

El gusto romano bizantino, que el gran acontecimiento de 1454 hizo refluir en occidente, y que había invadido gradualmente á Italia desde la segunda mitad del siglo quince, sólo llega á Francia á principios del diez y seis; pero en el instante mismo se apodera de todo, hace irrupción por todos lados, todo lo inunda. Nada resiste á semejante oleaje. Arquitectura, poesía, música, todas las artes, todos los estudios, todas las ideas, hasta los muebles y los trajes, hasta la legislación, hasta la teología, hasta la medicina, hasta el blasón, todo sigue revuelto y se va agua abajo por el torrente del renacimiento. La lengua fué una de las primeras cosas heridas; en un momento se llenó de palabras latinas y griegas; desbordaba de neologismos; el viejo suelo galo desaparece casi enteramente bajo un caos sonoro de vocablos homéricos y virgilianos. En esa época de embriaguez y de entusiasmo por la antigüedad literaria, la lengua francesa habla griego y latín como la arquitectura, con un desorden, una dificultad y un encanto infinitos; es una tartamudez clásica adorable. ¡Curioso momento! Es una lengua que no está hecha, una lengua en la cual se ve la palabra griega y la latina al desnudo, como las venas y los nervios en el desollado. Y, sin embargo, esa lengua que no está formada es, á veces, muy hermosa; es rica, adornada, divertida, copiosa, inagotable en formas, alta en colorido; es bárbara á fuerza de amar á Grecia y á Roma; es pedante y cándida. Observemos de paso que parece á veces recargada, turbia y oscura. No ha sido sin perturbar profundamente la limpidez de nuestro viejo idioma galo, como esas dos lenguas muertas, la latina y la griega, vertieron en ella sus vocabularios. Cosa notable y que se explica por todo cuanto acabamos de decir: para los que únicamente comprenden la lengua corriente, el francés del siglo diez y seis es menos inteligible que el francés del siglo quince. Para esa clase de lectores, Brantôme es menos claro que Juan de Troyes.

A principios del siglo diez y siete, esa lengua turbia y llena de poso, sufrió una primera filtración. Operación misteriosa hecha á la vez por los años y por los hombres,

por la muchedumbre y por el literato, por los acontecimientos y por los libros, por las costumbres y por las ideas, que nos da por resultado la admirable lengua de P. Mathieu y de Mathurin Régnier, que será más adelante la de Molière y de La Fontaine, y más adelante aún, la de Saint-Simón. Si las lenguas se fijasen, lo que Dios no permita, la lengua francesa debería haberse quedado ahí. ¡Era una hermosa lengua aquella poesía de Régnier! Aquella prosa de Mathieu era una lengua madura ya, y sin embargo muy joven, una lengua que tenía todas las cualidades más opuestas, según la necesidad del poeta; unas veces firme, hábil, esbelta, viva, estrechamente ajustada á la voluntad del escritor, sobria, austera, precisa, iba á pie y sin adornos derecha á su objetivo; unas veces majestuosa, lenta y empenachada de metáforas, giraba ampliamente al rededor del pensamiento, como las carrozas de ocho caballos en las evoluciones de una fiesta hípica. Era una lengua elástica y flexible, fácil de atar y desatar á voluntad de todas las fantasías del período, una lengua con ondulaciones de figuras y de accidentes pintorescos; una lengua nueva, sin ningún mal pliegue, que tomaba maravillosamente la forma de la idea, y que, por momentos, flotaba un poco al rededor, cuanto era necesario para la gracia del estilo. Era una lengua llena de altivas posturas, de propiedades elegantes, de divertidos caprichos; cómoda y natural para escribir; dando á veces, á los más vulgares escritores, todo género de felices expresiones que formaban parte de su fondo natural. Era una lengua fuerte y sabrosa, á un tiempo clara y con vivo color, espiritual, excelente al paladar, con el olor de sus orígenes, muy francesa, y que, sin embargo, dejaba ver distintamente bajo cada palabra su raíz helénica, romana ó castellana; una lengua tranquila y transparente, en cuyo fondo se distinguían exactamente todas esas magníficas etimologías griegas, latinas ó españolas, como las perlas y los corales bajo el agua de un mar límpido.

Sin embargo, en la segunda mitad del siglo diez y siete, apareció una memorable escuela de letrados que sometió

á un nuevo debate todas las cuestiones de poesía y de gramática que habían llenado la primera mitad del mismo siglo, y que decidió, sin razón, á nuestro juicio, en favor de Malherbe contra Rénier. La lengua de Rénier, que parecía aun muy buena á Molière, era demasiado verde y *poco hecha* para esos severos y discretos escritores. Racine la clarificó por segunda vez. Esta segunda destilación, mucho más artificial que la primera, mucho más literaria y mucho menos popular, no ayudó á la pureza y á la limpieza del idioma, sino despojándolo de casi todas sus propiedades sabrosas y coloridas, haciéndolo más propio en adelante á la abstracción que á la imagen; pero es imposible quejarse de ello cuando se piensa que de ahí salieron *Britannicus*, *Esther* y *Athalie*, obras hermosas y graves, cuyo estilo será siempre religiosamente admirado por todos los que acepten de buena fe las condiciones bajo las cuales se formó.

Todas las cosas caminan hacia su fin. El siglo diez y ocho filtró y tamizó la lengua por tercera vez. La lengua de Rabelais, depurada primero por Rénier, luego destilada por Racine, acabó de depositar en el alambique de Voltaire las últimas moléculas del lodo nativo del siglo diez y seis. De ahí esa lengua del siglo diez y ocho, perfectamente clara, seca, dura, neutra, incolora é insípida, lengua admirablemente propia para lo que tenía que hacer, lengua del raciocinio y no del sentimiento, lengua incapaz de dar color al estilo, lengua aún encantadora á veces en la prosa, y al mismo tiempo odiosa en los versos, lengua de filósofos, en una palabra, y no de poetas; pues la filosofía del siglo diez y ocho, que es el espíritu de análisis llegado á su más completa expresión, no es menos hostil á la poesía que á la religión, porque la poesía, como la religión, sólo es una gran síntesis. Voltaire se rebela lo mismo ante Homero que ante Jesucristo.

En el siglo diez y nueve ha ocurrido un cambio en las ideas, después del cambio que se había producido en las cosas. Los espíritus desertaron de ese árido suelo volteriano, en el cual el arado se rompía desde hartos tiempos para

lograr pobres cosechas. Al viento filosófico ha sucedido un aliento religioso, al espíritu de análisis el espíritu sintético, al demonio demoledor el genio de la reconstrucción, como á la convención sucedió el imperio; á Robespierre, Napoleón. Aparecieron hombres dotados de la facultad de crear, con todos los misteriosos instintos que trazan su itinerario al genio. Esos hombres á quienes podemos alabar con tanto mayor motivo cuanto que estamos personalmente muy lejos de pretender el honor de figurar entre ellos, esos hombres, decimos, han comenzado la obra. El arte, que, desde hace cien años, sólo era en Francia una literatura, ha vuelto á ser una poesía.

En el siglo diez y ocho era necesaria una lengua filosófica; el diez y nueve necesitaba una lengua poética.

Ante esa necesidad, por instinto, y casi sin darse cuenta de ello, los poetas de nuestros días, ayudados por una especie de simpatía y del concurso popular, sometieron la lengua á esa elaboración radical que era tan mal comprendida hace algunos años, que fué tomada primero por una leva en masa de todos los solecismos y de todos los barbarismos posibles, y que durante tanto tiempo hizo tachar de incorrecto y de ignorante á tal cual pobre joven escritor concienzudo, honrado y valeroso, filólogo como Dante, al mismo tiempo que educado en los mejores estudios clásicos, el cual había pasado quizás su juventud en los colegios, ganando premios de gramática.

Los poetas hicieron ese trabajo, como las abejas su miel; pensando en otra cosa, sin cálculo, sin premeditación, sin sistema, pero con la rara y natural inteligencia de las abejas y de los poetas. Era preciso, primero, dar colorido á la lengua, era preciso que volviese á tener cuerpo y sabor; ha sido bueno, por consiguiente, mezclarla en ciertas dosis con el limo fecundo de las viejas palabras del siglo diez y seis. Los contrarios se corrigen á veces uno por otro. No creemos que se haya hecho mal procurando una infusión de Ronsard en el idioma sin sal de Dorat.

La operación, por lo demás, se ha llevado á cabo,

ahora se ve bien, según las leyes gramaticales más rigurosas. La lengua ha sido resurgida en sus orígenes. Nada más. Sólo que, y aun eso con extremada reserva, se ha puesto de nuevo en circulación cierto número de palabras antiguas necesarias ó útiles. No tenemos noticia de que se hayan hecho palabras nuevas. Pues bien, las palabras nuevas, las palabras inventadas, las palabras hechas artificialmente son las que destruyen el tejido de una lengua. Se han guardado de ello. Algunas palabras borrosas han sido acuñadas de nuevo con el troquel de sus etimologías. Otras, vulgares y desencaminadas de su verdadera significación, han sido recogidas del arroyo y cuidadosamente colocadas en su sentido propio.

De toda esa elaboración, de la cual indicamos aquí tan sólo algunos pormenores tomados sin método, y sobre todo del trabajo simultáneo de todas las ideas particulares de este siglo (pues las ideas son los verdaderos y soberanos creadores de las lenguas), ha surgido una lengua que, sin duda, tendrá también sus grandes escritores; una lengua forjada para todos los accidentes posibles del pensamiento; lengua que, según las necesidades de quien usa de ella, tiene la gracia y el candor del porte, como en el siglo diez y seis; la fiereza de los giros y la frase de grandes pliegues, como en el siglo décimo séptimo; la calma, el equilibrio y la claridad, como en el diez y ocho; lengua propia para este siglo, que resume tres formas excelentes de nuestro idioma en una forma más desarrollada y más completa, y con la cual hoy, el escritor que tuviese ingenio para ello, podría sentir como Rousseau, pensar como Corneille y pintar como Mathieu.

Esta lengua está hoy casi hecha. Como prosa, los que la estudian en los notables escritores que posee ya y que podríamos nombrar, saben que tiene mil leyes suyas, mil secretos, mil propiedades, mil recursos nacidos tanto de su fondo personal como de la mancomunidad con el fondo de las tres lenguas que la han precedido y que multiplica las unas por las otras. Tiene también su prosodia particular y todo género de pequeñas reglas interiores, cono-

cidas únicamente de los que saben la práctica, y sin las cuales no hay ni prosa ni versos. Como poesía, está construída tan bien para el ensueño como para el pensamiento, para la oda como para el drama. Ha sido revisada, rehecha en los versos por el metro, en la estrofa por el ritmo. De ahí una armonía enteramente nueva, más rica que la antigua, más complicada, más profunda y que gana todos los días nuevas octavas.

Tal es, con todos los desenvolvimientos que no podemos dar aquí á nuestro pensamiento, la lengua que el arte del siglo diez y nueve se ha creado, y con la cual particularmente va á hablar á las masas desde lo alto del escenario. Sin duda el escenario, que tiene sus leyes de óptica y de concentración, modificará esa lengua de cierta manera, pero sin alterar nada que sea esencial. Habrá necesidad, por ejemplo, en la escena, de una prosa tan sobresaliente como sea posible, esculpida con firmeza, cincelada con limpieza, que no eche ninguna sombra dudosa en el pensamiento, y casi redondeada; habrá necesidad en la escena de un verso cuyas charnelas sean bastante múltiples para poder plegarlas y superponerlas á todas las formas más bruscas y sacudidas del diálogo y de la pasión. La prosa en relieve es una necesidad del teatro; el verso cortado es una necesidad del drama.

Dicho y admitido esto, creemos que en adelante todos los progresos serios de forma que sean en el sentido gramatical de la lengua, habrán de estudiarse con atención y serán aplaudidos y adoptados. Quisiéramos que no se equivocasen acerca de nuestra idea; atraer los progresos no es alentar las modas. Las modas en las artes causan tanto daño como bienes producen las revoluciones. Las modas substituyen la elegancia, la falta de originalidad y los procedimientos de taller al estudio austero de cada cosa y á las originalidades individuales. Las modas ponen á disposición de todo el mundo una manera barnizada y llamativa, poco sólida sin duda, pero que tiene á veces un brillo superficial más vivo y más divertido para la vista que la irradiación tranquila del talento. Las modas todo

lo desfiguran, hacen muecas de todo perfil y parodia de toda obra. Guardémonos bien de las modas en el estilo; esperemos esta prudente reserva de la sabiduría de los jóvenes y brillantes escritores que conducen hacia el progreso á las generaciones de su edad. Sería desagradable que se llegase algún día á poseer recetas corrientes para hacer estilo original, como los químicos de taberna hacen vino de *champagne*, mezclando, según ciertas dosis, con cualquier vino blanco convenientemente endulzado, ácido tartárico y bicarbonato de sosa.

Ese vino y ese estilo producen espuma; la muchedumbre se embriaga con ellos, pero el inteligente no lo bebe.

No llegaremos á eso. Hay un espíritu de medida y de crítica, al mismo tiempo que un gran aliento de entusiasmo en las nuevas generaciones. La lengua ha sido llevada á un punto excelente desde hace quince años. Lo que hicieron las ideas no será destruído por las fantasías, por el capricho.

Reformemos, no deformemos.

Si el nombre que firma estas líneas fuese un nombre ilustre; si la voz que habla aquí fuese una voz poderosa, suplicaríamos á los jóvenes y grandes talentos sobre quienes descansa la suerte futura de nuestra literatura, tan hermosa desde tres siglos acá, que piensen cuán imponente es su cometido, y que conserven en su manera de escribir los hábitos más dignos y más severos. El porvenir, téngase eso presente, pertenecerá á los hombres de estilo. Sin hablar aquí de los admirables libros de la antigüedad, y para encerrarnos en las letras nacionales, tratad de quitar al pensamiento de nuestros grandes escritores la expresión que le es propia; quitad á Molière su verso tan vivo, tan ardiente, tan franco, tan divertido, tan bien hecho, con giro tan bello, tan bien pintado; quitad á La Fontaine la perfección candorosa y gala del pormenor; quitad á la frase de Corneille sus músculos vigorosos, sus amplios sostenes, sus hermosas formas de vigor exagerado que harían del viejo poeta, semirromano, semiespañol, el Miguel Ángel de nuestra tragedia, si entrase en la composi-

ción de su ingenio tanta imaginación como idea; quitad á Racine la línea que tiene en el estilo como Rafael, línea casta, armoniosa y discreta como la de Rafael, aunque de un gusto inferior, tan pura, pero menos grande, tan perfecta, aunque menos sublime; quitad á Fenelón, el hombre de su siglo que mejor ha sentido la belleza antigua, esa prosa tan melodiosa y tan serena como el verso de Racine, de la cual es hermana; quitad á Bossuet el magnífico porte de cabeza de su período; quitad á Boileau su manera sobria y grave, admirablemente coloreada cuando se requiere; quitad á Pascal ese estilo inventado y matemático que tiene tanta propiedad en la palabra, tanta lógica en la metáfora; quitad á Voltaire esa prosa clara, sólida, indestructible, esa prosa de cristal de *Cándido* y del *Diccionario filosófico*; quitad á todos esos grandes hombres una cosa tan pequeña y sencilla como el estilo; y de Voltaire, de Pascal, de Boileau, de Bossuet, de Fenelón, de Racine, de Corneille, de La Fontaine, de Molière, de esos maestros, ¿qué quedaría? Lo hemos dicho antes: lo que queda de Homero después de haber pasado por Bitaubé.

El estilo es lo que constituye la obra y la inmortalidad del poeta. La hermosa expresión embellece á la hermosa idea y la conserva; es á la vez un adorno y una armadura. El estilo puesto sobre la idea, es el esmalte sobre el diente.

En todo gran escritor debe existir un gran gramático, como un gran algebrista en todo gran astrónomo. Pascal contiene á Vaugelas; Lagrange contiene á Bezout.

Por eso mismo el estudio de la lengua es, hoy más que nunca, la primera condición para todo artista que quiere que su obra nazca con vida. Eso se comprende admirablemente ahora por las nuevas generaciones literarias. Vemos con placer que las modernas escuelas de pintura y de escultura, tan altas en este momento, comprenden á su vez cuán importante es también para ellas la ciencia de su lengua, que es el dibujo. ¡El dibujo! El dibujo es la ley primera de todo arte. Y no creáis que esa ley quite nada

á la libertad, á la fantasía, á la naturaleza. El dibujo no es enemigo ni de la carne ni del color. Digan cuanto quieran los exclusivos y los incompletos, el dibujo no opone obstáculos ni á Puget ni á Rubens. Hoy, pues, en todas las direcciones de la actividad intelectual, escultura, pintura ó poesía, los que no saben dibujar deben aprender dibujo. El estilo es la llave del porvenir. Sin estilo y sin dibujo podréis lograr buenos éxitos momentáneos, aplausos, ruido, charanga, coronas, aclamaciones embriagadas de las muchedumbres; no conseguiréis el verdadero triunfo, la gloria verdadera, la verdadera conquista, el laurel verdadero. Como dice Cicerón: *insignia victoriae, non victoriam*.

Severidad, pues, y grandeza en la forma; y para que la obra sea completa, grandeza y severidad en el fondo. Tal es la ley actual del arte; de no ser así, tendrá quizás el presente, pero no poseerá el porvenir.

En el drama especialmente, el fondo importa tanto, sin duda, como la forma. Y aquí, si nos fuese permitido citarnos á nosotros mismos, transcribiríamos lo que decíamos hace un año en el prefacio de una obra representada recientemente: «El autor de este drama sabe cuán grande y seria cosa es el teatro; sabe que el drama, sin salir de los límites imparciales del arte, tiene una misión nacional, social y humana. Cuando ve todas las noches á ese pueblo tan inteligente y tan adelantado, que ha hecho de París la ciudad central del progreso, reunirse ante un telón en muchedumbre que su pensamiento de débil poeta va á entusiasmar poco después, comprende lo poco que es, ante tal espera y tal curiosidad; se hace cargo de que, si su talento no es nada, es preciso que su probidad lo sea todo; se pregunta con severidad y recogimiento respecto del alcance filosófico de su obra; pues sabe que es responsable, y no quiere que aquella muchedumbre pueda pedirle cuenta un día de lo que le habrá enseñado. El poeta también tiene cura de almas. La muchedumbre no debe salir del teatro sin llevar consigo alguna moralidad austera y profunda. Por eso espera, con la ayuda de Dios,

no desarrollar jamás en escena (por lo menos mientras duren los tiempos serios en que nos hallamos) más que cosas llenas de lecciones y de consejos. Hará aparecer siempre gustoso el ataúd en la sala del banquete, la oración de los difuntos entre las canciones de la orgía, la cogulla junto al antifaz. Dejará algunas veces al carnaval desarrapado y ensordecedor en el proscenio; pero le gritará desde el fondo del teatro: *Memento quia pulvis eris!* Sabe perfectamente que sólo el arte, el arte puro, el arte propiamente dicho, no exige nada de eso del poeta; pero piensa que, en el teatro sobre todo, no basta únicamente para llenar y reunir las condiciones del arte.»

El teatro, lo repetimos, es una cosa que enseña y que civiliza. En nuestros días de duda y de curiosidad, el teatro se ha convertido para las muchedumbres en lo que era la iglesia en la Edad media, lugar atractivo y central. Mientras dure esto, las funciones ó la acción del poeta dramático será más que una magistratura y casi un sacerdocio. Podrá equivocarse como hombre, pero como poeta deberá ser puro, digno y serio.

En adelante, á nuestro juicio, en el punto de madurez á que ha llegado nuestra época, el arte, haga cuanto quiera, en sus fantasías más indecisas y más descabelladas, en sus más severos calcos de la naturaleza, en sus creaciones de andamiada sobre los ensueños de lo posible y de lo real, en sus más delicadas exploraciones de la metafísica del corazón, en sus más amplias pinturas de la pasión, de la pasión ardiente, viva é irreflexiva; el arte, y particularmente el drama, que es hoy su expresión más poderosa y más perceptible para todos, debe tener presente sin cesar, como austero testimonio de sus trabajos, el pensamiento del tiempo en que vivimos, la responsabilidad que contrae; la regla que la muchedumbre pide y espera de todas partes, la pendiente de las ideas y de los acontecimientos por la cual desciende nuestra época, la perturbación fatal que un poder espiritual mal dirigido podría causar en medio de ese conjunto de fuerzas que elaboran mancomunadamente, unas en plena luz del día, otras en la obscuridad,

nuestra futura civilización. El arte de ahora no debe buscar únicamente lo bello, sino también la bondad.

No quiere decir esto que seamos partidarios de la *utilidad directa* del arte, teoría pueril emitida en estos últimos tiempos por sectas filosóficas que no habían estudiado á fondo la cuestión. El drama, obra de porvenir y de larga duración, todo podría perderlo haciéndose predicador inmediato de las tres ó cuatro verdades de lance que la polémica de los partidos pone de moda cada cinco años. Los partidos necesitan tomar por asalto una posición política. Cogen las dos ó tres ideas que les hacen falta para ello, y con esas ideas cavan, ahondan el suelo noche y día al rededor del poder. Es un sitio, un asedio en regla. La trinchera, los taludes, los trabajos de zapa y las minas. Un día cualquiera los partidos dan el asalto, como en julio de 1789, ó el poder efectúa una salida, como en julio de 1830, y se toma la posición. Posesionados de la fortaleza, se abandonan los trabajos del sitio, naturalmente; nada hay más inútil que ellos, más falto de razón y más absurdo que los trabajos de un sitio cuando se ha tomado la ciudad; se rellenan las trincheras, el arado pasa sobre las obras de zapa, y las famosas verdades políticas que habían servido para poner en desorden todo aquel llano, herramientas viejas, son arrojadas allí y olvidadas en el suelo hasta que un historiador buscón, indagador, tenga la bondad de recogerlas y clasificarlas en su colección de los errores y de las ilusiones de la humanidad. Si alguna obra artística tuvo la desgracia de hacer causa común con las *verdades políticas* y mezclarse con ellas en el combate, peor para la obra artística; después de la victoria quedará fuera del servicio, inutilizada, arrojada como lo demás, y se enmohecerá en el montón. Digámoslo, pues, bien alto: todas las anchas y eternas verdades que constituyen en todos los pueblos y en todos los tiempos el fondo mismo de los sentimientos humanos, son la verdadera materia primera del arte, del arte inmortal y divino; pero no hay materiales para él en esas construcciones propias del expediente y de la estrategia, que multiplican los par-

tidos, según sus necesidades, en el estrecho terreno de la pequeña guerra política. Las ideas que son útiles ó verdaderas un día ó dos, y con las cuales los partidos toman por asalto una posición, no constituyen un sistema coordinado de verdades sociales ó filosóficas, como los *zig-zags* y las paralelas que sirvieron para forzar una ciudadela, no son tampoco ni calles ni caminos.

El producto más notable del *arte útil*, del arte regimentero, disciplinado y propio para el asalto, del arte que interviene en las disputas políticas, es el drama libelo del siglo diez y ocho, la *tragedia filosófica*, poema extraño en el cual el monólogo obstruye al diálogo, en que la máxima reemplaza al pensamiento; obra de burla y de cólera que se esfuerza atolondradamente en batir en brecha á una sociedad cuyas ruinas le enterrarán. Es indudable que mucha gracia, mucho talento, mucho ingenio se gastaron en esos dramas hechos expresamente, que echaron abajo la Bastilla; pero la posteridad no se preocupará de ellos. Es, ante su vista, un mezquino trabajo el de haber puesto en tragedias el prefacio de la *Enciclopedia*. La posteridad se ocupará menos aún en la tragedia política de la restauración, engendrada por la tragedia filosófica del siglo diez y ocho, como la máxima engendró la alusión. Todo eso fué muy aplaudido en su tiempo y muy olvidado en el nuestro. Es preciso, después de todo, que el arte sea su objetivo propio, y que enseñe, que moralice, que civilice, que edifique andando, pero sin volverse á ver detrás, y marchando siempre adelante. Cuanto más imparcial sea y mayor calma tenga, más desdeñará lo pasajero de las cuestiones políticas cotidianas, más se adaptará con grandeza al hombre de todos los tiempos y lugares; mejor poseerá la forma del porvenir. Apasionándose en contra ó á favor de tal ó cual poder ó partido que vivirá dos días, no podrá el creador dramático obrar poderosamente sobre su siglo y sobre sus contemporáneos. Con pinturas verdaderas de la naturaleza eterna que cada uno lleva consigo; acogiéndonos vos y yo, nosotros, ellos, todos, por nuestros irresistibles sentimientos de padres, de hijos, de madre, de

hermano y de hermana, de amigo y de enemigo, de amante y de amada, de hombre y de mujer; mezclando la ley de la Providencia en el juego de nuestras pasiones; mostrándonos de donde procede el bien y el mal moral, y adonde conducen, haciéndonos reír y llorar respecto de cosas que se nos asemejan, aunque á veces mayores, más escogidas y más ideales que nosotros; sondando con el *speculum* del genio nuestra conciencia, nuestras opiniones, nuestras ilusiones, nuestras preocupaciones; removiendo todo cuanto está en la sombra en el fondo de nuestras entrañas; en una palabra, echando unas veces por medio de rayos de luz, otras por medio de relámpagos, amplias claridades sobre el corazón humano, caos del cual el *fiat lux* del poeta saca un mundo.—Así es, y no de otro modo.—Y, lo repetimos, cuanto más profundo sea el creador dramático, desinteresado, general y universal en su obra, mejor cumplirá su cometido para con sus contemporáneos y para con la posteridad. Cuanto más se vaya ensanchando el punto de vista del poeta, más grande será el poeta y más útil á la humanidad. Comprendemos la enseñanza del poeta dramático más bien como Molière que como Voltaire, más bien como Shakespeare que como Molière. Preferimos *Tartuffe* á *Mahoma*; preferimos *Yago* á *Tartuffe*. A medida que se pasa de uno á otro por esos tres poetas, el horizonte se agranda. Voltaire habla á un partido, Molière habla á la sociedad, Shakespeare habla al hombre.

Poetas dramáticos, un hombre verdaderamente convencido es quien os aconseja aquí; aquellos de vosotros que sientan en sí algo poderoso, generoso y fuerte, colóquense por encima de los odios de los partidos, por encima también de sus propios y pequeños odios personales, si los tienen. No seáis, no pertenezcáis ni á la oposición ni al poder; sed de la sociedad, como Molière, y de la humanidad, como Shakespeare. No toméis parte en las revoluciones materiales por otro medio más que por las revoluciones intelectuales. No amotinéis las pasiones de un día al rededor de vuestra obra inmortal. Ahondad profun-

damente vuestras tragedias en la historia, en la invención, en lo pasado, en lo presente, en vuestro corazón, en el corazón de los otros, y dejad para aquellos que son menos dignos el drama de libelo, de personalidad y de escándalo, como dejáis á los fabricantes de literatura el drama de patotilla, el drama mercancía, el drama que sirve de pretexto á las decoraciones. Vuestra obra debe ser alta y grande y viva y fecunda, yendo siempre al fondo de las almas. Pequeña es la gloria de cortejar opiniones que no resisten, naturalmente, y que devuelven un aplauso por una caricia. Inspiraos, pues, mejor, si deseáis fama verdadera y verdadero poder, en pasiones puramente humanas, que son eternas, que en pasiones políticas, que son pasajeras. Tened en más un verso proverbio que un verso escarapela.

Atraer la muchedumbre á un drama como el pájaro á un espejuelo; apasionar la multitud al rededor de la gloriosa fantasía del poeta, y hacer olvidar al pueblo el gobierno que tiene por el momento, hacer llorar á las mujeres acerca de una mujer, las madres al tratar de una madre, á los hombres ocupándose de un hombre; enseñar, cuando hay ocasión para ello, la belleza moral bajo la deformidad física; penetrar bajo todas las superficies para extraer la esencia de todo; dar á los grandes el respeto de los pequeños y á los pequeños la medida de los grandes; enseñar que hay, á veces, un poco de mal en los mejores y casi siempre un poco de bien en los peores, y, por ahí, inspirar á los malos esperanza é indulgencia á los buenos; reducirlo todo en los acontecimientos de la vida posible, á estas grandes líneas providenciales ó fatales entre las cuales se mueve la libertad humana; aprovechar la atención de las masas, para enseñarles sin que se den cuenta de ello, por medio del placer que les proporcionáis, las siete ú ocho grandes verdades sociales, morales ó filosóficas, sin las cuales no corresponderían á la inteligencia de su tiempo; he aquí, á nuestro juicio, para el poeta, la verdadera utilidad, la verdadera influencia, la verdadera colaboración en la obra civilizadora. Por esa

magnífica y ancha vía es por donde un arte se convierte en poder, no por las mezquinas molestias y miserias políticas.

Para lograr ese objetivo, importa que el teatro conserve proporciones grandes y puras. No debe el drama del siglo de Napoleón tener una configuración menos augusta que la tragedia de Luis XIV. Su influencia sobre las masas estará siempre en relación directa con su propia elevación y su propia dignidad. Cuanto más alto se coloque el drama, más se le verá desde lejos. Por eso, digámoslo aquí de paso, es de desear que los hombres de talento no olviden la excelencia de lo grandioso y de lo ideal en todas las artes que se dirigen á las masas. Las masas poseen el instinto del ideal. No cabe duda de que es una de las mayores necesidades del poeta contemporáneo pintar á la sociedad contemporánea, y esa necesidad ha producido ya notables obras; pero hay que evitar hacer prevalecer sobre el alto drama universal la prosaica tragedia de tienda y de salón, pedestre, fea, amanerada, epiléptica, sentimental y llorona. Lo burgués no es lo popular. No descendamos rodando desde Shakespeare á Kotzebue.

El arte es grande. Sea cual fuere el asunto de que trate, dirijase al pasado ó al contemporáneo, mezcla la ironía y la risa con el grupo severo de los vicios, de las virtudes, de los crímenes y de las pasiones; el arte debe ser grave, cándido, moral y religioso. En el teatro particularmente, sólo hay dos cosas en las cuales el arte pueda dignamente sobresalir. Dios y el pueblo. Dios de donde procede todo, el pueblo á donde va todo; Dios que es el principio, el pueblo que es el fin. Dios manifestado al pueblo, la providencia explicada al hombre, he ahí el fondo uno y sencillo de toda tragedia, desde *Edipo rey* hasta *Macbeth*. La providencia es el centro de los dramas como lo es de las cosas. Dios es el gran centro. *Deus centrum et locus rerum*, dice Filesac.

Conformándose con las diversas leyes que acabamos de enumerar, con el sentimiento de no poder, por falta de tiempo, desenvolver más aún nuestras ideas, se com-

prenderá que la misión del teatro puede ser grande en la época en que vivimos. Es un hermoso cometido, un hermoso deber hacer que toda una sociedad deje las pasiones artificiales y se contraiga á las pasiones naturales. El drama, tal cual le concebimos, tal cual las generaciones modernas nos le darán, seguirá una serie de progresos y de porvenir tan irresistible, que poco le importarán los malos y los buenos éxitos, accidentes momentáneos que sólo interesan á la dicha temporal del poeta y que jamás deciden el fondo de las cuestiones. Lejos de eso, crecerá á menudo más por un fracaso que por una victoria. El drama que quiere nuestro tiempo corresponderá al deseo del pueblo y al deseo del poder. No consentirá que le quiten su libertad, ni la muchedumbre á quien arrastra la moda algunas veces, ni los gobiernos á quienes aconseja casi siempre un egoísmo mezquino. Seguro de su conciencia, fuerte en su dignidad, sabrá en el momento oportuno decir la verdad al poder, si el poder fuese bastante torpe para dejarse coger en el delito de censura, como le aconteció hace diez y ocho meses, cuando pereció una obra intitulada *Le Roi s'amuse*.

Por consiguiente, resumiendo lo que hemos dicho, grandeza y severidad en la intención, grandeza y severidad en la ejecución, he ahí las condiciones dentro de las cuales debe desarrollarse, si quiere vivir y reinar, el drama contemporáneo. Moral en el fondo. Literario en la forma. Popular por la forma y por el fondo.

Y puesto que resulta de todo cuanto acabamos de escribir que el arte y el teatro deben ser populares, permítasenos, para concluir, explicar en dos palabras nuestro pensamiento, declarando, sin embargo, que con esa explicación no pretendemos atacar ni restringir nada de cuanto hemos dicho más arriba. No cabe duda de que la popularidad es el complemento magnífico de las condiciones de un arte entero, de un arte lleno; pero, en eso como en todo, quien sólo tiene popularidad no tiene nada. Y además, hay que distinguir entre popularidad y popularidad. Existe una popularidad miserable que co-

responde á lo vulgar, á lo trivial, á lo común. Nada hay tan popular en ese sentido como la canción *Au clair de la lune*, y *Ah! qu'on est fier d'être français!* Esa popularidad es pura vulgaridad. El arte la desdeña. El arte no solicita la influencia popular de los contemporáneos sino con la condición precisa de seguir siendo arte. Y si por casualidad se le niega esa influencia, lo que es raro en todo tiempo y en particular imposible en el nuestro, queda para él otra popularidad que se forma por el sufragio sucesivo del pequeño número de hombres de mérito escogidos que pertenecen á cada generación; á fuerza de siglos, también llega eso á constituir una muchedumbre; ese es, preciso será decirlo, el verdadero pueblo del genio. En materia de masas, el genio se dirige más aún á los siglos que á las muchedumbres, á las aglomeraciones de los años que á las aglomeraciones de hombres. Esa lenta consagración de los tiempos hace esos grandes nombres, á veces burla de sus contemporáneos, es cierto; pero en un día determinado, aceptados por la muchedumbre, que los reconoce y no vuelve á discutirlos. Pocos hombres hay en cada generación que lean con inteligencia á Homero, Dante, Shakespeare; todos se inclinan ante esos colosos. Los grandes hombres son como las altas montañas, cuyas cimas permanecen inhabitadas, pero dominan siempre el horizonte. Ciudades, colinas, valles, caminos, cabañas, están abajo. Desde hace cincuenta años, doce hombres solamente llegaron á la cima del Montblanc. ¡Cuán pocas inteligencias pudieron llegar á la cima del Dante y de Shakespeare! ¡Cuán pocas miradas pudieron contemplar el inmenso mapamundi que se descubre desde aquellas alturas! ¡Qué importa! ¡Todos los ojos están eternamente fijos en esos puntos culminantes del mundo intelectual, montañas cuya cúspide se halla tan alta, que el último rayo de los siglos desde largo tiempo ocultos tras el horizonte, resplandece aun en ella!

DIARIO DE LAS IDEAS

DE LAS OPINIONES Y DE LAS LECTURAS

DE UN JOVEN JACOBITA DE 1819