

En cambio una biografía fiel, dentro de su estrecho marco, nos pinta la conducta humana con todos sus matices y bajo todas sus formas; en ella aprendemos á conocer, en algunos raros seres, la sabiduría, la virtud y hasta la santidad. En la gran mayoría vemos necedad, bajeza, malicia, y también con mucha frecuencia la maldad más profunda.

Conviene recordar que, desde el punto de vista que ahora nos interesa, ó sea el de la significación intrínseca de los acontecimientos, es indiferente en absoluto que los objetos en torno á los cuales se desenvuelven, sean comparativamente grandes ó pequeños, que se trate de un pedazo de tierra ó de un imperio. Todo esto, insignificante por sí mismo, no adquiere importancia hasta que la voluntad es agitada por ello y en la medida en que lo es; un motivo no tiene gravedad más que por su influencia sobre la voluntad; comparado con otros motivos de la misma naturaleza, no merece la menor atención. Así como una circunferencia de una pulgada de diámetro y otra en que éste sea de 40 millones de leguas, tienen absolutamente las mismas propiedades geométricas, así también una aldea y un imperio nos presentan el cuadro de las mismas peripecias, en cuanto á la esencia de las cosas, y podemos estudiar y conocer á la humanidad en la historia de la una tan perfectamente como en la del otro.

Es un error suponer que las autobiografías no son más que engaño y fingimiento. Por el contrario, la mentira, aunque posible en todas partes, es quizás más difícil en esta que en otra alguna. El disimulo cabe mejor en la conversación. Por paradójico que parezca lo que voy á decir, creo que en el fondo es mucho menos practicable en la correspondencia. En efecto, el hombre mientras escribe una carta, como se encuentra á

solas, no ve más que lo que pasa en su interior, difícilmente puede atraer á sí lo que está lejano, y no le es dado apreciar con sus propios ojos el género y grado de impresión que producen sus palabras sobre aquél á quien van dirigidas: éste último lee la carta con toda tranquilidad, vuelve á leerla de nuevo con disposiciones de espíritu ignoradas por el autor de aquélla, y acaba siempre por descubrir la intención oculta.

En esos libros (las autobiografías) es donde más pronto se aprende á conocer á un escritor como hombre, pues las mismas condiciones obran aquí de una manera más enérgica y más prolongada: fingir en una autobiografía es tan difícil, que quizá no haya una sola que no encierre más verdad que cualquier otra historia escrita. El hombre que pinta su vida, la ve en conjunto, en sus rasgos generales; para él los pormenores no tienen importancia; lo próximo se aleja, lo lejano se aproxima, los miramientos se desvanecen; escucha su propia confesión, voluntariamente hecha, y ante el confesonario, el espíritu de mentira tiene menor dominio sobre él, pues existe en el hombre una tendencia á decir la verdad, tendencia que necesita vencer siempre que miente, y que en el caso en que nos ocupamos se acentúa más todavía. He aquí una comparación propia para hacer comprender la relación que existe entre una biografía y la historia de un pueblo. La historia nos muestra á la humanidad como aparece un paisaje visto desde una cumbre muy alta; la mirada abarca muchas cosas, divisamos vastos espacios y grandes masas, pero no vemos nada con precisión, ni podemos distinguir con claridad cosa alguna. Por el contrario, la biografía nos muestra la vida del hombre como llegamos á conocer un sitio cuando estudiamos, paseándonos por él, los árboles, las plantas, las rocas y las corrientes de agua que allí existen. Pero así

como la pintura de paisaje nos facilita mucho la inteligencia de las ideas de la Naturaleza y nos coloca más fácilmente en el estado propicio de contemplación pura y separada de la voluntad, porque el artista nos hace ver la Naturaleza con sus ojos, así también la poesía está en mejores condiciones que la historia y la biografía para expresar las Ideas de la humanidad, pues el genio poético es también un claro espejo que concentra y reproduce con claridad todo lo esencial é importante y suprime todo lo contingente y heterogéneo.

Dos caminos puede seguir la poesía para llegar á su fin, que es expresar la Idea humana. El poeta mismo puede ser el objeto que pinta, y entonces la poesía es lírica, es la canción propiamente dicha. Como el autor se inspira en sus propios sentimientos y los expresa, este género presenta siempre cierta subjetividad en su tema. El otro camino es el de los demás géneros poéticos: el sujeto que describe es diferente del objeto descrito; el poeta se oculta siempre más ó menos detrás de su asunto y acaba por desaparecer completamente. En el romance, por el tono y el procedimiento general, se vislumbra todavía algo personal. Aunque más objetivo que la canción, presenta, sin embargo, cierta subjetividad, que va borrándose cada vez más en el idilio y en la novela, para desaparecer casi completamente en el poema épico y de que en el drama no quedan ya huellas; este último, no sólo es el género más impersonal, sino también por muchas razones el más perfecto y el más difícil. Por esto mismo el género lírico es el más fácil de todos, y si en general el don poético sólo es concedido al genio, tan excepcional en el mundo, no es menos cierto que un hombre de medianas dotes podrá escribir una hermosa poesía lírica, cuando algún vivo impulso exterior ó alguna repentina inspiración exalte su espíritu,

pues para ello le bastará tener una intuición profunda de su estado, durante ese momento de sobreexcitación. Tenemos numerosas pruebas de esto en las canciones compuestas por personas que no han salido de la obscuridad, y especialmente en las canciones populares alemanas de que nos ofrece una excelente colección el «*Wunderhorn*,» como también en las innumerables canciones de amor y de otros asuntos, de autores populares desconocidos, que abundan en todos los países y en todos los idiomas.

Este género de poesía se reduce á sentir vivamente una disposición de ánimo momentánea y formularla en una canción. Pero cuando el poeta lírico es un verdadero poeta, su obra es el espejo del corazón humano en general. Con una sencilla canción sabrá expresar de un modo asombroso todo cuanto en lo pasado, en lo presente ó en lo porvenir, experimentaron, experimentan ó experimentarán millones de seres humanos en determinadas situaciones, siempre idénticas y siempre renovadas. Estas situaciones parecen tan perpetuas como el género humano, en vista de su retorno incesante, y como los sentimientos que despiertan son siempre los mismos, las obras líricas de los grandes poetas conservan siempre su verdad y su juventud. Un gran poeta representa por sí solo toda la humanidad, pues todo cuanto ha hecho latir en algún instante un corazón humano, todo lo que ha podido sacar de sí misma una naturaleza humana en una situación cualquiera, todo lo que puede nacer y ocupar algún lugar en el interior de un hombre, le sirve de tema y de materia junto al resto de la Naturaleza. El poeta puede cantar la voluptuosidad ó el misticismo, puede ser Anacreonte ó Angel Silesio, escribir una comedia ó una tragedia, pintar un carácter sublime ó un carácter vulgar, según su fantasía ó su vocación. Nadie

puede prescribirle ser noble, elevado, moral, piadoso ó cristiano, ni puede imponerle que sea de esta manera ó de la otra, y menos derecho hay todavía para censurarle por ser como es y no diferente, pues es un espejo de la humanidad, á la que presenta la imagen de todos los sentimientos y todas las acciones humanas.

Examinemos ahora más detenidamente las condiciones que caracterizan á la canción propiamente dicha, tomando por ejemplos, modelos acabados y puros que no invaden la esfera de ningún otro género, como el romance, la elegía, el himno, el epigrama, etc., y he aquí lo que hallaremos como carácter distintivo de la canción en el sentido estricto de la palabra. Lo que ocupa la conciencia del autor de la canción es el sujeto de la voluntad, en otros términos, su propio querer, ya á título de voluntad cumplida y satisfecha (y entonces la canción es alegre), ya como voluntad contrariada, que suele ser lo más frecuente, como estado moral agitado por una emoción ó una pasión. Pero al mismo tiempo, y junto á este estado, la contemplación de la Naturaleza que le rodea, despierta en el poeta la conciencia de sí mismo como sujeto conociente puro y separado de la voluntad: la calma perfecta que experimenta por esta calidad suya, contrasta con la agitación de una voluntad siempre miserable y ávida. El sentimiento de este contraste, el efecto de estas alternativas, es lo que expresa el conjunto de la canción y lo que en general constituye la inspiración lírica.

En este estado de espíritu, el conocimiento puro viene á nosotros para librarnos de la voluntad y de sus obsesiones; cedemos á esta saludable acción, pero sólo por un momento; la voluntad vuelve á arrancarnos de la serena contemplación y á lanzarnos de nuevo en la agitación de nuestros intereses personales. Pero el aspecto

de la hermosa Naturaleza nos emancipa otra vez de la tiranía de la voluntad y nos sume en admiración involuntaria.

Estas alternativas de volición (es decir, de miras interesadas del individuo) y de contemplación de las bellezas naturales que nos rodean, se nos presentan en todo el curso de la canción, y esta mezcla extraordinaria de dos estados discordantes, es lo que da origen á la inspiración lírica. El poeta procura descubrir ó inventar relaciones entre los dos estados; la disposición subjetiva, ó sea la afección de la voluntad, colora con sus propias tintas la contemplación de la Naturaleza y recíprocamente. La verdadera y buena canción es fiel trasunto de estos sentimientos, mezclados, pero contrarios. Para darse cuenta, por medio de ejemplos, de este desdoblamiento abstracto, de un estado que nada de abstracto tiene, no hay más que leer cualquiera de las inmortales canciones de Goethe; recomiendo especialmente *La queja del pastor*, *Bienvenida y despedida*, *A la luna*, *En el mar* é *Impresiones de Otoño*. Las canciones contenidas en el *Wunder horn* son también excelentes modelos, sobre todo, aquella que comienza con estas palabras: «¡Oh Brema, tengo que dejarte!» En *Voss* hay una canción muy buena y muy graciosa que parodia el género lírico, describiendo las sensaciones de un vidriero ebrio que se cae desde lo alto de una torre, el cual observa en su caída que el reloj señala las once y media, observación bien extraña, por cierto, en su situación, y que emana de un conocimiento separado de la voluntad.

Si he conseguido que el lector participe de mis opiniones sobre la inspiración lírica, admitirá también que es la concepción intuitiva y poética de una proposición que senté en mi *Disertación sobre el principio de razón* y que he recordado en esta obra; que la identidad del su-

jeto que *conoce* y el sujeto que *quiere*, puede ser considerada como el milagro *κατ'εξοχήν*; por consiguiente, la impresión poética de la canción descansa en último término sobre la verdad de la proposición citada.

En el curso de la vida, aquellos dos sujetos, ó para hablar en términos vulgares, la cabeza y el corazón se separan cada vez más; la distancia entre la sensación subjetiva y el conocimiento objetivo aumenta continuamente. En el niño todo está mezclado; apenas sabe distinguirse á sí propio de lo que le rodea y se confunde con el mundo exterior. En el adolescente, cuanto percibe obra ante todo sobre su sensibilidad y su disposición íntima; la noción se mezcla con el sentimiento, es lo que expresaba Byron en hermosos versos, diciendo:

«No vivo sólo en mí, soy una porción de lo que me rodea, y para mí las altas montañas son un sentimiento.»

A esto se debe el que los jóvenes se paguen tanto de la apariencia exterior de las cosas y el que no puedan elevarse más que á la poesía lírica. La poesía dramática es obra del hombre maduro. El anciano podrá, cuando más, dedicarse á la epopeya, como Homero y Ossiam, porque narrar es lo propio de la vejez.

Los géneros poéticos más objetivos, y sobre todo la novela, la epopeya y el drama, tienen que llenar dos condiciones principales para alcanzar su fin, es decir, para expresar la Idea humana; son éstas la concepción exacta y profunda de caracteres notables y la invención de situaciones importantes en las que estos caracteres puedan desenvolverse. Pues así como el químico no debe limitarse á obtener, con toda pureza, los cuerpos simples y sus principales compuestos, sino que debe mostrar también visiblemente sus propiedades, poniéndolos en contacto con los reactivos oportunos, el poeta no ha de presentarnos solamente caracteres notables con fidelidad,

con la verdad de la Naturaleza, sino que además, para que los comprendamos bien, debe colocarlos en situaciones tales que puedan en ellas desenvolverse por completo y dibujarse con contornos exactos y fijos; esto es lo que da á las situaciones su importancia. En la vida y en la historia, la suerte produce rara vez una de estas situaciones, que permanece aislada y perdida en la multitud de los acontecimientos vulgares. La importancia absoluta de las situaciones debe distinguir á la novela, á la epopeya y al drama, de la vida real, tanto como la combinación y la elección de caracteres significativos; mas para que éstos nos impresionen es condición indispensable la verdad más absoluta; la falta de unidad en los caracteres, su contradicción consigo mismos ó con la naturaleza humana en general, la imposibilidad, ó lo que es casi igual, la inverosimilitud de las situaciones, aunque sólo sea en detalles secundarios, disuenan en la poesía lo mismo que las figuras mal dibujadas, la falsa perspectiva ó la luz defectuosa, en la pintura, pues lo que pedimos á la poesía, como á la pintura es que sea fiel imagen de la vida, de la humanidad y del mundo, dándoles mayor claridad con la exposición de los caracteres y más importancia con la combinación de las sensaciones.

Expresar Ideas es el fin común de todas las artes. Lo que las distingue es el grado de objetivación de la voluntad que representa en cada caso la Idea, y de él dependen también los materiales propios de cada arte. Infiérese de ahí que las artes, aun aquellas que más se diferencian, pueden explicarse mutuamente por comparación. Así, por ejemplo, para percibir perfectamente las Ideas que expresa el agua, no basta verla detenida en un estanque ó corriendo uniformemente por el cauce de un río; necesitamos verla además en medio de condiciones y de obstáculos que la hagan revelar sus propiedades. La

admiramos cuando corre, cuando brama, hace espuma y salta con ímpetu, cuando se precipita en forma de cascada convirtiéndose en polvo, cuando cediendo al arte se lanza en poderoso surtidor. En estas diversas condiciones muestra sus distintas cualidades, conservando siempre fielmente la unidad de su carácter, pues tan natural es en ella elevarse en forma de surtidor por los aires, como reposar inmóvil reflejando el cielo, y se presta indiferentemente á uno ú otro de estos estados, según las circunstancias. Lo que el hidráulico hace con la materia líquida y el arquitecto con la sólida, lo hacen el poeta épico y el poeta dramático con la Idea de la humanidad. Desenvolver y aclarar la Idea que expresa la obra artística, la voluntad que se objetiva en cada uno de sus grados, he aquí el fin común de todas las artes.

La vida humana, tal como se muestra de ordinario en la realidad, semeja el agua del estanque ó del río; pero en la novela, en la epopeya y en la tragedia, el poeta elige los caracteres y los coloca en condiciones propicias para que se desarrollen sus propiedades y para que se ilumine lo más hondo del corazón humano, manifestándose en acciones extraordinarias é importantes. Valiéndose de estos medios, objetiva la poesía la Idea de la humanidad, que tiene de particular el revelarse mejor en los caracteres más individualizados.

Se considera con razón á la tragedia como el género poético más elevado, tanto desde el punto de vista de la dificultad de la obra, como de la impresión que en el espectador produce. Importa mucho, para entender bien el conjunto de las consideraciones expuestas en este libro, observar que esa obra suprema del genio poético tiene el fin de mostrarnos el aspecto terrible de la vida, los dolores sin nombre, las angustias de la humanidad, el triunfo de los malos, el poder sarcástico del azar y la in-

falible pérdida del justo y del inocente, pues encontramos ahí una indicación significativa de la naturaleza de este mundo y de la existencia. Lo que presenta la tragedia ante nuestros ojos es el conflicto de la voluntad consigo misma, mostrándose con todos sus horrores, desenvolviéndose, de la manera más completa, en el grado supremo de su objetivación.

La tragedia nos presenta este conflicto en el cuadro de los dolores humanos, ya vengan del azar ó del error que gobiernan al mundo bajo la forma de un destino fatal y con una perfidia que tiene casi la apariencia de una persecución intencionada, ó ya tengan su origen en la misma naturaleza humana, en los proyectos y en los esfuerzos individuales que se cruzan ó en la maldad y la estupidez de la mayoría de los hombres. Es una misma voluntad la que vive y se manifiesta en todos; pero sus manifestaciones luchan y se desgarran entre sí. Aparece según los individuos, más ó menos enérgica, más ó menos acompañada de razón, más ó menos templada por la inteligencia; y, finalmente, en algún sér excepcional, el conocimiento purificado y ennoblecido por el mismo dolor, llega á ese estado en que el mundo exterior, el velo de *Maya* no puede engañarle, en que ve claro á través de la forma fenomenal ó principio de individuación. Entonces el egoísmo, consecuencia de este principio, se desvanece con él; los *motivos*, antes tan poderosos, pierden su poder, y en su lugar el conocimiento perfecto de la esencia del mundo, obrando como *aquietador* de la voluntad, produce la resignación y la renuncia, no sólo de la vida, sino hasta de la misma voluntad de vivir. Así es como vemos en la tragedia á los seres más nobles, renunciar, después de largos combates y de prolongados dolores, á los fines perseguidos hasta entonces; sacrificar para siempre los goces de la vida y hasta desembara-

zarse voluntariamente y con alegría de la carga de la existencia; esto hace el *Príncipe constante*, de Calderón; esto la Margarita del *Fausto*; esto Hamlet, y Horacio querría seguir también su ejemplo, si aquél no le ordenara vivir y soportar todavía por algún tiempo los dolores de este mundo inhospitalario, á fin de que pudiese relatar la suerte de su amigo y justificar su memoria; esto hacen también *La Doncella de Orleans* y *La novia de Messina*. Todos mueren purificados por el dolor, es decir, cuando la voluntad de vivir ha muerto en ellos; en el *Mahoma* de Voltaire, las últimas palabras que Palmira expirante dirige al profeta, lo dicen expresamente: «Tú debes reinar: el mundo está hecho para los tiranos».

Pedir, por el contrario, á la tragedia que practique lo que se llama la justicia poética es desconocer por completo la esencia del género trágico. El doctor Samuel Johnson, en su crítica de algunos dramas de Shakespeare, formuló abiertamente tan inepta pretensión reprochando al poeta el haber prescindido de la justicia, lo cual es verdad, pues ¿de qué son culpables *Ofelia*, *Desdémona* y *Cordelia*? Sólo los espíritus imbuidos de un vulgar optimismo pueden reclamar esta justicia dramática, sin la cual no quedan satisfechos. Pero la verdadera significación de la tragedia es que lo que expía el héroe no son sus pecados individuales, sino el pecado original, el crimen de la existencia misma; Calderón lo dice francamente:

«Pues el delito mayor
Del hombre, es haber nacido.»

Expondré ahora mi opinión acerca de la manera de escribir la tragedia. Su fondo esencial es únicamente el espectáculo de un gran infortunio. En cuanto á los medios de que puede valerse el poeta, se reducen á tres.

Puede imaginar como causa de las desgracias de su héroe un carácter de maldad extraordinaria, casi imposible, como Ricardo III, Yago, en *Otello*, Shylock, en *El mercader de Venecia*, *Franz Moor*, la *Fedra* de Eurípides, Creón en la *Antígona*, y muchos otros. El infortunio puede nacer también de una fatalidad ciega, ó sea del azar y del error; modelos de este género son el *Edipo rey*, de Sófocles, y *Las Traquinianas*, y en general la mayoría de las tragedias antiguas; entre las modernas que pertenecen á este grupo, tenemos *Romeo y Julieta*, el *Taneredo*, de Voltaire, y *La novia de Messina*. Por último, la desgracia puede ser producida sencillamente por la situación mutua de los personajes y por sus relaciones; en este caso no se necesita de un funesto error, ni de un azar extraordinario, ni de un carácter que llegue al límite de la maldad humana; caracteres de los que vemos todos los días, colocados en medio de circunstancias que se presentan con frecuencia, se hallan en situaciones respectivas, que les impulsan fatalmente á prepararse unos á otros el destino más triste, sin que la culpa sea exclusivamente de ninguno de ellos.

Este medio dramático me parece infinitamente superior á los dos anteriores, pues nos muestra la desdicha, no como una excepción, producida por las circunstancias ó por caracteres monstruosos, sino por un resultado fácil, sencillo, casi necesario, de la conducta de los hombres y de los caracteres humanos, de suerte que semejantes calamidades tienen por su facilidad una apariencia temible para nosotros mismos. En las dos formas anteriores veíamos también la triste suerte de las víctimas y la horrible perversidad de los verdugos, pero las fuerzas que determinaban el acontecimiento, aunque temibles, no nos amenazaban á nosotros más que de lejos, y teníamos grandes probabilidades de librarnos de ellas