Italia evoca la historia, estudia el arte y pinta la naturaleza; y por milagro de su pasmosa fantasía, la historia le muestra á las puertas de Roma un compendio de todos sus anales, una condensación de todos los días pasados, un sarcófago en que hay algunas cenizas de todos los pueblos muertos y hasta de todos los dioses olvidados. El arte le enseña restos de todos los ideales, sus contrastes, sus oposiciones y sus síntesis armónicas, como en San Marcos de Venecia; en Italia muere el espíritu clásico, el espíritu helénico, resonando en los cantos de Virgilio, en el eco más puro y fiel de la epopeya romántica, la epopeya de la Edad Media, que es la comedia de Dante. ¿Y la Naturaleza en Italia? ¡Qué alma enamorada de la naturaleza no ha suspirado con Mignon por el país donde florecen los limoneros, por las sombrías enramadas donde brillan las naranjas de oro! Estas campiñas, dice el autor, son las primeras campiñas del mundo. ¿Quién lo duda? La estética física reconoce que las zonas templadas son las que ofrecen la naturaleza más bella, sin excesos de vida loca, como en el Ecuador y bajo los trópicos, sin las tristezas de la muerte, como en las regiones polares; y entre todos los países de la zona templada, ¿qué país como Italia? y sobre todo, ¡Italia pintada por Castelar! Porque es necesario pensar en esto para dar al genio todo lo que es suyo. Cualquiera ha sentido en la muda contemplación de un paisaje profunda emoción, acaso extático arrobamiento; pero trasladar al papel ó á los labios toda la belleza contemplada, junta con la emoción sentida, sojamente lo puede el orador poeta, el gran artista.

Si Castelar nos arranca de la frialdad infecunda de nuestras dudas y nos lleva tras sí al cielo de sus ideales, deberá en parte al valor propio de los principios que invoca

pero otro tanto nos impele, ó más acaso, la fuerza, el encanto de su fantasía. Su fantasía; quizá este don precioso lo miran algunos como el pecado mayor del genio de Castelar: dicen que no le deja ver las cosas tales como son; que tiene la desgracia de Midas, porque todo lo que toca lo convierte en oro. Pero no miran que la fantasía en Castelar, como en todo gran poeta, tiene algo de profecía, es intuición que adivina secretos, es amor que penetra en la esencia del objeto amado: la belleza pide unidad, aborrece la abstracción, como la naturaleza se dijo que aborrecía el vacío, y las cosas que á nuestra vista grosera sólo se presentan por un lado y en el aspecto de las contradicciones, para el alma del artista aparecen en todo lo que son, relacionadas en la armonía, porque la inspiración es como un imán que atrae á la luz todo lo que estaba en la sombra; de aquí ese optimismo de Castelar para todas las grandes ideas; de aquí su espíritu abierto á la más amplia tolerancia. El mismo dice que á la asociación de ideas se deben muchos pensamientos y muchas venturas; y esta facultad en él está desarrollada de tal modo, que puede en poco tiempo recorrer el mundo físico y volver al espiritual, y juntarlos y compararlos; especie de ubicuidad que revela en el hombre el *quid divinum*. Castelar ve cuadros completos; el paisaje sólo le parece poco: llega á Mantua, y en medio de la vasta campiña, en el centro de iluminación, hace que se le aparezca Virgilio; y aquel hermoso panorama ya sólo sirve para que en él se destaque la figura del poeta, rodeada de una aureola de espiritualismo. En Sorrento, agarrada á la tierra, como si temiese caer al mar, lamenta el desvío de Tasso, que no cantó su patria; pero hablando, hablando del poeta, él también abandona á Sorrento, y de corte en corte y de desventura en desventura, sigue al maníaco hasta la muerte, y despreciando casi su poema, canta su martirio.

En la isla de Capri, Castelar se entrega por completo al amor de la naturaleza; pinta, mejor que la aurora de los

rosados dedos, aquellas aguas, aquellas dunas, aquellos montes; saltando de isla en isla, su fantasía corre á Grecia, despierta el mundo clásico, y, como el Mágico prodigioso para deslumbrar á su aprendiz teólogo trasladaba las montañas y provocaba el trueno, Castelar evoca el nombre de Ulises, y sin piedad lo entrega á la lucha de los mares y á los encantos de Circe; y Homero vuelve á sus viajes y á sus cantos, y todo el mundo surge de sus cenizas al conjuro de este poeta extraño, cuya voz es más suave que la flauta de Pan; de este poeta cuyas palabras no son griegas, y sin embargo son tan dulces y armoniosas, que el orgullo helénico no puede llamarle bárbaro. En Capri hay misteriosa gruta en el mar; allí penetra el viajero artista, y ante espectáculo no visto, al contemplarse enfrente de maravillas que parecen de otros mundos, hace que su palabra también se transforme, se ilumine con las tintas mágicas, sobrenaturales de aquella región mitológica. Y haciendo un descubrimiento que es infantil y que es sublime, dice que «será aquél el sitio donde se mojó el Amor cantado en su oda tercera por Anacreonte.» Este recuerdo, esta asociación de ideas, es de un efecto inmenso; revela que Castelar tiene bastante poesía en el alma y es bastante clásico para creer *casí* en la mitología. Polifemo, Galatea, están en la orilla, y en contemplarlos se recrea Teócrito, que cantó su idilio; otro poeta, Bion, le grita á un muchachuelo que unta con liga la rama de un árbol:—¡Cuidado no prendas al Amor!...—Pero de pronto se levanta una sombra que todo lo oscurece, la sombra de un tirano, la sombra de Tiberio... y tras imprecación sublime, enmudece el cantor de tantas bellezas.

Todas cal'aron trémulas las aves.

.....

Estremece el pensar qué sería de todos si, contra los esfuerzos de tantas almas secas que pretenden borrar los cie-

los que la imaginación nos pinta, tras haber derrumbado el Empíreo, no se levantara la voz potente del genio. Aquellas palabras de Hamlet, tan repetidas: «Hay muchas cosas en los cielos y en la tierra que no hemos penetrado,» dejan el campo abierto á la fantasía dorada, como la llamó Goethe; aquel poeta que, cuando niño, imaginaba que él era un valeroso héroe, como el príncipe Pipi, que cruzaba el mundo, y que sentado en opíparo banquete con hermosa dama, recogía en sus besos tanto placer, que quería morir. Y luego ese mismo poeta perdió aquellos sueños y gritaba desesperado: «¡Decidme, decidme cuál es el camino que me vuelva á mi ventura; quiero aquellas imágenes; mostradme, mostradme el camino!...»

Bien haya el escritor sublime, el poeta sin par, que con la música de su palabra nos orienta en el camino de la fantasía, que nos saca de la prosa mezquina de la vida, tanto más peligrosa porque es sistemática, y que para conducirnos á los verjeles de su espiritualismo, que son muy parecidos á los jardines de Academo, nos va cantando por el camino la leyenda de todos los siglos, la epopeya eterna de la Idea... Por él nos animaremos acaso á buenas obras, y nos creeremos capaces de llegar á ser héroes... como el príncipe Pipi.

Noviembre de 1876.





«CONSUELO» (AYALA)

HABLANDO de sí mismo Alfredo de Musset, dice en el prefacio de la *Coupe et les lèvres*:

«*Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.*»

El Sr. Ayala puede decir otro tanto, como poeta dramático: su vaso no es grande, pero bebe en su vaso (1). Sería hiperbólico comparar al Sr. Ayala con Shakspeare, con Schiller, con Víctor Hugo, que han sabido coger en peso a la humanidad y trasladarla a la escena: Ayala no ha hecho eso, porque como midió sus fuerzas, ni siquiera se empeñó en intentar la empresa. ¿Qué ha hecho Ayala? Trazar un

(1) Véase el artículo: Tamayo.

círculo en derredor suyo, coger lo que tenía más a la mano, su sociedad, de cuyo aliento vive, y decir, una vez dueño de este material: «Seamos perfectos como nuestros maestros los griegos, que están en el cielo... del arte.» — Hay quien encuentra más belleza en las inscripciones cuneiformes de Semíramis, que en las esculturas griegas: tallar una montaña y en ella escribir un recuerdo eterno, es obra grandiosa, no cabe duda, es de efecto inmenso; se ve desde lejos, y la sublimidad de la empresa cualquiera la comprende sin meditar mucho; pero al fin la montaña sigue siendo montaña, y apenas es un rasguño la huella que en su superficie deja la acción humana: mas arrancar de las entrañas de la cantera una piedra enorme, toda materia, nada idea, y convertirla en la expresión del poder, ó del amor, ó en diosa de los céfiros y la flores... es ya tan grande prodigio, que parece imposible.

Los poetas que trabajan en lo sublime, rara vez hacen más que tocar la superficie de la realidad; como la vida es infinita, queda un fondo infinito sin expresar, y esto, con ser el límite de la obra, es al propio tiempo lo que origina la sublimidad. El espectador poco dado a sentir y pensar por cuenta propia, se queda frío; ve ante todo la desproporción, el defecto, y en vez de admirar lo que se vislumbra, echa de menos lo que no se ve, mientras que el reflexivo y *bien sentido* se complace en penetrar las profundidades cuyo camino le indica el poeta. Por eso ha habido juicios tan contradictorios en la historia del arte sobre el mérito de Shakspeare. Para el poeta que no aspira a lo sublime, que busca la belleza sólo—que es la transparencia—el bello ideal de la perfección es el aparecer, el *schein* de los alemanes, y aspira a que su obra sea como una cuenta de cristal, que luce a los ojos de todos la belleza interior, del fondo, con toda claridad, sin que nada quede en la sombra como obra muerta, sin expresión ni sentido. Y al ver así la obra, tan clara a todas luces, algunos, amigos de lo vago, del *clair de lune*, indeciso, suspiran por una transcendencia, y dicen

que lo que contemplan es hermoso, pero es superficial. Mas no es cierto: es que el arte prodigioso ha hecho tan cristalina la pura corriente; de tal modo ha depurado la materia, el agua del manantial, que el fondo, con ser profundo, parece que sale á flote; esta es la difícil facilidad, esta es la sencillez clásica, este es el ideal de lo bello, esto es lo que hace Ayala en su *Consuelo*. No carece esta obra de fondo, de transcendencia, como han dado en decir los que menos entienden la palabra; precisamente en engañar á los míopes está, no el mérito, pero sí la prueba del acertado desempeño. Ahora sí, es también cierto que si el Sr. Ayala se hubiera atrevido á tallar la montaña, á profundizar en los abismos más tenebrosos de la humanidad y de la vida universal, esa transparencia, esa perfecta expresión que en su obra nos encanta, hubiera sido imposible. Mas los que á tanto se han atrevido, ¿han logrado lo que Ayala consigue en más limitada esfera? Shakspeare sin duda se ha acercado mucho á este ideal; Schiller, en algunas obras, como *Wallenstein*, le siguió de cerca; pero bajando de esas alturas ya apenas si se encuentran más que *gloriosas* decepciones; gloriosas por la sublimidad del intento.

Pero aquí surge otra cuestión: ¿qué poeta es preferible en nuestro tiempo? ¿El que aspira á la sublimidad, el que no renuncia al papel de vate, de profeta, aun á riesgo de ser imperfecto, oscuro, desaliñado, ó el que, encerrándose en el egoísmo artístico, busca la perfección á costa de la grandeza? Yo no daré dictamen sobre el particular, que es éste un problema que acaso entraña el capital de la estética, para mí aún no resuelto; si se tratara de simpatías, de tendencias personales, yo no dudaría en exponer mi sentir: prefiero al poeta que ahonda y ahonda en lo desconocido, que aspira á sacar luz del humo, que se atreve con grandes cuestiones que no ha de resolver ciertamente, pero que pone á la vista y las hace interesantes, y promueve su estudio y abre camino para su solución. Pero, lo repito: ésta no es una convicción fundada en leyes estéticas, es una

tendencia de mi espíritu, impulsado por móviles muy ajenos al arte.

Creo que si todos los espectadores se hicieran reflexiones análogas antes de juzgar la obra última de Ayala, el voto favorable sería unánime. ¡Cuántas veces se juzga mal por estos exclusivismos! En una obra limitada, definida, se achaca á defecto lo que no es sino límite; y lo que se echa de menos por preferencias subjetivas, se atribuye á inopia del autor.

Ahora invito á mis lectores á tomar lo que el autor nos da, y ver si es bueno; juzguemos, como decía Víctor Hugo, la obra que el poeta ha hecho, no la que nosotros hubiéramos querido que hiciera.

Mucho tiempo ha pasado desde que Figaro aconsejaba á los autores dramáticos de su época que ahondaran en la llaga social más venenosa, la concupiscencia del interés, del sentido deslumbrado por el falso brillo de las grandezas de oropel, y poco debió valer la predicación cuando hoy todavía, Ayala, al tratar el mismo tema, es oportuno y aplica el cauterio al punto doloroso del cáncer.

Muchas trivialidades se han escrito en prosa y en verso sobre este asunto, es verdad; pero también decía el citado crítico que de locos estaban llenas las novelas, y el de Cervantes sólo era sublime; que la familia de los celosos era innumerable en la literatura, pero que nada más que uno había inmortal: Otello. No hay asunto trillado para el verdadero genio; porque donde la medianía no hace más que dejar leve huella, que el tiempo borra pronto, el genio profundiza, y en el subsuelo encuentra la mina, que en la superficie nunca se halla. Con muy pocas pasiones en juego, y esas de las más comunes, se hicieron inmortales las trilogías griegas, y jamás, bien puede asegurarse, de asunto rebuscado, de nebulosidades psicológicas, se sacó partido para una obra verdaderamente clásica. Plácele al soñador adolescente encontrar en la poesía un eco de las vaguedades de su alma, y cansado, sin motivo, porque no la cono-

ce, de la realidad, prefiere mundos imaginarios, pues sus dolores, piensa, no se parecen á dolores vulgares; que si tales fueran, los tendría por indignos de sí. ¿Quién no ha pasado por esta fase de la vida á poco que haya sentido y meditado? Pero luego, cuando realmente se comienza á vivir, viene eso que llama el Sr. García Cadena «calor de humanidad,» y se aprende por experiencia íntima que más grandes, más ricas de contenido estético y moral son las pasiones *comunes* que todas las fantaseadas por la imaginación enferma. En llegando á esta ocasión, el drama (que así lo considero) del Sr. Ayala se toma en todo su valor y se le encuentra lleno de interés, fecundo en impresiones dramáticas.

Si en *El tanto por ciento* nos pintaba el mal del siglo, el verdadero mal del siglo, haciendo presa en Roberto, Petra y todos aquellos miserables agiotistas, más ó menos expertos, la compasión del espectador no se despertaba con tanta fuerza como al mirar á Consuelo, enferma de la misma lepra, no explotando el tanto por ciento, el negocio, sino el amor, la belleza, todo lo que hay de más puro en la tierra. En *El tanto por ciento* dos amantes son víctimas de la codicia ajena; vicisitudes y engaños, por tiempo, emponzoñan su existencia; pero al amor le quedan sus glorias ciertas, porque ni Pablo deja un punto de ser amante y noble, ni el objeto de su amor es en realidad indigno de su afecto á los ojos del espectador, testigo de la malicia de aquellos desalmados especuladores. Pero en *Consuelo* la llaga social ha penetrado en la fuente de toda ventura, en el santuario del amor; ha profanado lo ideal y ha corrompido á la que debiera ser vestal, sacerdotisa del culto eterno, del amor puro. Yo no sé si muchas veces se habrá llevado al teatro dolor más grande, tristeza más profunda que la que empieza á llenar la escena de *Consuelo* apenas se columbra la traición de aquella pérfida. Ayala nos presenta el escenario de un idilio; en seguida desarrolla en él un drama verdaderamente terrible, sin aparato exterior, pero de un mal tan

intenso, que toca en lo sublime por la inmensidad del mal mismo. Antonia, la buena madre, y Rita, la servicial y afectuosa doncella, esperan á Fernando y gozan saboreando el placer próximo de recibir al ausente y de sorprender á Consuelo, que, si no mienten las leyes del corazón, debe de estar aguardándole con ansia todos los instantes de su vida.

Y buenas señales hay de ello: Consuelo ha renovado las flores de los floreros, ha engalanado su casa, ha preparado el santuario para la santa ceremonia. Fernando llega, y desde las primeras palabras enseña su alma grande, pero no tanto que le quepa en ella todo el amor que rebosa y se derrama sobre los demás seres: Antonia y Fernando, mezclando recuerdos y esperanzas, fabrican el castillo de la próxima felicidad; y en resumidas cuentas, toda esa felicidad se reduce á amarse los unos á los otros: verdad es que también se cuenta con el dinero, y mucho; pero es que los más ajenos de codicia siempre temen, viendo la constancia y el afán de los otros, quedarse sin nada entre las manos; y como la miseria para las almas nobles es la tortura de tener que deseár con ardor lo que de buena gana se despreciaría, el dinero, que es un placer para los viles, es una preocupación penosa para los buenos. Este espíritu se nota en el precioso diálogo de Antonia y Fernando; Fernando, que, capaz de mantenerse de miradas de Consuelo, ha buscado una posición y seriamente ha tratado del negocio, porque para él era el negocio la puerta de una hermosa y noble felicidad. Consuelo tarda, y el espectador empieza á sospechar, como también Antonia; Fernando todavía no teme. Aquella tardanza de Consuelo, con ser casual, es de mal agüero y tiene algo de ese silencio y reserva que reinan en la naturaleza como síntoma de la tempestad. No se crea que voy á referir escena por escena todas las del drama; me detengo en estas primeras porque son de un arte exquisito y prueban que Ayala conoce esos resortes que no tienen receta, pero que manejaron los grandes